

18. Недзвецкий В. А. И. А. Гончаров и русская философия любви // Русская литература. 1993. № 1.
19. Недзвецкий В. А. Романы Гончарова. М., 1996.
20. Сараскина Л. И. «Бесы»: роман-предупреждение. М., 1990.
21. Сорокин Ю. С. Антинигилистический роман. Гл. III // История русского романа. М.; Л., 1964. Т. 2.
22. Старыгина Н. Н. Демонические знаки в антинигилистическом романе как выражение авторской ценностно-мировоззренческой позиции // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX вв. Вып. 2. Петрозаводск, 1998.
23. Столярова И. В. Роман-хроника Лескова // История русского романа. М.; Л., 1964. Т. 2.
24. Шелгунов Н. В. Литературная критика. Л., 1979.
25. Щенников Г. К. Достоевский и русский реализм. Свердловск, 1987.

Александр Александрович Медведев

Окончил ТюмГУ (1993), очную аспирантуру в МГУ (1996). Защитил кандидатскую диссертацию в МГУ (1997). Кандидат филологических наук (1997), доцент (2002). На кафедре русской литературы ТюмГУ работает с 1999 г. Научные интересы — история русской литературы последней трети XIX в. и рубежа веков в историко-культурном контексте. Основные публикации: Встреча как культурный феномен // Филологический дискурс. 2000. №. 1; Апокалипсис литературы: В. В. Розанов и Ф. М. Достоевский // Славянские духовные ценности на рубеже веков: Сб. ст. Тюмень, 2001; «Встречи» с Достоевским в дневниковых записях М. Пришвина // Город как культурное пространство: Материалы региональной научной конференции. Тюмень, 2003.

ФЕНОМЕН ДОСТОЕВСКОГО В ДНЕВНИКОВЫХ ЗАПИСЯХ М. ПРИШВИНА

Достоевский делает с читателем почти то же, что его Грушенька с Катериной Ивановной: читатель целует ему ручку, и вдруг он берет читательскую ручку и говорит: «А что, если я-то вашу и не поцелую»...

М. Пришвин. Дневник 1920 г.

Сегодня существует единственная работа, посвященная теме «Пришвин и Достоевский», — статья Т. М. Рудашевской [Рудашевская 1976], которая рассматривает художественно-философские связи писателя с Достоевским в основном на уровне художественного творчества. Дневниковые же записи Пришвина по известным причинам не были ранее доступны исследователям, хотя именно в них — более объемный, глубокий, касающийся «последних вопросов» диалог Пришвина с Достоевским, их живая встреча.

Пришвин не писал критических статей о писателях: его дневник актуализировал в XX в. понимание другого типа — инонаучное понимание в живом потоке бытия, суть которого замечательно выразила, полемизируя с формализмом, М. И. Цветаева: «Чем рассказывать мне, что в данной вещи хотела дать — я, лучше покажи мне, что сумел от нее взять — ты» [Цветаева 1995: 296]. Такое прочтение — личностное переживание, проживание, проникновение, в котором сущность раскрывается не извне, а изнутри.

которого замечательно выразила, полемизируя с формализмом, М. И. Цветаева: «Чем рассказывать мне, *что* в данной вещи хотела дать — я, лучше покажи мне, *что* сумел от нее взять — ты» [Цветаева 1995: 296]. Такое прочтение — личностное переживание, проживание, проникновение, в котором сущность раскрывается не извне, а изнутри.

В живом процессе мысли о Достоевском в дневниковых записях кристаллизуется пришвинская концепция писателя, складывается его цельный историко-культурный портрет, локализуется место обоих художников в единой историко-культурной традиции.

О влиянии Достоевского на писателя говорить не корректно. Пришвин живет в культурной парадигме острого личностного самосознания, ярче всего вспыхнувшего, кстати, именно в творчестве Достоевского. Еще в 1892 г. Розанов констатировал недостаточность прогрессистской модели литературной критики, устанавливающей внешние связи между писателями, предложив личностную парадигму внутреннего видения не «*исходящих* нитей» из духа писателя, а «*входящих*», образующих узел того, чем он жил, «что принес с собою на землю» [Розанов 1996: 245]. Очень точно об этом написала и М. И. Цветаева: «влияние *на*. Вздор. Это давление на, влияние — *в*, как река в реку, поди-ка разбери, чья вода — Роны или Лемана. Новая вода, небывшая. Слияние. И еще, слово Гете <...>: «Все, что до меня, — мое»» [Цветаева 1994: 117]. И сам Пришвин это прекрасно понимал: «И Двойник Достоевского о мне написан, и Раскольников. Так «Я» борется с другим «Я», находя в нем свое подобие, с болью откалывается и Дон-Кихот, и Гамлет, и Двойник, и Базаров, и так будто змеиная чешуя слезает с настоящего «Я», в котором скрыта воля на неповторимое действие» [Пришвин 1999: 12].

