

Н.П.ДВОРЦОВА

### **МИХАИЛ ПРИШВИН: "ЖИЗНЬ КАК УТВЕРЖДЕНИЕ"**

В этой статье мне хотелось бы представить основные положения той концепции творчества Пришвина, которая сложилась у меня за годы участия в Пришвинских чтениях. В сущности, это эскизный портрет писателя, увиденного всего лишь с одной точки зрения - идеи пути в его творчестве.

#### **I**

Усилиями ряда поколений читателей и критиков: от З.Гиппиус, Р.Иванова-Разумника, М.Горького, А.Ремизова, Г.Федотова до рапповцев, А.Ухтомского, А.Платонова, К.Паустовского, Ю.Казакова, В.Кожина - сложились традиции и стереотипы восприятия творчества М.Пришвина: "бесчеловечного" писателя и писателя с "доминантой на лицо другого"; этнографа, географа, путешественника и поэта-психолога, космографа, геооптимиста и лирика; певца природы и асоциального писателя, "спасающегося в природе от человеческого общества", писателя-философа, в творчестве которого "совершился всемирно-исторический перелом" в художественном видении человека и природы; писателя "ни на кого не похожего", обособленно и одиноко существующего в литературном процессе.

При этом взаимоисключающие лики-оценки писателя не сменяют одна другую, а сосуществуют в различные периоды. Так, в 1920-е гг. А.Ухтомский видел в Пришвине писателя с "доминантой на лицо другого" и ставил в один ряд с доктором Гаазом и Зосимой Достоевского<sup>1</sup>, а большинство советских критиков сурово отчитывали его за "бегство от живых людей" в Берендеево царство<sup>2</sup>. А.Платонов, критически осмысляя "Неодетую весну" Пришвина, пытался доказать, что "никакой человек автору просто не нужен"<sup>3</sup>. Как писателя-психолога воспринимал Пришвина Ю.Казаков, утверждавший: "В каждом человеке есть свое тайное, запрятанное и, по-моему, ни один из советских писателей не трогает так это тайное, как Пришвин"<sup>4</sup>.

Появление в последние годы новых публикаций ранее не издававшихся или издававшихся в сокращении и с купюрами произведений писателя открыло перед читателем и литературоведом облик какого-то нового, неизвестного Пришвина и вызвало потребность понять его подлинное лицо, в истолковании которого оценки исследователей опять-таки расходятся до противоположных. Серия литографий "Русская Дума" художника Ю.Селиверстова и сопровождающий ее цикл культурологических портретов, созданных Г. Гачевым<sup>5</sup>, включают Пришвина в ряд русских мыслителей от А.Пушкина и П.Чаадаева до А. Блока, П. Флоренского, С.Булгакова, заставляют остановиться в удивлении перед сходством судеб и различием творческих индивидуальностей А.Лосева, М.Бахтина, М.Пришвина. Ф.Кузнецов создает новую формулу писательского пути Пришвина в советское время: "бунт и примирение"<sup>6</sup>. Формула зеркально отражает сложившуюся в предшествующем литературоведении - "от заблуждений модернизма к социалистическому реализму", что невольно вызывает сомнение и в той, и в другой.

Разноречивые оценки Пришвина, множество ликов писателя, существующих в читательском сознании, очевидно, отражают определенные грани его творческой личности. Однако сегодня необходимо признать тот факт, что читатель и литературовед находятся не просто перед обычной сменой представлений о творчестве писателя, но у истоков открытия подлинного Пришвина, в начале пути к осмыслению его творческой личности и его места в русской литературе и - в целом - в культуре XX в. Причина здесь в том, что Пришвин - один из самых неоткрытых и ныне только в полном объеме возвращаемых в отечественную литературу писателей, что лишь в последние годы стало определяться реальное содержание понятия "творчество Пришвина", то есть, собственно, сам предмет исследования литературоведа.

Этому вопросу было посвящено выступление на Международной научной конференции по творчеству Пришвина<sup>7</sup> заведующей Музеем писателя в Дунине (под Москвой) Л.А.Рязановой. В докладе "Об освоении литературного наследия М.Пришвина" она познакомила участников конференции с состоянием дел по обработке архива

писателя в РГАЛИ и охарактеризовала в нем главное - уникальный Дневник<sup>8</sup> писателя, книгу, для которой он, по его словам, родился. Общий объем Дневника - примерно 600 п.л.

Если учесть, что, во-первых, самое большое - восьмитомное - собрание сочинений писателя по объему в несколько раз меньше; что, во-вторых, хорошо известные произведения писателя приобретают новый смысл в контексте Дневника, то становится ясен объем неизвестного - и подлинного - Пришвина.

В этой ситуации встает вопрос о подходах к творчеству писателя и путях его изучения. Определяющим здесь, видимо, является тот простой и нуждающийся в первоочередном осмыслении факт, что Пришвин - писатель начала XX в., становящийся советским писателем. Творчество его, таким образом, соединяет две заново открываемых сегодня эпохи: русского культурного ренессанса начала XX в., в атмосфере которого Пришвин сложился как писатель, и культуру советского периода. Эти эпохи в творчестве Пришвина взаимосвязаны и в отрыве друг от друга не могут быть поняты.

Первоочередной задачей, следовательно, является изучение пути творчества писателя. Путь при этом понимается не только как позиция, но прежде всего как "направленное духовное движение"<sup>9</sup>, связанное с идеей саморазвития, с темой пути, делающей собственное становление особым и важным для писателя предметом мысли. Тема своего пути - тема самосознания и самоустроения, творчества жизни, как свидетельствует Дневник Пришвина, - была для него одной из ведущих. "Жизнь наша едина, она есть путь", - писал он<sup>10</sup>, считая, что "человек - это строитель пути"<sup>11</sup>. Свой человеческий и свой писательский путь Пришвин всегда воспринимал и как загадку, и как задачу выразить в этом свою собственную личность.

Понятие творчества (и путь творчества) употребляется в работе в двух значениях (как создание произведений искусства и сотворение собственной жизни, житетворчество) в соответствии с тем, что творчество по природе своей антиномично: оно одновременно устремлено к сверхличной цели - созданию объектов культуры (художественных произведений) и лично, ибо целью творчества является сама творческая личность, ее жизнь. Для Пришвина одинаково значимы были обе формы творческой деятельности: создание произведений искусства и творчество собственной жизни, собственной личности, "строительство" своего пути - то, что принято называть житетворчеством - отношением к своей жизни как к объекту напряженного духовного творчества, как к творческому деянию<sup>12</sup>.

Проблема, однако, заключается в том, что Пришвин становится писателем в эпоху, когда в русской литературе был философски осмыслен "глубочайший кризис творчества человека"<sup>13</sup>. Антиномичность человеческого творчества предстала в начале XX в. как "бытийственный кризис творчества", выразившийся в предельном обострении "дилеммы:

быть или творить"<sup>14</sup>. На вершинах культуры "дилемма: быть или творить" приобретает форму противостояния религии и культуры.

Все это свидетельствует о том, что понятие пути творчества было для Пришвина не только субъективным свойством его личности, но и результатом его укорененности в культуре начала XX в. Путь творчества писателя начинается в ситуации противостояния творчества и жизни, культуры и жизни, религии и жизни. Это во многом предопределяет характер его пути, человеческого и художнического, сделает особенно важной для него проблему единства человека и художника в личности творца. Антитезы эпохи станут антитезами сознания Пришвина, что заставит его искать выход к целостности бытия.

Материалом для осмысления пришевского пути творчества в двух его "потоках": пути создания произведений искусства и пути жизнетворчества - является художественное, публицистическое творчество Пришвина и его Дневник, который впервые в его полном объеме рассматривается под углом зрения категории "путь творчества".

В литературоведении сложилось четыре основных концепции творческого пути (пути как позиции и пути как развития) Пришвина. В начале XX в. определяющим было представление о нем как поэте космического чувства, призванном барде светлого бога, Великого Пана<sup>15</sup>. В 1920 - начале 1930-х гг. Пришвин понимался то как "эпигон символизма", то, главным образом, как попутчик, творчество которого подвергалось суровому социологическому анализу с точки зрения его "социально-классового генезиса". В этот период складывается одна из самых влиятельных концепций творчества писателя как "бегства в пантеизм от разрешения социальных проблем."<sup>16</sup>

С середины 1930-х годов эта концепция, благодаря, очевидно, статье Е. Тагера была если не подвергнута сомнению, то смягчена. Исследователь выдвинул идею о том, что Пришвин-художник находится "в поисках какого-то третьего пути"<sup>17</sup> - помимо революционного и буржуазного, с чем, во многом, связана и его тема природы.

Постепенно в течение 1940-1950-х гг. акценты в концепции "бегства" Пришвина в природу смещаются: пристрастие к теме природы, которое в 1920-1930-е гг. вменялось ему в вину, стало интерпретироваться как черта своеобразия Пришвина-художника, прошедшего в искусстве "сложный и трудный путь".

Концепцию бегства художника от человека в природу сменяет концепция пути писателя от заблуждений модернизма к социалистическому реализму, к которому, правда, он приходит "со своим путиком". Концепция эта в различных, но единых по сущности вариантах разрабатывается во всех монографиях 1950-1980-х гг.

Смена литературоведческих концепций пути Пришвина и современные разноречивые его интерпретации, близкие, однако, по духу (например, "бунт и примирение") традиционному социологизму и идеологизму науки, заставляют признать, что существует и нуждается в

объективном осмыслении вопрос о том, как из барда Великого Пана Пришвин превращается в попутчика, как становится признанным советским писателем. Необходимо выявить, что здесь - вехи реального пути Пришвина-художника, а что - результат идеологических штампов времени.

