

МИФ О ПУШКИНЕ В ТВОРЧЕСТВЕ ПРИШВИНА

Н.П. Дворцова

«Я» Пушкина — это «мы», — писал М.М. Пришвин в Дневнике 1937 г.¹, имея в виду многоуровневую пушкинскую мифологию, которая складывалась в сознании его современников. Тема «Пушкин и Пришвин» может быть рассмотрена с разных точек зрения, но статья² посвящена мифу о Пушкине, который возникает в творчестве Пришвина и является частью национального пушкинского мифа в XX в.

У своего учителя Д.С.Мережковского Пришвин воспринял и нередко использовал в Дневнике его знаменитый образ «вечные спутники». Пришвину, понимавшему себя-художника как «деятеля общения и связи» (8,123), а в искусстве видевшему способ «восстановления утраченного родства», родства «между чужими людьми» (8, 147), была особенно близка мысль Мережковского о великих, но «тихих спутниках» жизни, которые «идут за нами, как будто провожают нас к таинственной цели», которые «продолжают любить и страдать в наших сердцах как часть нашей собственной души»³.

Пушкин, безусловно, принадлежал к вечным спутникам Пришвина. Об этом свидетельствует его Дневник, который он вел почти полвека (с 1905 по 1954 г.). С Пушкиным в Дневнике Пришвина связано три основных сюжета. Во-первых, сюжет о Пушкине как творце русского культурного космоса. Во-вторых, Пришвин воспринял Пушкина как самое глубокое выражение национального мифа о русском писателе — Учителе жизни, о великой русской литературе — носительнице высших, сакральных ценностей. В-третьих, Пушкин для Пришвина — создатель (точнее, выразитель) основных архетипических героев и сюжетов русской мысли.

В пришвинском отношении к Пушкину есть неизменное и меняющееся. Неизменным на всем протяжении жизни Пришвина остается само переживание чрезвычайности, единственности и универсальности Пушкина как идеального воплощения русского духа и национального поэтического гения, переживание, восходящее к известной гоголевской мифологеме⁴.

Пушкин для Пришвина был «и остается единственным»⁵. Его назначение в русской культуре — быть идеалом и образцом, ибо у него «есть все» (8, 247). Если слово — это мост, соединяющий концы и начала культуры, то, с точки зрения Пришвина, «мы все переходим по мосту Пушкина» (8, 243). Пушкин — «мера разлива души

человеческой», «мера, до какой высоты может доходить полнота человеческой жизни», он указывает нам на «высший предел разлива нашей души»⁶.

При всей своей единственности Пушкин часто воспринимался Пришвиным как одно из лиц «мистической троицы» русской культуры⁷ — рядом с Толстым и Достоевским. Однако он всегда остается создателем русской культуры, воплощением ее духа и Спасителем ее. Свою собственную художественную родословную Пришвин также возводил к Пушкину. «Я многим отцам обязан, и среди них Пушкин», — писал он (8, 602).

По логике мифологического сознания Пушкин вместе с Толстым и Достоевским выполняет функцию культурного героя — демиурга, сражающегося с «чудовищами», защищающего и спасающего Отечество в его судные дни. Понятие «мистической троицы» возникает в Дневнике Пришвина в декабре 1917 г., когда идет речь о гибели России. Россия не погибнет, убежден Пришвин, пока с нами Пушкин, Толстой и Достоевский⁸. В 1920 г., осмысляя глобальность революционной катастрофы в России («Земля вся разорена», — утверждает он), Пришвин вновь пишет: «...мы еще можем теперь прислониться к вождям нашей культуры, искать защиты у них, ну, Толстой, Достоевский? ну, Пушкин? Вставайте же, великие покойники, мы посмотрим, какие вы в свете нашего пожара и что есть у нас против него»⁹. В ноябре 1941 г. Пришвин еще раз возвращается к этой теме, говоря о днях Суда «всего нашего народа, всей нашей культуры, нашего Пушкина...» (8, 408).

Самая значительная тема, связанная с Пушкиным в Дневнике Пришвина, — это тема судьбы русского писателя и сути русской литературы. Являясь многоаспектной, она включает в себя сквозную в Дневнике тему самосознания Пришвина, тему его собственной судьбы. Суть темы раскрывается в характерной для русской литературы и отличающей ее от литературы западной ситуации выбора писателя, оказывающегося перед «роковой чертой» между искусством и жизнью, нравственностью и религией. «Общий путь всех русских больших писателей — это выйти из сферы искусства к чему-то более важному для человека», — считал Пришвин. Этот выход за границы искусства, связанный обычно с концом жизни художника, когда он объявлял свое искусство «художественной болтовней» или искушением черта, становился, по словам Пришвина, его «разрывом с искусством и побегом в религию» (8, 203).