Путь Пришвина рассматривается под определенным и вполне конкретным углом зрения: в аспекте того, какова роль литературы начала XX в. в творчестве писателя на всем протяжении его пути. Связано это в самом общем плане с тем, что время начала писательства становится, во многом, ключом к вопросу о смысле пути творчества Пришвина. Свидетельством этого является, в частности, тот факт, что в течение всей жизни Пришвин работал над замыслом романа "Начало века", который, однако, так и не был им создан. Значение ненаписанного романа определяется тем, что его идеи и темы осуществляются в важнейших произведениях всех периодов творчества Пришвина.

Творческая история романа "Начало века", отраженная в Дневнике, позволяет выделить "ядро" его замысла, "фокус целого", который неизменно сохраняется в нем и раскрывает предоставление писателя о сути этого времени. С точки зрения содержательной это темы религиозных исканий интеллигенции и народа, пути человека к граду невидимому, судьбы религиозной и революционной идей в русской истории, секты (части) и целого, национального духа и родины. С точки зрения круга героев романа - в нем неизменно присутствуют Мережковский (идея интеллигенции); Розанов и Ремизов (русская идея); Блок; Легкобытов (тема народной религиозной секты); Горький (тема родины). С точки зрения сюжетной основы, которая носит автобиографический характер, - это жизнь писателя в 1905 -1917 гг.

Творческая история романа "Начало века" не только свидетельствует о значении этой эпохи для Пришвина, но и дает представление о системе творческих связей писателя в литературе этого периода. И хотя роман о начале XX в. остался ненаписанным, в Дневнике Пришвина воссозданы его "романы", его "внутренние диалоги" (М. Бахтин), длившиеся на протяжении всей его жизни, с писателями этого периода, сыгравшими важную роль в его творческой судьбе и прежде всего с Розановым, Мережковским, Ремизовым, Блоком, Горьким. Все они не только были для Пришвина, видевшего в культуре "связь между людьми в их творчестве" (Т. 8. С. 249), его "вечными спутниками" (Т. 8. С. 266), но и, видимо, останутся таковыми в истории русской литературы XX в. "Я создаю свою жизнь, я сам, значит, каков я, таковы и вокруг меня: будь я другой - и вокруг меня были бы другие... другой - это я же сам", - справедливо утверждал Пришвин.<sup>18</sup>

В работе рассматриваются творческие диалоги Пришвина с Мережковским, Розановым, Ремизовым. Обусловлено это, во-первых, тем, что самоощущение Пришвина в литературе начала XX в.

определялось прежде всего его творческими связями с этими писателями, в которых он видел своих учителей и "школу" которых он в разное время и с разными результатами "прошел".

Творческие диалоги с писателями не только не являются для Пришвина второстепенной чертой его художественной личности, некоей "добавкой" к самодостаточности творческого "я", но выражают существеннейшее свойство пришвинского художественно-творческого дара, свойство, которое можно определить как диалогизм его миропонимания и мироотношения. "В основе творчества лежат как бы две силы: "Я и Ты" (Т. 8. С. 126), - считал Пришвин, понимая себя - художника - как "деятеля общения и связи" (Т. 8. С. 123), а в искусстве видя силу "восстановления утраченного родства. Родства между чужими людьми" (Т.8. С. 147). Поэтому путь Пришвина рассматривается в работе как диалог его с современниками (Мережковским, Розановым, Ремизовым) и с самим собой. Последнее обусловлено тем, что в творчестве писателя есть целый ряд сквозных тем (интеллигенция и народ, революция и религия, русская история и христианство, природа и история и т. д.), к осмыслению которых Пришвин, ведя диалог с самим собой, обращался в течение всей жизни.

Вторая причина выделения диалогов Пришвина с учителями в качестве предмета исследования состоит в том, что именно Мережковский, Розанов, Ремизов в сравнении с другими близкими Пришвину писателями-современниками наиболее связаны с религиозно-философским и художественным феноменом, получившим название русского религиозного возрождения начала XX в. Творчество Пришвина рассматривается в контексте этого явления русской культуры, выражением которого оно, во многом, стало. В русле русского религиозного возрождения, являющегося для Пришвина не второстепенным, а сущностным и доминантным контекстом, только и может быть понят смысл пути писателя в русской культуре XX в.

Русское религиозное возрождение или, в других терминологических традициях, русский культурный ренессанс, религиозно-философское возрождение - сам факт множественности имён-терминов свидетельствует о сложности и неизученности явления -это одно из направлений в движении русской культуры от 1890-х гг. к 1900-м гг., к 1910-м гг. - до середины XX в. Так широко это явление русской культуры видится во второй половине XX в.,<sup>19</sup> когда в самой жизни раскрываются его подлинные масштабы. Историки (Г. Флоровский, Н. Бердяев, В. Зеньковский, Н. Зернов и др.) понимают религиозное возрождение XX в. как процесс возвращения к христианству и церкви русской атеистической интеллигенции и создаваемой ею культуры.

Возвращение интеллигенции к христианству и церкви происходит, как детально показано исследователями, тремя основными путями: через романтическое по сути искусство символизма (в поэзии, живописи, музыке), через религиозную философию, через марксизм.

Главное же, оно происходит в самой жизни людей, в их судьбах. Путь Пришвина к христианству находится на пересечении всех трех названных путей, но является прежде всего путем художника. Особенность его связана также с тем, что он свершается не только в эпоху начала XX в., но и в условиях России советской.

## II

1900-1910-е гг. - время, смысл которого для писателя во многом выражался в символической формуле "начало века" (начало времен), несущей в себе два полярных значения. Одно из них соединялось в сознании Пришвина с темой творчества - "начала всех начал" и с понятием возвращения к началам (первоначалам). Другое, связанное с формулой "начать все вновь", было для него выражением разрушительного духа времени - духа противления, разрыва связей, отказа от традиций. Пришвин дистанцировался от этого духа разрушения в социальной, религиозной, культурной и художественной областях, постигая его вместе с тем в опыте жизни.

Ключом к пониманию пути Пришвина, с нашей точки зрения, является событие, которое он называет переворотом "от революции к себе" или "от теории к жизни". Переворот, совершившийся в сознании Пришвина на рубеже XIX-XX вв., окажется значимым для него в течение всей жизни, художественно он будет воссоздан в "Кашеевой цепи" (1922-1928), "Мы с тобой" (1940), "Повести нашего времени" (1943-1944).

Значение переворота связано прежде всего с тем, что он определяет сложность, "двусоставность" сознания Пришвина, оказывающегося на стыке и несущего в себе на протяжении всего творчества два противоборствующих, но диалогически взаимодействующих круга идей. Один из них связан с культурой русской революционной интеллигенции с ее рационалистическим и атеистическим мировоззрением. Другой - с традицией культуры, ориентирующейся на православие. Розанов называл это явление противостоянием нигилистической, "культурно-разрушительной" и "положительной" тенденций русской жизни.

Переворот "от революции к себе" - сложный, "многосоставный" процесс становления творческой личности Пришвина, в нем соединяются мировоззренческий, житнетворческий, религиозный и художественный аспекты.

Почти десятилетний, по словам писателя, марксистский период (1890-е - начало 1900-х гг.) он справедливо считал "одним из определяющих" в своей жизни. В раннем русском марксизме Пришвина привлекало соединение достоинств научной теории и конкретных способов практической деятельности, главное же - его этический и религиозный характер. Сложившееся у Пришвина понимание марксизма было характерным для русской интеллигенции 1890-х гг., о

чем свидетельствует, в частности, известная Пришвину книга С. Булгакова "От марксизма к идеализму" (1903), или, например, "Самопознание" Н.Бердяева.

Суть мировоззренческого аспекта переворота Пришвина - в созданной им формуле "от теории к жизни". В начале 1900-х гг. он приходит к осознанию марксизма как идеи (теории), ограничивающей, более того, подменяющей жизнь. Жизнетворческие начала переворота Пришвина связаны с его поиском собственного "я", своего пути в жизни и в культуре, с утверждением в чувстве "самости" - со всем тем, что было для него установкой на отношение к собственной жизни как к объекту творчества. К понятию жизнетворчества Пришвин приходит не от культуры, он открывает его в опыте, когда в ходе переворота своего обращается к "личному творчеству жизни" - такова его собственная формула жизнетворчества, соединяющая три ключевых для него понятия: личность, творчество, жизнь.

Переворот "от революции к себе" становится для Пришвина переосмыслением значения внутренних, личностно-творческих и внешних, социально-политических сфер жизни человека, отказом от главенства внешних форм преобразования жизни и обращением к внутреннему личностному созиданию. Направление мысли Пришвина с этой точки зрения близко по сути движению русской интеллигенции "от марксизма к идеализму" в том его моменте, который отражен в сборнике "Вехи" (1909).

Переворот "от революции к себе" - момент духовного пути Пришвина, он связан с его богоборческим бунтом 1900-1910-х гг. и с тем, что в раннем Дневнике он называет "исканием Бога". Богоборчество Пришвина возникает из осознания несправедности мира, из душевного порыва защитить невинно страдающего человека - это борьба с Творцом (не против Него, а с Ним) за Его же творение. Кроме того, богоборчество - момент пришвинского "искания Бога" в условиях "начала века", когда им осознается необходимость защитить свои религиозные представления от множества богоискателей и богостроителей, открывающих и создающих все новых и новых богов, новые религии.

Главная особенность пришвинского "искания Бога" связана, очевидно, с тем, что в своем уходе от марксизма он возвращался "к себе первоначальному", к той "глубине природы", из которой он вышел. Бог прежде всего открывается ему "на границе природы и человека" (Т. 8. С. 16). Это предопределяет не только своеобразие, но и особенный драматизм богоискания Пришвина, ибо путь его оказывается положением между "естественным откровением", познанием Бога в природе, и откровением Евангельским. Двойственное, противоречивое это положение Пришвин в 1900-е гг. осознает как вопрос, данный ему в жизни на разрешение. Дневник свидетельствует о том, что не только Пришвин - религиозный мыслитель, но и Пришвин-художник рождается



из чувства соприкосновения природы и человеческого духа, чувства связи человека и природы в Боге и через Бога. Своим первым литературным произведением Пришвин считал дневниковую запись о мгновении своей внутренней жизни, ставшем для него открытием Бога "на границе природы и человека". Подобные мгновения встречи человека, природы и Бога - действительный источник пришвинского пейзажа и всего его литературного творчества.

В ряду таких моментов-прозрений, религиозных и художественных одновременно, - момент встречи Пришвина с надвоицкими водопадами во время его первого путешествия на Север ("В краю непуганых птиц") или воссозданное в книге "У стен града невидимого" редкое в природе явление - соловьиное пение в голом, "неодетом" хрущевском саду. Каждый из таких моментов-прозрений становится истоком целого ряда образов-символов в его творчестве. Так, например, с соловьями в чёрном весеннем саду связано рождение одного из символических образов-доминант Пришвина - трагического в основе образа художника - птицы на Древе Жизни. Образ возникает в раннем Дневнике, особую значимость приобретает в 1920-1930-е гг., в "Фацелии" (1940), в "Повести нашего времени" (1943-1944), в "Осударевой дороге" (1948). Пришвинские пейзажи-мгновения 1900-1910-х гг. - этап формирования - еще до розановских "опавших листьев" и параллельно с ними - художественной формы, которая из "цветных камушков" превратится в "капель" и "незабудки" ("Календарь природы", "Фацелия", "Лесная капель", "Глаза земли").

В первых произведениях Пришвина - "В краю непуганых птиц" (1907) и "За волшебным колобком" (1908) - определяются основные особенности художественного мира писателя. Книги возникнут из духовной потребности возвращения художника к самому себе, к истокам народной души, "души человека вообще". В творчестве Пришвина, обладавшего особым чувством глубины человеческого сознания, видевшего человека как итог всего предшествующего развития живого, заговорят прежде всего голоса языческой и Московской Руси, возникнет мир природы и народный русский мир, увиденный, однако, глазами блудного сына, глазами возвращающегося "к себе первоначальному" интеллигента. Родной мир глазами блудного сына - эта биографическая ситуация, культурно-исторические истоки которой - в явлении русского религиозного возрождения, многое предопределяет в творчестве писателя и прежде всего особое качество его художественного мира: сложное единство в нем интеллигентского и народного сознания.

Ситуация "родной мир глазами блудного сына" связана с еще одной внешней особенностью творчества Пришвина: в основе первых его произведений, а затем и всех остальных будет сюжет пути в неведомую страну идеала, и главным его героем станет герой пути, духовно-нравственного поиска и становления. Культурно-исторические

истоки сюжета пути в "страну обетованную" - в народном и интеллигентском искании града духовного, в традиции народного странничества и интеллигентского скитальчества, в национальной русской традиции правдоискательства.

Внутренний сюжет повести "В краю непуганых птиц" - путь "частичного" человека к миру в его полноте и целостности. "Частичный" человек - один из основных героев Пришвина. Это человек, полноты бытия не видящий и не знающий и судящий о мире по себе, человек, "зашитый схемами". Этому герою противостоит в творчестве писателя герой пути, нравственного поиска, человек, пытающийся раскрыть в собственной жизни возможности, заложенные в нем природой, судьбой и вечностью. Главный герой повести "В краю непуганых птиц", герой-рассказчик, как это обычно бывает у Пришвина, совмещает в себе оба этих человека, существует в ситуации субстанциального внутреннего конфликта. Третий тип героя Пришвина, возникающий в книге, - коллективный герой, существующий как группа бегло очерченных персонажей, связанных с идеей народного мира и народной души, а также мира природы.

Ключевым в повести "В краю непуганых птиц" и во всем творчестве писателя - как исходная для него интуиция мира - является символический образ водопада. Водопад - природно-исторический, а точнее, космический символ Пришвина, в котором раскрывается его представление о судьбе мира и ее постижении человеком: устремленность и движение мира от множества к безусловному единству, от кажущейся бессмысленности к всеобъемлющему смыслу. В преображении мира ему открывается суть мирового процесса. Смысл мира и человека, открывшийся Пришвину при встрече с надвоицкими водопадами, он будет пытаться выразить в целом ряде символических образов в течение всей своей жизни: поле колосьев, луг сад, ручей и океан, зернышко и священные жернова, корабельная чаща, тропинка, Весь человек и др.

В первом произведении Пришвина возникнут основные художественные идеи и темы творчества писателя 1900-1910-х гг., а затем и всего последующего его творчества: идея целостности мира, мира как природно-исторического единства в его движении к преображению, идея пути человека к первоначалам жизни, который оказывается путем к целостности, тема исторического пути России через язычество, христианство, раскол, через Святую Русь, Московскую Русь, Петровскую Русь и "осудареву дорогу" русской истории к современности. Первое произведение Пришвина свидетельствует о том, что оно создано художником, по-своему осмысляющим основные проблемы (народ и интеллигенция, язычество и христианство, христианство и русская история, человек между природой и Богом) русского религиозного возрождения начала XX в. и причастным этому явлению русской культуры.

В первом произведении Пришвина определилась и жанровая поэтика писателя, назвавшего книгу "В краю непуганых птиц" "очерками Выговского края". Для очерков Пришвина, которые по своей жанровой форме представляют собой повести, с точки зрения жанрового содержания характерно сложное единство этологического (как и полагается в этом жанре) и романического жанровых начал. Причем романическое начало, связанное с идеей пути главного героя, в сущности, противоречит его очерковой природе, превращая традиционный очерк в очерк-роман. Этологическое жанровое начало у Пришвина также нетрадиционно. Это не обычное нравописание, а сосуществующее с природописанием и нередко подчиняющееся ему. В очерках Пришвина возникает два облика мира: географически и этнографически точный, воссоздающий "лицо края", и лирико-философский, мифо-поэтический, связанный с историей главного героя.

Во второй книге Пришвина "За волшебным колобком", где в очерковой форме отчетливо проступают черты философской сказки, ситуация "родной мир глазами блудного сына" увидена не только в судьбе личности, но и в судьбе человечества, превращаясь в ситуацию грехопадения.

Осмывая судьбу индивидуального человеческого "я" и исторические судьбы народов, Пришвин выявляет закономерности развития жизни: движение вперед не отменяет ценности предшествующего. Путь истории, как и путь человека - это единство становления и возвращения к изначальным и вечным ценностям жизни, сохранение ее первооснов. Причем, в единстве становления и сохранения для Пришвина особенно значим момент сохранения вечных ценностей жизни. Пришвин отказывается как от идеи регресса, окрашенной в "Колобке" в руссоистские тона, так и от идеи прогресса, пренебрегающего, с его точки зрения, самоценностью личности и превращающего каждую эпоху, каждое поколение в средство для достижения конечной цели. Он исходит из признания абсолютной ценности и неповторимости одного, каждого, будь то мгновение жизни или человеческая личность. Идея о самоценности жизни, о невозможности поступиться одним ради общего - важнейшая для писателя. Универсальной ценностью, константой бытия, соединяющей времена, предстает в "Колобке" согласие человека и природы, которое понимается в произведении как то изначальное единство тварного мира, которое "дано в вечности", разрушено и достигается в историческом процессе. Поэтому мировое предназначение человека, по Пришвину, - "согласовать себя со всем", и осуществить его человек может лишь причастившись к жизни мира "собственным подвигом".

В первых произведениях Пришвина сложились не только типы героев, но и характерные для него принципы изображения героя, в своей основе значимые для писателя на всем протяжении его

творчества. Пришвинский герой - это почти всегда герой-рассказчик. Слово является у Пришвина, таким образом, не только средством, но и предметом изображения. "Я" рассказчика, так раздражавшее современников писателя в советский период его творчества, это динамическая и разомкнутая в мир целостность, проницаемая, открытая миру и участвующая в его истории личность, существующая в себе и предстающая людям во множестве своих ликов. Сознание человека предстает у Пришвина как драма со множеством действующих лиц.

Человеческому "я" в творчестве Пришвина присуща временная, пространственная, духовно-культурная разомкнутость, смысл которой - в согласовании индивидуального "я" и "неведомой общечеловеческой" - всемирной души. Достигается это за счет включения в текст сказок, мифов, библейских реминисценций, рассказов героев, за счет цитирования.

### III

Петербург, куда Пришвин приехал в 1904 г. и где с перерывами жил до 1918 года, становится его "духовной родиной", городом, концентрирующим в себе, с его точки зрения, художественные и религиозные искания в русском обществе начала XX в. С литературой "начала века" Пришвин знакомится, по его словам, "в христианской секции Религиозно-философского общества под руководством Мережковского" (АП, 30.1.1927).

Отношение Пришвина к писателям и поэтам "круга Мережковского", которых он называл довольно неопределенным в его представлении "термином" декаденты (и чрезвычайно редко - символисты) - это отношение неизменного притяжения и отталкивания (и даже "враждебного" отталкивания, доходившего "до отвращения").

Искусство декадентов, по мнению Пришвина, было следствием противостояния "великих крайностей русского духа" - народа и интеллигенции. Вырастая из разрыва целостности русской жизни, их искусство становится в ней полюсом сознания, творчества, культуры, противостоящим полюсу жизни, бытия, народа.

Очень важной для пришвинского понимания декадентства представляется его идея о внутренней связи декадентства и противостоящей ему культуры революционной и, в частности, марксистской интеллигенции. Эти противоположные явления русской культуры, с точки зрения Пришвина, объединяет устремленность к плоти мира, к жизни, бытию, земле, оба они вырастают из разрыва материального и духовного начал жизни в абсолютизации "идеи" (идеи искусства, идеи революции). Оба эти движения русской культуры, кроме того, сближает западная в своем происхождении и, хотя и ставшая русской, но по-прежнему противостоящая русской идее идея революционности (в социальной, художественной, религиозной сферах)

жизни) и вытекающая из нее "идеология европеизации" русской культуры. Пришвин называет литературу декадентов "литературой Европы, опрокинутой в чан русского варварства... очень похоже на революцию большевизма с идеологией европеизации", - считает он (АП, 30.8.1922).