Служение искусства высоким внехудожественным целям для Пришвина соединялось с понятием «ухода» русского писателя. З.Н.Гиппиус в связи с судьбой поэта А.Добролюбова говорит о

«характерно русской истории жизни», которую не поймет ни один европеец и которая со стороны выглядит так: «... и вдруг... «ушел». Такие «уходы» от привычного уклада жизни — «не пропадание — это лишь погружение в море российской»¹⁰. Для Пришвина смысл «ухода» русского человека сложнее. В нем он видит возвращение человека к самому себе, к своему подлинному бытию через духовный прорыв к абсолютному. Об «уходе» Л.Н.Толстого, современником которого он был, Пришвин пишет: «На дворе слякоть, в комнате пасмурно, в коридоре мрачно, как в тюрьме. И вот тут известие об уходе Толстого. Сразу стало светло» (1, 752). Вокруг «ухода» Толстого, с его точки зрения, «сходятся... концы всех мировых вопросов» (1, 755). На нем отсвет страдальческого и победного «ухода» Христа в его человеческом пути. В финале повести «Жень-шень» «уход» будет осмыслен Пришвиным как проявление неизбежного трагизма бытия творческой личности с ее духовными умираниями и воскресениями.

Фигура Пушкина оказывается для Пришвина включенной в традицию «уходов» русского писателя. С 1908 г., года знакомства с Мережковским и З.Н.Гиппиус, когда оба они читали книгу Пришвина «У стен града невидимого», в сознание его входят слова Мережковского: «Поймите красоту «Капитанской дочки»... и вы поймете, что Евангелие не брошюра» (8, 38). «Нужно научиться понимать красоту в простоте» (8, 679). Слова эти Пришвин воспринял как своего рода завет, значение которого будет открываться ему во времени, вплоть до 1930-х годов, и связано оно будет прежде всего с осознанием религиозного смысла искусства, независимого от религии.

В Дневнике 1909 г. после беседы с Блоком на заседании Петербургского Религиозно-философского общества Пришвин записывает его слова: «Гармонического писателя нет: все с провалами. Пушкин под конец жизни сгустился и умер естественно, если бы не умер, то пал бы» (8, 63). К словам этим, в которых отчетливо слышится отзвук знаменитой статьи В.С.Соловьева «Судьба Пушкина», Пришвин будет возвращаться впоследствии, в частности, в 1920-е годы (8, 165, 203). Его отношение к ним будет меняться, вплоть до противоположного.

Объективно Пришвин оказывается включенным в традицию осмысления судьбы Пушкина через тайну и религиозный смысл его смерти, представленную В.С.Соловьевым, В.В.Розановым, С.Н.Булгаковым и др., но у него свой собственный ракурс видения этой темы русской мысли.

Осмысляя выход за пределы литературы Гоголя, Толстого, Достоевского, своих современников Мережковского, Розанова, Блока, а также «преодоление литературы» (А.Д.Синявский) идеологией в

советскую эпоху, Пришвин приходит к выводу о том, что в русской литературе наметилось, как он говорит, две линии. Во-первых, «пушкинская, в которой поэт, творец формы остается верным до конца своему служению». Во-вторых, «нескромная», по словам Пришвина, линия, когда художник «не удовлетворяется служением и выходит из сферы искусства, балансируя между смешным и великим» (8, 203).

Ситуация, когда художник, не удовлетворяясь правдой искусства, начинает рассматривать его как средство служения какой-то иной, высшей правде, будь то правда религиозная или социально-идеологическая, для Пришвина 1920-х годов — результат соблазна и договора с дьяволом. В 1939 г., когда Пришвин переживает религиозный переворот и его «путь к себе» становится путем «мусорного человека» к правде Христа, в судьбе Пушкина он видит единственно возможную для художника форму договора с «высшими силами». «Форма договоров: Пушкин: да будет воля Твоя! Не моя, не художника. Счастливый договор, неповторимый итог», — пишет он (8, 353). Пушкин, таким образом, оказывается для Пришвина уникальной фигурой в русской литературе, ибо ему удается «остаться художником до конца» в ситуации, когда искусство свободно от религии, но не свободно от Бога, когда религиозное и художническое служение совпадают.

Для Пришвина этот итог — не только результат осмысления возможных форм «преодоления литературы», но и результат самосознания. В 1920—1930-е годы проблема, как «остаться художником до конца», стала его главной нравственной проблемой. Суть ее не только в выборе художника, который, как он говорил, не хочет «подкоммунивать», уступать диктату идеологии. Не менее значительным для Пришвина оказывался и другой аспект проблемы: в условиях тотального разрушения жизни искусство не могло не восприниматься «художественной болтовней». В 1929 г. во время уничтожения древних колоколов Троице-Сергиевой лавры Пришвин, например, писал: «Чистое злодейство и заступиться... как-то неприлично: слишком много жизней губят ежедневно, чтобы можно было отстаивать колокол»¹¹.