Декадентов, "секту служителей красоты" (Т. 8. С.61 ) сближает с социалистами, с его точки зрения, характерная для тех и других сектантская природа. Сектанство (социально-политическое, религиозное, художественное) с его отрывом от целого и подменой целого частью, по мнению Пришвина, - свидетельство разрушительных процессов в культуре. Поэтому, попав после марксистской секты в среду декадентов, сектантов от искусства, Пришвин не просто дистанцируется от них, но противопоставляет им свою созидательную позицию, которую он четко обозначит в 1914 г.: "Моя натура, как я постиг это: не отрицать, а утверждать... вот почему я с природой и с первобытными людьми" (Т. 8. С. 73).

Вместе с тем Пришвин видел безусловную правду декадентства в его религиозном порыве, который он связывал прежде всего с символистской природой этого искусства. Время декадентов останется для него трагической цветущей эпохой словесного творчества (Т. 3. С. 67). Декаденты несли в себе противоречия между искусством и жизнью, искусством и религией и, с точки зрения Пришвина, не нашли выхода из этих противоречий в самой жизни.

Мережковский и Розанов становятся для Пришвина олицетворением полюсов культуры "начала века". Если Мережковский для Пришвина - полюс идеи, культуры, Европы, интеллигенции, революции, богоискательства, Христа, то Розанов - полюс жизни, природы, России, народа, богоборчества и христорборчества. Оба учителя: и Мережковский, и Розанов - интересуют Пришвина как живые лица, реальные исторические личности, которые он пытается понять, но вместе с тем - об этом свидетельствует Дневник - каждый из них становится существующей в его сознании точкой зрения на мир, вторым внутренним голосом. Во внутреннем диалоге с каждым из них, в осмыслении их противостояния Пришвин осознает себя и мир. Положение между Мережковским и Розановым было для Пришвина, по сути, глубочайшей личной драмой, в которой каждый из его учителей (и "голосов" его собственного сознания) был без другого непонятен и один другого стоил. Смысл же драмы - в становлении творческой личности Пришвина, в поиске и осуществлении им своего пути.

Противостояние Мережковского и Розанова в русской культуре "начала века" связано для Пришвина прежде всего с различием их отношения к быту (жизни, природе) и идее. Жизнь вне быта, неукорененность в быте, характерная для Мережковского, оказывается, в конце концов, существованием над жизнью, то есть вне ее. Мережковский был для Пришвина человеком, который, как и другие

декаденты, "не овладев собственной жизнью", хватался за "ложное солнце" - идеи и принадлежал к людям, "защитым схемами". "Идейность" Мережковского, с его точки зрения, это своего рода донкихотство (Мережковский, по Пришвину, "сломился... в сторону добра") и вместе с тем черта типичного русского интеллигента, у которого идея подменяет жизнь.

Розановская включенность в быт, по мнению Пришвина, становится его укорененностью в бытии и не в некоем абстрактном бытии, а в реальной жизни русского народа и русской природы, становится, в конце концов, его связью с Творцом и творением. Безытность, идейность отрывает Мережковского от народа, природы, Творца.

Тема: европеец (иностранец в России) Мережковский и розановская русскость - важная в размышлениях Пришвина об этих людях. Противопоставляя их, он приходит к осмыслению двух русских культурных традиций: ориентирующейся на европейскую, мировую культуру и акцентирующей несочетаемость русской культуры с мировой, подчеркивающей необходимость самоуглубления в русскую культуру. Розанов для Пришвина с этой точки зрения - "простой" русский человек, всегда искренний и потому всегда разный", он - выражение стихии, бесформенности, незаконченности русской жизни, "хорошей русской некультурности". Мережковский же вырастает на европейской почве русской культуры, стихии в его сознании противостоит форма, законченность, рациональность.

Мережковский - русский интеллигент (русский европеец) - осознается Пришвиным как тип русского человека, существующий в определенных исторических границах. Розанов же - не интеллигент, он "русский кустарь и обыватель" и как "чистое solo", как человек, укорененный в народе, природе, связанный с Творцом и творением, - есть выражение универсальной (внеисторичной) русскости.

В период своего общения с декадентами, с Мережковским и Розановым Пришвин на новом уровне переживает противоречия времени переворота "от революции к себе". В нем самом в этот период диалогически взаимодействуют и борются две позиции: интеллигента с его отрывом от реальности, его погруженностью в "идейное" существование и "простого" русского человека, "кустаря и обывателя", личности, ищущей полноты своих связей с Творцом и творением.

#### IV

Внутренний диалог с Мережковским Пришвин вел в Дневнике с 1908 по 1952 г. О значимости личности Мережковского в жизни Пришвина свидетельствует, в частности, тот факт, что он становится героем двух его книг: "У стен града невидимого" (1909) и "Заворошка" (1913). Кроме того, он - один из главных героев ненаписанного романа Пришвина "Начало века".

Осмысление личности Мережковского было связано у Пришвина с чувством одновременного притяжения и отталкивания, что проявилось прежде всего в символическом образе Светлого иностранца, который сопровождал Мережковского в "Начале века", "Заворошке", Дневнике писателя. Мережковский для Пришвина - русский европеец, у которого две родины - Россия и Европа; он - путешественник-европеец, открывающий Россию и осознающий себя родным русскому мужику с его исканием града духовного; и все-таки он - иностранец, "чужой нам человек" (рефрен в Дневнике Пришвина), чужой в своей стране и среди своего народа.

В центре внутреннего диалога, который Пришвин ведет с Мережковским в своем Дневнике - два основных сюжета. Первый связан с поездкой каждого из них к Светлому озеру, к граду Китежу. Второй сюжет, петербургский, связан тем, что в 1908 г. Пришвин, судя по записям в Дневнике, становится членом Религиозно-философского общества.

Повесть "У стен града невидимого", созданная Пришвиным по материалам путешествия к Светлому озеру, диалогически ориентирована на путевой дневник З. Гиппиус "Светлое озеро", статью Мережковского "Революция и религия", где он рассказывает о поездке в керженские леса, и его роман "Петр и Алексей". Произведения эти едины по проблематике: народ и интеллигенция, церковь и государство, православие и русская история, язычество и христианство, религиозное и интеллигентское сектантство, национальные святыни - но вместе с тем повесть Пришвина внутренне полемична по отношению к произведениям Гиппиус и Мережковского. Существо полемики - в различии представлений о характере народной религиозности и перспективах русской истории в связи с этим. В отличие от Мережковского Пришвин не связывает эти перспективы с эсхатологическими настроениями народа и усвоением им идей о "грядущей церкви". Пришвин воссоздает "трагедию духа русского народа", вызванную, по его мнению, разрушением единства церкви, губительными сектантскими настроениями и народа, и интеллигенции. Рецензия Мережковского на книгу Пришвина "У стен града невидимого" при всей высокой оценке ее ("Книга замечательная - в своем роде единственная")<sup>20</sup> обнаруживает не только близость их позиций: оба они увидели и оценили друг в друге "небывалое "хождение в народ", но и их глубинное расхождение, связанное прежде всего с различием их понимания роли "идеи" в жизни.

В центре второго, петербургского, сюжета внутреннего диалога Пришвина с Мережковским - тема богоискательства Мережковского. Противоречие сферы идей и жизни у Мережковского достигает такой глубины, что Пришвин пишет о бумажном, словесном характере явлений культуры, создаваемых им. Более того, Пришвин говорит о "бумажном Христе" как главном герое книги, в которую Мережковский превращает "всю культуру". Все созданное Мережковским, художником, религиозным

философом, Пришвин мыслит как некую книгу - символический образ культуры, создающейся взамен жизни в ее полноте.

Вместе с тем Пришвин всегда видел трагическое начало в личности Мережковского, представляющегося ему фигурой переходной: в нем идейность и беспочвенность русской интеллигенции XIX в., и попытка вырваться из ситуации "Афина против Геи" (Г. Федотов) на путях к целостности народной и религиозной жизни, и сохранение в этом порыве идейности и беспочвенности своей. Пришвин видел в личности Мережковского трагизм того поколения русских интеллигентов, атеистов и революционеров, в судьбе и жизни которого начался сложный и трудный, нередко связанный с "безблагодатным опытом", с блужданием между религией и культурой, когда "философия и поэзия подменяют веру", путь возвращения к христианству и церкви.

Внутренний диалог Пришвина с Мережковским свидетельствует о том, что Мережковский был с ним на протяжении всей его жизни, что, преодолевая в себе противоречия "времени Мережковского", он шел вместе с ним к их общей духовной родине - Граду Невидимому.

Пришвин видел в Мережковском не создателя идеи Третьего Завета и "представителя" нового религиозного сознания - все это было для него результатом "идейности" и книжности Мережковского. Особенность, возможно, даже уникальность пришивинского взгляда на Мережковского - следствие объединявшей их темы града Китежа - национального религиозного символа, связанного с представлением об устойчивом, непреходящем и спасительном начале русской культуры и религиозности. Пришвин воссоздал и сохранил в своем Дневнике для потомков образ Мережковского как человека и художника, чувствовавшего себя братом всех неведомых и бесчисленных искателей Града Невидимого.

## V

В истории отношений Пришвина и Розанова достаточно четко выделяются три основных периода: елецкий - период притяжения и отталкивания ученика и учителя (1880-е гг.); петербургский, относящийся к 1900-1910-м гг.; и, условно говоря, советский, связанный с тем, что личность и творчество Розанова играют важную роль в судьбе Пришвина 1920-1950-х гг. Дневниковый "внутренний диалог" Пришвина с Розановым и творческие связи писателей продолжают в течение почти полувека.