Нравственные сомнения в возможности «чистого искусства», отказывающегося от служения внехудожественным целям, заставили Пришвина открыть внутреннюю несвободу такого искусства и увидеть в его творце «безумный загад смотреть и радоваться солнышку, когда голова будет отрублена» (8, 192).

Размышления Пришвина аналогичны переживаниям Варлама Шаламова, связанным с его чувством стыда за литературу: «Есть какая-то глубочайшая неправда в том, что человеческое страдание становится предметом искусства, что живая кровь, мука, боль выступают в виде

картины, стихотворения; романа»¹². Пришвин знал это чувство и по В.В.Розанову, трагически переживавшему способность своих соотечественников творить великую литературу при неспособности создать обыкновенную нормальную жизнь и написавшему в 1917 — 1918 годы: «Русь слиняла в два дня, самое большее — в три... Россию убила литература»¹³.

В 1930-е годы, решая для себя трагический вопрос о выходе в ситуации «мучительства жизни», Пришвин назвал свой выход «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. Задача художника в условиях разрушения жизни — «сгущать добро», чтобы оно стало жить. Эта позиция писателя проявляется в его жанровой поэтике: со второй половины 1920-х, особенно же в 1930 — 1950-е годы определяющими станут для него понятия легенда, сказка, мифичность. Так он называл художественную форму воссоздания своего идеала, представляющего собой не утопию или иллюзию, а воплощение универсальных и неуничтожимых основ человеческого существования.

Осознать свою позицию и свой путь в литературе Пришвину помог Пушкин. В 1933 г. Пришвин писал в дневнике: «Наконец-то дождался до понимания «Капитанской дочки» и тоже себя: откуда я пришел в литературу. Утверждение мира в гармонической простоте («мечты и существенное» — сходятся)...моя родина не Елец, где я родился, не Петербург, где наладился жить... моя родина, непревзойденная в своей красоте и что всего удивительней, органически сочетавшейся с ней добротой и мудрости человеческой, — эта моя родина есть повесть Пушкина «Капитанская дочка» (8, 253).

В 1932 — 1933 годы Пришвин создает одно из главных своих произведений советского периода — повесть «Жень-шень»¹⁴, которая возникает как «сказка» о верности человека самому себе и своей родине, о способности его к творчеству жизни в условиях катастрофических под очевидным воздействием истории Гринева, сумевшего сохранить верность себе, оказавшись между «разбойником», «самозванцем» Пугачевым и государыней. Центральные образы повести: реликтовый корень жень-шень и олени, звери третичной эпохи, которые «не изменили своей родине», когда она оледенела и в период климатической катастрофы, приспособясь к новым условиям, остались самими собой, — также соотносятся с сюжетом о Гриневе. Очевидно, что понимание «Жень-шеня» вне пушкинского контекста является не просто неполным, но и неадекватным. Как и «Капитанская дочка», «Жень-шень» — это «утверждение мира в гармонической простоте», когда «мечты и существенное» — сходятся.

«Жень-шень», а затем и поздние сказки Пришвина: от «Кладовой солнца» до «Корабельной чащи» — освещены светом идеала, найденного Пришвиным в Пушкине, — идеалом искусства как самодостаточного и независимого религиозного служения. «Мораль искусства, — писал Пришвин в 1943 г., — есть верность себе самому как исполнителю воли Божьей»¹⁵.

Воплощением живого противоречия, открытого Пришвиным через Пушкина, — остаться художником до конца и вместе с тем выйти за пределы литературы — становится для Пришвина в 1940-е годы его Дневник, главная книга, для которой он, по его словам, родился. «Идею Дневника» Пришвин понимал как идею творчества жизни, утверждающего — «как саму святость жизни, акт соединения духа и материи, воплощения и преображения мира» (8, 433). Дневник стал для Пришвина таким выходом за пределы литературы, который оказался созданием новой для писателя формы самой литературы.

Осознание Пушкина как идеального образца для русского писателя приводит к тому, что в Дневнике появляются мотивы самоидентификации Пришвина с Пушкиным. Важнейший мотив самосознания Пришвина — мотив тайны («закона») творческой личности, суть которой в том, что взрослый человек, чтобы остаться творцом, должен сохранить в душе универсального духовного ребенка и «любить его в его безграничном развитии» (8, 380-381). В Дневнике 1937 г. Пришвин пишет об этой тайне творца как о «лучшем пушкинском» и именно в связи с Пушкиным утверждает: «Художник есть такой человек, который сохранил в душе своей себя как ребенка» (8, 313).