Ключом к пришивинскому пониманию Розанова в 1900-1910-е годы является его очерк "В законе отчем" (1913), в центре которого розановский "вопрос о Боге и мире". Религиозные взгляды Розанова, с точки зрения Пришвина, - это один из многих симптомов процесса, который впоследствии он назовет "разложением православия". Розановское противопоставление подлинного христианства историческому, его критику церкви исторической (церкви как социального



феномена) Пришвин поймет как богоборчество, подобное борьбе с Богом Иова и Иакова. Оно созвучно его собственному спору и борьбе с Богом за мир, за безвинно страдающего человека.

Книга Пришвина "За волшебным колобком", диалогически обращенная к очерку Розанова "По тихим обителям" (1904) и статье (докладу) "О сладчайшем Иисусе и горьких плодах мира" (1907, 1908), свидетельствует о том, что, хотя пришвинский образ черного бога русской тьмы рождается под влиянием розановской идеи о христианстве как религии смерти, мысль Розанова о "Темном Лике" христианства пережита Пришвиным по-своему: следуя за Розановым в мечте о мире-храме, в противопоставлении исторического христианства (монастыря) и мира, он отвергает христорочество Розанова.

Центральным моментом в истории взаимоотношений Пришвина и Розанова в 1900-1910-е гг. является их творческий диалог о природе, человеке и Боге. Пришвинская концепция природы, как она в этот период целостно сложилась в Дневнике писателя (художественные произведения будут варьировать основные темы и образы Дневника), диалогически обращена к розановским темам начал жизни и рождающего бытия, разлада Творца и творения и их священного единства. Пришвинские мотивы весны, рассвета, восхода ("минуты утренней"), радости, космогонические образы-символы мира-круга, мира-храма, цветка, луга, звезд в полноте их смысла могут быть поняты в контексте розановских мотивов цветов, звезд, животных - "особенных точек касания перстов Божиих."

В пришвинской концепции природы есть тема, принципиально отличающая его от Розанова - тема зла в природе, ее трагически-страдальческого начала. Пришвин увидит природу не только как изначально божественную, священную, но и как греховную; Розанов же подчеркивал невинность (или почти невинность) природы. Расхождение Пришвина и Розанова в вопросе о зле в природе - свидетельство глубинного их расхождения в отношении к христианству. Оба они видели изначально святость мира, оба шли к истинному Богу через природу, оба чувствовали "Неведомого Бога" Православия" и осознавали необходимость перемен в русской религиозной жизни. Они были поразительно близки по чувству связи Творца и творения. Но вместе с тем шли они, в конечном итоге, путями противоположными: Пришвин - к Христу и церкви, Розанов - к признанию зла в христианстве и христианской истории (в "Апокалипсисе нашего времени").

Творческий диалог Пришвина и Розанова, стоявшего на пути построения софиологии с ее идеями о мире как "живом целом", о связи человека и его духа с природой и Абсолютом, раскрывает культурно - исторический смысл пришвинской темы природы. Пришвин - художник по-своему открывает и воплощает в художественной форме то понимание природы, аналог которого можно увидеть в софиологическом

направлении русской религиозно-философской мысли и народной софийной религиозности.

## VI

В охватывающей полвека (1907-1957) истории взаимоотношений Пришвина и Ремизова можно выделить несколько сюжетов: диалог, который Ремизов ведет с Пришвиным в произведениях ("Крашенные рыла" -1922, "АХРУ" -1922, "Кукха" -1923, "Взвихренная Русь" -1927, "Мышкина дудочка" - 1953, "Встречи. Петербургский буерак" - 1981), статье, письмах, дневнике, и внутренний диалог Пришвина с Ремизовым; сюжет, связанный с ролью Севера в судьбах писателей; история пребывания Пришвина в "школе Ремизова". В центре ремизовского диалога с Пришвиным три основных темы: своеобразия творческой личности Пришвина и его места в русской литературе, природы и назначения искусства. Главное в Пришвине, с точки зрения Ремизова, - его дар слова о "живой русской земле". В Дневнике Пришвина несколько развивающихся на протяжении полувека тем, связанных с Ремизовым: личности Ремизова, учителя и друга; школы Ремизова и его места в русской литературе; России Ремизова.

Основное у Ремизова, по мнению Пришвина - это его слово о России, созданный им образ "святой и обезьяньей Руси". Ремизов, в отличие от Мережковского и Розанова, не был для Пришвина, как об этом свидетельствует Дневник, его внутренним голосом, вторым "я". Он всегда осознавался Пришвиным как "другой", хотя и близкий человек. В целом же отношение Пришвина к Ремизову, как и к другим современникам "начала века" - это одновременное притяжение и отталкивание.

Русский Север - иная, другая, неродная земля - в судьбе Пришвина и Ремизова оказывается тем особым пространством, где скрещиваются важнейшие идеи их пути: революционная, художественная и жизнетворческая. Связанный с Севером "уход" Пришвина и Ремизова от "фантастического" марксизма к искусству и история со сказками, записанными Пришвиным на Севере и по-своему пересказанными Ремизовым, обнаруживает не только глубочайшее внутреннее родство писателей, но и их различие в подходе к одной из основных антитез "начала века": культура (творчество) - жизнь, что, в свою очередь, ведет к различию путей их жизнетворчества. Ремизов строит свою жизнь, проигрывая в ней уже существующие в культуре модели человеческого поведения; Пришвин в своем самостроительстве ориентируется на жизнь как "основу всего". У Ремизова жизнь и творчество подчиняются художественно-игровому поведению, преодолевающему жизненные страдания, при этом художественно-игровые маски (кикимора, Асыка - "Полуночное солнце", "Посолонь", "Бедовая доля", "Взвихренная Русь", "Иверень") почти неотличимы от подлинного человеческого лица писателя. Для Пришвина жизнетворчество - поиск и осуществление

своего пути, в котором важны не смена масок, а духовно-нравственное обновление, не победа в игре, а внутренняя победа над своим "я-маленьким". Жизненной игре Ремизова противостоит внутренний диалогизм сознания и мироотношения Пришвина, его идея пути и представление о мире как свободной и радостной игре творца (Творца). На примере анализа ремизовских произведений, связанных с Севером ("В плену" - 1896-1903; "Пруд" - 1905-1908-1911; "Полуночное солнце" - 1908), и пришвинского "Колобка" (1908), сопоставления вариантов ремизовского мифа о мире радости-страдания и пришвинской картины мира, символического образа полуночного солнца (Ремизов) и полночного солнца (Пришвин) можно понять различие художественных миров писателей: мира культуры с включенной в него живой жизнью, где христианство - эстетическая, а не религиозная система и бог - это искусство, - у Ремизова, и мира живой жизни, частью которого является культура - у Пришвина, остающегося в целом в границах христианского миропонимания.

История пребывания Пришвина в "школе Ремизова" позволяет понять становление жанровой системы Пришвина: после первых больших и странных в жанровом отношении книг, очерков-романов, Пришвин в школе Ремизова активно осваивает жанр рассказа. Основные мотивы (путь к мечте, "круглый мир", полет (путь) к смерти, единство страдания и радости, пограничный человеко-звериный мир, общий язык людей и зверей, родовое существование человека и личное творчество жизни и т. д.) рассказов ремизовского цикла Пришвина ("У горелого пня"-1910, "Черный араб"-1910, "Крутоярский зверь" - 1911, "Птичье кладбище" - 1911, "Бабья лужа" - 1912, "Иван-Осляничек" - 1912, "Никон Староколенный" - 1912, "Славны бубны" -1913, "Саморок" - 1914) диалогически обращены к аналогичным мотивам Ремизова и прежде всего "Крестовых сестер".

Ремизовский цикл рассказов Пришвина свидетельствует о том, что он не только испытывает влияние (вплоть до прямого заимствования в "Иване-Осляничеке") учителя, но и сопротивляется этому влиянию, отстаивая собственную индивидуальность, и ведет с ним - на равных - творческий диалог.

В повестях Пришвина "У стен града невидимого" (1909) и "Заворошка" (1905 -1913) возникает тема России, живущей в поисках "новой земли".

Постигая в России "начала века" всю "историю христианства": видимой и невидимой церкви от пустынников, града Китежа, раскола, протопопа Аввакума до многоликого сектантства современности и религиозных исканий авторов журнала "Новый путь" - Пришвин воссоздает в повести "У стен града невидимого" картину "разложения" традиционного православия в русском обществе, разрыва материального и духовного начал религиозной жизни, картину,

предстоящую перед ним как "трагедия духа русского народа". Писатель создает образ России, живущей между ощущением незримого присутствия града Китежа, "единого смысла" и сомнением, мучительным поиском, "безблагодатным опытом".

В "Заворошке" найдут воплощение идеи и темы ненаписанного Пришвиным в 1900-1910-е гг. романа "Начало века": новых времен в русской истории, религиозных исканий народа и интеллигенции, "земли" как средоточия и точки пересечения социальных и религиозных исканий в русском обществе, в котором "тяга к земле" соединяется с "бунтом против неба".

В "начале века" - "перед мировой катастрофой", как Пришвин назовет первую мировую войну и революцию, он живет, осваивая опыт революционных и религиозных движений времени, сам проходя своим марксистским путем, своим путем "искания Бога", но отстаивая при этом автономность пути художника, его равноценность путям революционному и религиозному.

Искусство в "начале века" осознается Пришвиным как явление трагическое: оно не спасает человека и мир и служит лишь художественным "завершением трагедии жизни". Существование искусства в условиях трагедии оправдано, по Пришвину, его песнью во славу Господа - в этом "дело" художника, как и всего живого мира, самого Древа Жизни.

"Перед мировой катастрофой" Пришвин, художник и человек, во всех сферах своего бытия (социальной, религиозной, художественной) живет между отрицанием и утверждением, разрывом культурных связей, идеей начала новых времен и верности традициям, возвращением к началу начал, сознательно выбирая утверждение, созидательный путь в культуре, сохранение вечных основ жизни.

## VII

1917-1922 годы в русской истории Пришвин поймет прежде всего как время величайшего страдания, "нового креста" России. Об этом его Дневник, газетная публицистика ("Воля страны", "Раннее утро"), художественные произведения ("Голубое знамя" - 1918, "Базар" - 1920, "Мирская чаша" - 1922).

Традиционные темы пришвинской мысли (народ и интеллигенция, революция и религия, "искание Бога") подчинятся в Дневнике 1917-1922 гг. главному: осмыслению того, что произошло с Россией, поиску своего пути в новой русской истории. Особое значение приобретает для писателя тема града Китежа, соединяясь с его мыслью о Невидимой России ("святыне Града Невидимого Отечества"), служением которой и становится его жизнь и творчество. Революция понимается Пришвиным не только как переход "от высшей природы к низшей", от культуры к дикости, к "духу обезьянства" (темы, диалогически обращенные к Ремизову и Мережковскому), но и в ее религиозном смысле - как "тьма

распятия", "страшный духовный бунт" "во имя нового бога". Истоки ее Пришвин видит в состоянии православной церкви, в разрушении целостности религиозного сознания русского человека, в разрыве духовного и материального начал жизни.

В революционные и первые послереволюционные годы Пришвин заново переживает переворот "от революции к себе", к личному творчеству жизни, к искусству, оказывающемуся для него антитезой самоубийству и погружению в чан (образ разрушительной безликой стихии) революции. Пришвин отказывается от традиционного интеллигентского существования в пользу жизни в глубине народной России и называет свой путь "строительством борьбы за жизнь вне идейного человека" (АП, 15.3.1921). Это был путь писателя, понявшего, что "и белые, и красные делают одно дело" и ищущего выход к внутренней духовной свободе, к личному творчеству художника в условиях несвободы внешней, в России-тюрьме, в которой он чувствовал свет России Невидимой.

Путь личного творчества художника, понимаемый Пришвиным как "дело мира", становится для него не просто неучастием в "общественном эксперименте", но и противостоянием ему. С точки зрения культурно-исторической выбор Пришвиным пути художника как пути творчества жизни означал отказ от тех нигилистических, "культурно-разрушительных" тенденций русского общества, следствием которых (а по Розанову прямым результатом которых) была революция. "Положительная" позиция Пришвина становится труднейшим опытом осуществления идеи о духовно-созидательном назначении культуры. Создавая образ революционной России, Пришвин-художник встает на защиту конкретного человека ("бедного Евгения") - защиту личности, культуры и, в конечном итоге, - жизни как "основы всего". В рассказе "Голубое знамя" "новому, красному" Пришвин противопоставляет голубое Христово знамя, революционному насилию - сострадание невинным жертвам, идее революции - "святыню жизни живой". В "пьесе для чтения вслух" "Базар" писатель воссоздает образ России накануне катастрофы, когда в обществе действуют уже не столько законы человеческие, сколько силы гнева и суда Божьего. В основе религиозной концепции революции в "Базаре" (произведении, незаслуженно обойденном вниманием литературоведов) - две важнейшие идеи творчества Пришвина советского периода: о связи раскола XVII в. и Октября 1917 г., о "собирании человека" в его страшном внутреннем разрушении. В "Мирской чаше", воссоздающей судьбу народа и интеллигенции в "тяжкое", "смутное" время революции, в контексте идеи писателя о "тупике христианского мира" идет речь о существовании природного и исторического в человеке, о страдании и выходе из него, о сопряжении петровского и большевистского преобразований России.

В революционные и первые послереволюционные годы характер отношений Пришвина с Розановым, Ремизовым, Мережковским

меняется: прекращаются личные контакты писателей, заменяясь внутренним диалогом, который Пришвин продолжает вести с ними в Дневнике. Все три учителя остаются для него художниками начала XX в. Эмиграция Мережковского (1919) и Ремизова (1921) по смыслу своему была равнозначна для Пришвина смерти Розанова (1919). Вместе с тем тематика, проблематика, символические образы (чаши, солнца, Невидимой России, обезьянства и т.д.) художественных произведений и Дневника Пришвина могут быть поняты в полноте их смысла в контексте "Слова о погибели Русской Земли" Ремизова, "Апокалипсиса нашего времени" Розанова, статей Мережковского "Царство Антихриста (Большевизм, Европа и Россия)", "Толстой и большевизм", "Крест и пентаграмма" и его "Записной книжки. 1919-1920".

В 1922-1929 годы, когда Пришвин еще жил надеждой на "возрождение страны", складываются его социально-исторические взгляды, становящиеся обоснованием его попытки в новых условиях построить собственную жизнь вне традиции "идейного" интеллигентского существования. В 1927 г. Пришвин скажет о себе: "Я не интеллигент" (АП, 25.5.1927).

Основной категорией сознания писателя в 1920-е гг. становится жизнь, позиция его - "философией" жизни, или, по его словам, "оправдания бытия". Ключ к этой позиции - представление Пришвина об универсальном и трагическом законе человеческой истории, суть которого - в извечной борьбе духа и материи, смене эпох разрыва их единства и страшной победы того или другого начала бытия в отдельности. Русский социализм с этой точки зрения осознается Пришвиным как неизбежное и закономерное следствие предшествующей эпохи акцентирования духа, принижения материального, родового, народного, породившего комплекс вины интеллигенции перед народом. Социализм, не прерывающий, а продолжающий русскую историю, должен был быть эпохой признания действительных прав материи, тела, плоти жизни. Пришвин различает два понятия социализма: каким он должен быть и каким он осуществился в России (сведением всех сфер материальной жизни, при уничтожении духовных, к самым низким и грубым формам). Перспективы русской истории Пришвин связывал с возвращением к религии и целостности бытия в постсоциалистическую эпоху "реализма".

Начало, соединяющее времена, константа истории, с точки зрения Пришвина, - творчество жизни (личное, социальное, всеобщее). В основе пришвинской концепции творчества жизни - идея согласования творчества человеческого сознания с творчеством бытия. Концепция эта в различных ее аспектах лежит в основе всех основных произведений Пришвина 1920-1930-х гг. ("Кашеева цепь", "Журавлиная родина", "Жень-шень", "Календарь природы").

Глубинный смысл современности, продолжающей основные тенденции "начала века", Пришвин видит в восстановлении реального значения материально-телесной жизни человека, общества, мира. Это делает понятным его пристрастие к теме природы, охоты, детства. С самого начала своего пути Пришвин шел к тому, что стало совершенно ясно в 1920-е гг.: его обращение к природе, к рождающему, творящему бытию было попыткой понять роль материально-телесной жизни в человеческом творчестве, просветляющем плоть и воплощающем дух в деле преображения мира.

Доминантой пришевской "философии" жизни в 1920-е гг., как это ни парадоксально, становится категория игры, игрового поведения, ставшего выражением трагического сознания писателя в ситуации, когда искусство - единственный способ сохранить себя как свободную творческую личность (антитеза ему - самоубийство) - оказывается невозможным. Игра Пришвина рождается из его борьбы за внутреннюю свободу собственного "я" - его подлинного пространства - времени, являющегося вместе с тем пространством Невидимой России. Игровым становилось для него пространство России советской, где он носил маску ("личину для дураков") советского человека. Смысл игры с советской жизнью был для него в том, чтобы внутренне преодолеть ее. В 1920-е годы Пришвин живет в труднейшей внутренней борьбе за самого себя между сферами игры, нравственности и религии.

В этот период складывается два направления творчества Пришвина. Первое - ремесло журналиста, обращенное к современному читателю - "охота за червонцами" и игра с советской жизнью с надеждой на внутреннюю победу над ней. Все это - средство для того, чтобы обеспечить себе возможность быть самим собой и заниматься настоящей литературой - вторым и главным направлением творчества.

Произведения первого направления создавались обычно с использованием текста-маски - текста, связанного с сознанием субъекта речи, представляющего советскую, официальную точку зрения, функция его - включать произведение в советское идеологическое пространство, которому оно по художественной своей идее противостоит. Первым опытом произведения с текстами-масками был очерк "Башмаки" (1925), функцию текстов-масок выполняют у Пришвина отзывы Горького о его творчестве, очерк "Ленин на охоте" (1926), авторские предисловия в книгах "Моя страна" (1948), "Весна света" (1953), с использованием таких текстов написаны "В краю непуганых птиц: оного-беломорский край" (1934), заключительные звенья (11 и 12) "Кашеевой цепи" (1953-1954), публицистические произведения 1920-1950-х гг. и т.д.

В 1920-е гг. созданы вершины философской прозы Пришвина - "Кашеева цепь" (1922-1928) и "Журавлиная родина" (1929). Вместе с "Мирской чашей" они составляют трилогию Пришвина об истории русской интеллигенции и судьбе России (трилогию об Алпатове). "Кашеева цепь", роман об истоках русской революции, о пути

интеллигенции "от марксизма к идеализму", наиболее полно отразил пришвинский опыт отказа от идейного существования и осуществления собственной личности внутри "драгоценнейшего потока" жизни. История Алпатова, героя "разгромного времени", раскрывает в романе путь русской революционной интеллигенции (блудного сына), разрушившей свой дом, утратившей родину и к ней возвращающейся. Философия истории писателя строится из сопряжения полюсов русской истории - раскола и Октября, из осмысления русского опыта в контексте исторических путей европейской культуры, что приводит его к мысли о рождении "совершенно новой, еще неведомой, неназванной" личности, соединяющей идею внутреннего духовного устройства и внешнего социального строительства, к мысли о культурно-историческом синтезе, который осуществляется в России.