Одна из основных тем жизни и творчества Пришвина — многоликая тема радости: радости жизни как «откровения вечности» (7, 169); любви как радости о бытии другого; радости как выхода, который может и должен найти человек из исторической трагедии и трагедии собственной личной жизни. Этот мир радости, «лучше которой нет ничего на земле», Пришвин делит с Пушкиным. «Когда мне удастся написать такое, чему я обрадуюсь, я это показываю мысленно Пушкину, и случалось, в мечтах моих Пушкин меня обнимал» (8, 602).

Среди архетипических героев и сюжетов русской мысли, созданных Пушкиным, для Пришвина особенно были значимы, ибо стали сюжетами его собственной мысли, трагедия Моцарта и Сальери, а также «бедного Евгения» и Медного Всадника. Рамки статьи не позволяют сколько-нибудь полно раскрыть эту тему. Остановимся лишь на нескольких моментах, которые стали очевидны после издания Дневника 1910-х гг.¹⁶.

Мотив «бедного Евгения» появляется в Дневнике Пришвина в апреле 1917 г. С этого времени сквозной темой пришвинской мысли станет

сопряжение петровских и большевистских преобразований России, вновь рождающих угрозу «безумца бедного»: «Ужо тебе, строитель чудотворный»¹⁷. Первым воплощением сюжета о «бедном Евгении» станет в творчестве Пришвина рассказ «Голубое знамя», написанный в январе 1918 г., последним — «Осударева дорога», где он соединится с историей Гринева. Тема Петра и «бедного Евгения» станет знаком важнейшей, во многом — в главном! — еще не осмысленной современным литературоведением философии истории Пришвина. Очевидно, что понимание самого спорного и непонятого романа Пришвина «Осударева дорога» невозможно вне пушкинского контекста. Связано это не столько со сменой эпиграфов к роману, которые Пришвин берет из «Медного всадника»; с тем, что 1937, 1947, годы особенно интенсивной работы над «Осударевой дорогой», проходят под знаком поэмы Пушкина, — но и прежде всего с тем, что в «небывалый» XX век, когда «оборвалась... жизнь — концов не найдешь» (5, 209), Пушкин помогал ему соединять концы и начала русской культуры, оставаясь для него чрезвычайным, уникальным и универсальным явлением русского духа, главным спасительным русским мифом дух последних веков.

¹ Пришвин М.М. Дневники 1905 – 1954 // Пришвин М.М. Собр. соч. В 8 т. М., 1986. Т.8. С.313. Далее цитируется это издание с указанием в скобках тома и страницы.

² В статье представлен один из аспектов разрабатываемой автором концепции творчества М.М. Пришвина, которая целостно изложена в главе «Михаил Пришвин» школьного учебника для 11 класса «Русская литература XX века / Под ред. В.В.Агеносова. В 2-х ч. Ч.1. М., 1996. С.432-458

³ Мережковский Д.С. Вечные спутники // Мережковский Д.С. Полн.собр.соч. М., 1914. Т.17. С.5.

⁴ Речь идет прежде всего о статье Н.В.Гоголя «Несколько слов о Пушкине».

⁵ Пришвин М.М. Из дневников последних лет // Пришвин М.М. Собр.соч. В 6 т. М., 1957. Т.6. С.390.

⁶ Там же. С.406-407.

⁷ Пришвин М.М. Дневники. 1914–1917. М., 1991. С.396.

⁸ Там же. С.396-397.

⁹ Пришвин М.М. Дневники. 1920–1922. М., 1995. С.17.

¹⁰ Гиппиус З.Н. Дмитрий Мережковский // Гиппиус З.Н. Живые лица. В 2-х кн. Кн.2. Тбилиси, 1991. С.199.

¹¹ Пришвин М.М. Когда били колокола / Из дневников 1926–1932 годов // Прометей. Т.16. М., 1990. С.412.

¹² Шаламов В.Т. Из черновых записей 70-х годов // Новый мир. 1989. №12. С.3.

¹³ Розанов В.В. Апокалипсис нашего времени // Розанов В.В. Собр.соч. Мимолетное. М., 1994. С.414,452.

¹⁴ Целостный анализ повести «Жень-шень» можно найти в уже указанном учебнике «Русская литература XX века».

¹⁵ Архив В.Д.Пришвиной. Дневник 7.1.1943.

¹⁶ Пришвин М.М. Дневники. 1914–1917.

¹⁷ Пришвин неточно цитирует Пушкина.