В 1920-е гг. Пришвин вновь, как и в "начале века", парадоксальным образом оказывается между Розановым, с одной стороны, и Мережковским и Ремизовым, с другой стороны. К Розанову восходит его историческая концепция, его философия жизни и идея "оправдания бытия". К Ремизову и Мережковскому - "сведение" жизни к искусству, культуре, оправдание жизни художественным творчеством. К Ремизову - игровое поведение (и игра в Берендеево царство) как форма выхода из трагического бытия. Однако истоки пришвинского "оправдания бытия" и игрового поведения иные, чем у его учителей "начала века" и объясняются прежде всего социально-историческими, а не художественно-эстетическими и метафизическими, как у них, причинами.

Смысл периода 1929-1939 гг. в судьбе Пришвина определяется прежде всего тем, что жизнь раскрылась "во всей своей жестокости и лжи" (АП, 19.11.1937) и человеку в его конкретной судьбе дана была "полнота ведения" и зла, и добра в самом себе и в мире.

Идея "оправдания бытия", столь важная для Пришвина в 1920-е гг., в первой половине 1930-х гг. сменяется у него идеей суда над бытием, суда не столько человеческого, сколько Божеского - Страшного суда. Вместе с тем особое значение приобретает для писателя мотив невидимого града Китежа, становясь мотивом неуничтожимых основ русской жизни.

В 1930-е гг. проблема "своего пути" превращается для Пришвина в трагический вопрос о "выходе" в ситуации "мучительства жизни". Свой "выход" он называет "борьбой со злом на путях добра". Суть его в том, что борьба со злом, по его мнению, есть не отрицание и разрушение, а созидание и утверждение и, в конечном итоге, борьба за Бога в человеке.

В 1930-е гг. вопрос о маске ("личине для дураков") перестает быть для Пришвина связанным с понятием игры и превращается в вопрос о защите и сохранении собственного "я". Речь идет при этом не о физическом выживании, а о духовном спасении, когда человек просто



обязан перед самим собой отстоять в себе внутреннего человека - "человека града Китежа" (АП, 5.12.1937), как его называет Пришвин. "Единственный выход" из своего трагически-безвыходного лицедейства, служившего ему источником нравственных мучений и размышлений о духовных потерях, Пришвин видел в своей "личной полной готовности идти своим личным углублением жизни на смерть" (АП, 4.7.1931).

1937 г. был вершинной точкой в дрящемся перевороте Пришвина "от революции к себе", когда "к себе" стало означать для него "к Христу". В этом духовном перевороте важнейшую роль суждено было сыграть Розанову, "Опавшие листья" которого, по словам Пришвина, были "последним толчком" на этом его пути. Свой путь "от революции к себе" Пришвин, опираясь на Розанова, называет путем "мусорного человека" к правде Христа.

Религиозный переворот Пришвина определяет его социально-историческую позицию, в основе которой с середины 1930-х гг. - идея приятия мира при условии Страшного суда над ним, идея, суть которой - в приятии исторического пути человека, познающего добро и зло в их пределах, делающего свой свободный выбор и участвующего в истории, в жизни мира как целого своим личным творческим делом. Трагическую историю русской интеллигенции в 1930-е гг. Пришвин рассматривает с точки зрения ее сектантской природы и утраты ею "народности и государственности". Трагедия России, в которую свергли ее большевики, по мнению Пришвина 1930-х гг., может быть объяснена только с религиозной точки зрения. В кровавой русской истории XX в. он видел время "полноты ведения" для русской души, когда ей была дана возможность в опыте жизни понять истинное значение веры и богоотступничества, духа и материи, разрушения и созидания, личности и рода (на-рода).

Творчество и позиция Пришвина-художника в 1930-е гг., как и его жизненная позиция в целом, определяются тяжелой борьбой за собственную личность, за право быть внутренне свободным художником. За этот период он написал всего два художественных произведения, в которых остался художником "до конца": "Жень-шень" (1933) и "Календарь природы" (1925-1935), причем оба они были рождены пафосом его концепции всеобщего творчества жизни 1920-х гг. и являлись ее художественным завершением. Производственные очерки 1930-х гг. возникают из невозможности делать что-то другое и его самого не удовлетворяют, Дневник воссоздает живую муку художника, который не хочет "подкоммунивать" и не может не быть художником, причем художником, творчество которого обращено к современнику и читателю-другу.

Понимая искусство как "силу восстановления", Пришвин видит задачу художника в условиях разрушения жизни в том, чтобы средствами искусства "творить будущий мир", "сгущать добро", чтобы оно стало жить. Эта позиция писателя проявляется в его жанровой

поэтике: со второй половины 1920-х гг., особенно же в 1930-1950-е гг., определяющими станут для него понятия "легенда", "сказка", "мифичность". Так он назовет художественную форму воссоздания своего идеала, представляющего собой не утопию или иллюзию, а воплощение универсальных и неуничтожимых основ человеческого существования.

Повесть "Жень-шень", одна из пришвинских "сказок", воплощает представление писателя о пути человека, сознательно выходящего из войны, немирного состояния бытия, и обращающегося к творчеству "новой, лучшей жизни людей на земле" (Т. 4. С. 78), которая, с его точки зрения, может быть достигнута согласованием творчества человеческого сознания и творчества бытия, сотворчеством человека и природы.

Природа охотника и исследователя-фенолога, к воссозданию которой Пришвин обратился в 1920-1930-е гг., развивает и углубляет его понимание природы в "начале века", являясь следствием позиции писателя, видящего смысл своего времени и своей деятельности художника в должности "хранителя ризы земли" в том, чтобы понять истинное значение материально-телесной сферы бытия. Такой подход к природе означал не сведение мира к материи, а открытие одухотворенной плоти, неразрывной связи духа и материи. Сквозные мотивы Дневника 1920-1930-х гг.: познание Бога в природе и через природу, чувства природы как религиозного чувства, мира как органического целого. Мир как целое откроется писателю в традиционных для него, но по-новому увиденных образах-символах луга и мира-храма - "мирового хора".

Постижение природы как живого и одухотворенного тела мира приводит Пришвина к открытию ее сложнейшей и многообразнейшей жизни, к воссозданию полноты которой он обратится в "Календаре природы", своей "книге бытия". Здесь наиболее завершено воссоздана картина мира как живого Целого, в котором отдельное, частное имеет смысл лишь в связи с Целым, малое время человеческой жизни сопряжено с планетарным, вселенским и вечным. Универсальным законом живого является его усложнение, становление, его основой - всеобщее творчество жизни. Мир существует "по закону" всеобщей связи и родства живого как бесчисленноликое небывалое, у каждого свой лик, свое слово и дело в общем деле жизни. Смысл мира являет себя в своем "бессмертном качестве" - радости жизни. Свет и радость - сокровенная глубина мира, существующего в страдании, зле, разрушении, смерти. Поэтому важнейшей в произведении, как и в целом в творчестве писателя, становится тема выхода из смертной судьбы человека, тема спасения.

В 1920-1930-е гг. "начало века" особенно очевидно предстанет перед Пришвиным как начало времен советских. Проявится это прежде всего в раскрытии полноты смысла характерного для "начала века"

всеобщего устремления к "земле" - прорыв культуры и самой жизни к материи, плоти мира и, в конечном итоге, к целостному бытию.

1940-1950-е годы - период, который, как никакой другой в советское время, обращен к началу пути писателя и прежде всего к его перевороту "от революции к себе", к судьбе поколения русской интеллигенции, переходившей в "начале века" от марксизма к идеализму".

1940 год стал годом углубления и завершения религиозного переворота Пришвина 1937 г., вместе с тем он начинал новый период его религиозных, социально-исторических и художественных исканий.

Духовный переворот 1937-1940 гг., когда Пришвин признает себя человеком верующим и возвращается в церковь, превращает его долгое "искание Бога" в "простой, но таинственный" круг жизни, делает его путь внутренне завершенным, заставляет признать свое "искусство как путь к Богу" (АП, 15.9.1941). Важнейшей идеей "нового сознания" Пришвина становится идея преображения, а христианство принимается им как "требование от себя готовности к преображению мира личным действием" (АП, 15.7.1941).

Сердцевиной пришвинского "нового сознания" и поведения становится его мысль об иллюзорности "черты" между земным и небесным миром, о возможности "прикосновения" к "тому" миру уже в "этом". С точки зрения писателя, участие человека в преображении мира становится для него "земным основанием лестницы вечности" (АП, 7.1.1941). Жизнь человека он понимает как строительство мира-храма (церкви).

Религиозная позиция Пришвина 1940-1950-х гг., как и во все другие периоды его жизни, диалогически обращена к Розанову. Результатом духовного переворота 1937-1940 гг. станет его сознательное стремление освободиться от влияния Розанова и прежде всего его истолкования христианства как религии смерти, которому он противопоставляет свое понимание христианства как преодоления смерти творчеством радостного преображения жизни.

В центре социально-исторической концепции Пришвина, находящейся в прямой зависимости от его "нового" религиозного сознания, вопрос о смысле русской истории XX в. и ее главном событии - строительстве социализма. К русскому социализму Пришвин хотел подойти как беспристрастный исследователь и "человек непартийный". Оставаясь верным своей натуре ("не отрицать, а утверждать"), он пытался встать на точку зрения "идеального большевика" и найти в социализме то, что имело бы отношение к творчеству жизни. В результате русский социализм предстает в его Дневнике как идея человека, направленная против Бога; идея утверждения жизни, направленная против самой жизни; идея материального устройства человека, направленная против Духа; идея утверждения рода и государства, направленная, однако, против личности.

Важным положением социально-исторической концепции Пришвина является его мысль о русских истоках социализма и коммунизма, которые он видел в русской идее (религии) человечества и во власти стихии в русской душе. Это свойство он в разное время пытался выразить в символическом образе чана (стихии безликого множества) и в понятии "черный передел", связанном с "презрением к личности" в русской душе. Беззаконная и безликая стихия, разрушившая Россию в годы революции, должна, с его точки зрения, прийти к понятию закона, к признанию внутренней свободы личности, способной ставить себе пределы, и возможно это в страдании, в трагедии, которую необходимо преодолеть, найдя выход к радости.

"Нашему" социализму (и коммунизму) - "насилию всех над каждым" - Пришвин противопоставляет социализм (и коммунизм) христианский (этический), присущий, по его мнению, Евангелию. Проповедь христианского социализма, следы которой отчетливы в его творчестве ("Корабельная чаща", "Осударева дорога", с его точки зрения, - "единственное средство" против "нашего" социализма и "в помощь ему").

Пришвинская позиция борьбы со злом на путях добра в 1940-1950-е гг. приобретает новые акценты, что связано с его идеей строительства мира-храма - дома жизни - строительства, которое необходимо осуществлять там, куда пришел русский человек к середине XX в.: в условиях "нашего" социализма, свою вину и ответственность за который Пришвин, помнящий о своем марксистском прошлом, чувствовал. Строить дом жизни, участвуя в преобразении мира, Пришвин хотел (и видел в этом путь "каждого") в обществе, которое он внутренне не принимал, но частью которого должен был себя признать, чтобы "наше дело" по-своему вести "к лучшему". От неучастия в современности, свободы "поверх красных и белых", от противопоставления "я" и "они" Пришвин приходит к понятию "мы" ("мы с тобой") и необходимости участия собственным делом в деле "нашем".

Духовный переворот Пришвина 1937-1940 гг. определяет его позицию художника, приходящего к идее нравственного суда над своим искусством, к переоценке своей "литературы о Пане" и осознающего необходимость начать новый этап творчества: из мира природы выйти в мир человека. Суть его - не в отказе от природы, а в новом, прежде всего религиозном, а не художественном, постижении природы и человека. В основе этого этапа творчества писателя - религиозная идея преобразования мира и понимание искусства как "дела строительства храма Божия на земле" (АП, 7.1.1943), как служения Слову, "творящему на земле из хаоса новую природу, не подверженную смерти" (АП, 18.1.1942).

В 1940-1950-е гг. помимо проблемы сохранения своей живой души художника в страшных условиях насилия "всех" над "каждым" у Пришвина появляется еще одна: как писателю участвовать в современности, в судьбе своего народа, если основные его

произведения не печатают. Произведения Пришвина, в которых наиболее полно выразилась суть нового периода его творчества, или публиковались с большим трудом ("Лесная капель"), или не печатались ("Повесть нашего времени", "Корабельная чаща", "Осударева дорога", "Глаза земли", "Мы с тобой"). Трагическая мысль о нереализованности своего таланта художника - сквозная в дневнике Пришвина советского периода.

"Повесть нашего времени" (1943-1944), одна из вершин философской прозы Пришвина, названная им "христианской повестью", может быть рассмотрена с точки зрения художественного исследования писателем возможностей и тупиков двух путей русского человека в "небывалом" XX веке: религиозного (православного) и безбожного революционного, связанного с коммунистической идеей. "Повесть" важна также с позиции того, как в ней художественно воплощается "новое" религиозное сознание писателя - идея "радостного творчества христианского космоса любви".

"Осударева дорога" - произведение, творческая история которого наиболее полно раскрывает и борьбу Пришвина за участие в современности, и его трагедию художника, отстаивающего себя в условиях тоталитаризма. Роман (текст редакции 1948 г.) должен быть прочитан прежде всего в контексте "лесов" (дневниковых записей) к нему. В 1930-е гг. замысел романа связан с двумя темами. Во-первых, с темой о смысле русской истории XX в., о судьбе народа и его собственной личной судьбе: "на канале... была вся Россия". Во-вторых, с темой бедного Евгения и Медного Всадника, связанной с вопросом о том, что происходит с живой человеческой душой в условиях ее столкновения с "государственной механизированной организацией", с "неделом" социализма. "Леса" 1940-1950-х гг. свидетельствуют о существовании двух замыслов романа. Первый связан с идеей Пришвина о христианском (этическом) коммунизме, выражающем его представление о религиозном смысле человеческой истории: "восстановлении Целого" как человеческом деле в истории. Второй замысел, конкретизируя первый, противостоит его "сказочности" своим исходным трагическим пафосом. В основе его идея выхода к свободе (к "хочется") из необходимости ("надо"), когда "надо" понимается и в религиозном смысле (как воля Божья); и в социальном (как "наш" социализм); и как необходимость природного существования человека, связанная со смертью. "Осударева дорога" должна была быть романом о современности как моменте религиозного пути русского человека, о духовном возрождении русской души, о социализме, который может быть принят только как Суд Божий, заслуженное наказание человеку, присягнувшему, как писал Пришвин в годы революции, князю тьмы.

История возникновения "Осударевой дороги" свидетельствует о борьбе в сознании писателя двух идей: написать хороший роман и написать "легальный" роман, который может быть опубликован. Во

внутренней борьбе с самим собой Пришвин проходит "до конца" и путь верности себе, и путь приспособления ко времени, заканчивающийся "неудачей" - роман так и не был напечатан.

Сопоставительный анализ "лесов" и романа свидетельствует о единстве дневниковой (связанной с замыслом) и художественной концепций писателя. В "Осударевой дороге", религиозно-философском романе-сказке, Пришвин воссоздает два пути устройства человеческой жизни на земле, каждый из которых он прошел в собственном опыте: путь общественный, "внешний", связанный с материальным устройством человеческой жизни и представлявший русскую культуру, ориентированную на идею революционного преобразования социума; и путь личный, "внутренний", духовный, связанный с христианской традицией. Выход из противостояния этих путей Пришвин видит в синтезе тех противоположностей жизни (материального и духовного, внешнего и внутреннего, личного и общественного, небесного и земного, "природного" и "культурного"), из абсолютизации которых эти пути и возникают.

В 1940-1950-е гг. в трагической истории поколения интеллигенции 1890-х гг., к которому Пришвин принадлежал, он убеждается в том, что в советскую эпоху (прежде всего в 1930-1940-е гг.) в русском сознании происходит смена двух эпохальных идей: разрушительной и созидательной. На смену идее тотального разрушения (разрушения государства, общественно-политического строя, культурных, религиозных основ жизни, природной среды существования человека) в трагической и кровавой истории России первой половины XX в. приходит, по Пришвину, идея будущей религиозной эпохи реализма: всеобщего творчества жизни, преображения несправедливого мира в мир-храм. Конец разрушительной русской идеи становится для Пришвина концом эпохи "начала века".

Путь Пришвина - путь личного творчества жизни, осуществленный в противостоянии разрушительным атеистическим революционным тенденциям русского общества и в "начале века", и в условиях победы этих тенденций в советской России. Это путь "из тупика логизма через природу к творчеству, ...из природы к людям, то есть в широком смысле слова к Церкви... в культурное общество строителей храма, объединенное единством мысли (Логоса)" (АП, 13.1.1943). Пришвин прошел путь человека, "до конца" изведавшего в жизни и творчестве своем возможности и тупики революционной и религиозной идей русской культуры. Это был путь страдательный и трагический и вместе с тем путь выхода из страдания и трагедии к радости, "той святой радости, лучше которой нет ничего на земле". "Жизнь как утверждение", прожитая Пришвиным, стала его личным решением "русского вопроса" о единстве художника и человека в личности творца.

## Примечания

1. Ухтомский А. Из письма к Е. И.Бронштейн-Шур // Воспоминания о Михаиле Пришвине. М., 1991. С. 155.
2. Ефремин А. Михаил Пришвин // Красная новь. 1930. №9-10. С. 221.
3. Платонов А. "Неодетая весна" // Платонов А. Собр. соч. В 3-х т. Т. 2. М., 1985. С. 400.
4. Казаков Ю. Две ночи. М., 1986. С. 29.
5. Гачев Г. Русская Дума. Портреты русских мыслителей. М., 1991.
6. Кузнецов Ф. Бунт и примирение Михаила Пришвина // Наше Наследие. 1990. №2. С. 83-84.
7. Конференция проходила 4-5 ноября 1993 г. в ИМЛИ им. А.М. Горького РАН
8. Сам Пришвин по-разному называл свое главное произведение: дневник, дневники, "мои тетрадки" и т.д. Это, в частности, отразилось в практике его опубликования. В этой работе в соответствии с пришевским представлением об имени принято обозначение главной книги писателя как Дневника, что подчеркивает включенность ее в культуру со своим именем-заглавием.
9. См. об этом: Максимов Д. Е. Поэзия и проза Ал. Блока. Л., 1981. С. 9-17.
10. Пришвин М. Дневники. 1905-1954 // Пришвин М.Собр. соч. в 8-ми т. Т. 8. М., 1986. С. 573. Далее ссылки на произведения, входящие в это собр. соч., приводятся в тексте с указанием в скобках тома и страницы.
11. Архив В. Д. Пришвиной. Дневник 24.4.1946. Далее ссылки на архив (АП) приводятся в тексте с указанием в скобках даты в Дневнике Пришвина или произведения.
12. См.: Жизнь как творчество. Киев, 1986. С. 58-62. Символистское понятие жизнетворчества с этой точки зрения является частным случаем (исторической формой) жизнетворчества как универсальной категории.
13. Бердяев Н. Смысл творчества // Бердяев Н. Философия свободы. Смысл творчества. М., 1989. С. 348.
14. Там же. С. 350, 344.
15. Иванов-Разумник Р. Великий Пан // Иванов-Разумник Р. Творчество и критика. Пб., 1922. С. 48.
16. Григорьев М. Бегство в берендеево царство // На литературном посту. 1930. № 8.С. 60.
17. Тагер Е. Пришвин. //Литературная энциклопедия. Т 9. М. 1935. Ст.262.
18. Пришвин М. Дневники. 1914-1917. М., 1991. С. 168.
19. См.: Зернов Н. Русское религиозное возрождение XX в. Париж, 1974.
20. Мережковский Д.С. Расколовшийся колокол // Русское слово. 1909. 16 дек. №288. С.2. На факт существования этой статьи указал мне В.А.Фатеев.