Воздушные потоки прочтения Достоевского в дневнике Пришвина образуют стремнины его мысли. Интенции Достоевского, как подводные течения, пронизывают художественно-философское сознание писателя, становясь его собственными установками. С «участием» Достоевского он решает ключевые проблемы русской культуры XX в.: русская революция, проблема романтического типа личности, русской интеллигенции, проблема страдания и возмездия за него, проблема житнетворчества, проблемы художественного творчества (психологизм и отношение к читателю). В данной статье обратимся к рассмотрению некоторых из них.

При этом нужно помнить, что Пришвин общается с писателем, за свою глубоко христианскую сущность запрещенным, не канонизированным советской властью: не попавшим «фигурой на здание Ленинской библиотеки рядом с Горьким, Толстым и другими классиками»*. Но Пришвин предпочитает Союзу советских писателей «союз» с русской классикой — «с теми, кто определился совершенно и стал, как звезда, на свое место» (202). Такой яркой звездой-ориентиром для Пришвина и был Ф. М. Достоевский.

«Грех» Достоевского

В марте 1937 г. Пришвин противопоставляет Пушкина-Толстого, с их «радостью жизни, которой закрыта личная трагедия», Гоголю-Достоевскому, у которых «природа, счастье и вся жизнь планеты и вселенной существует как среда и условие страдающей личности». «Смысл и свой подвиг» Пришвин видит в том, чтобы «в чарующей форме погасить свою личную трагедию и этим привлечь к ней людей, как к своему счастью, и тем убедить их в необходимости личного подвига по их собственной линии жизни» (194).

В октябре 1941 г., в период работы над «Повестью нашего времени», Пришвин возвращается к этому вопросу, противопоставляя Толстого-Горького как не знающих

* Пришвин М. Какая остается Россия после бесов. Из дневниковых записей о Ф. М. Достоевском / Вст. заметка, примечания и публикация Л. А. Рязановой // Дружба народов. 1996. № 11. 197. Далее сноски на эту публикацию даются в тексте с указанием в круглых скобках страницы цитирования. Ссылки на произведения Достоевского приводятся по: Полн. собр. соч.: В 30 т. (Л., 1972-1990) с указанием в круглых скобках тома и страницы цитирования.

греха природных язычников — христианину Достоевского, погруженного в человека и ставящего «прекрасное в зависимость от греха». Если у Толстого-Горького «чувство поэзии святости мира» утрачивается в «моральном требовании переустройства мира», то у Достоевского другая крайность — невозможность прорваться из человеческого мира к святому миру «клеяких листочков»: Достоевский «погружен в человечину и несвободен в поэзии за пределами греха. Довольно одних «клеяких листочков» Ивана Карамазова, чтобы понять, как жаждал сам Достоевский постигнуть весь этот мир святой, лежащий в пределах человечины, но «осанна» ему не давалась, чуть только шевельнется мысль об осанне, как появляется грех в образе человеческой пошлости» (197). По сути Пришвин вписывает Достоевского в гоголевскую традицию, которую он так и не смог преодолеть. Поэтому и образ Алеши Карамазова Пришвин считает неудачным в его зависимости от греховного рода: «Плохой пример литературы дал Достоевский, выводя своего святого Алешу из рода Карамазовых. Алеша, как святой, появляется именно вопреки роду, и возможно, оттого он и не удался Достоевскому, что сам Достоевский был лично принижен грехом и не мог оторваться от зрелища разложения рода» (199). Отсюда же становится понятна и полемика Пришвина с Достоевским о красоте: «Не красота спасет мир, а добро. А кто гонится за красотой, тому-то и открывается вид на поле, где Бог с дьяволом борется, а ты себя чувствуешь, как корреспондент газетный на поле сражения» [Пришвин 1969:137].

«Тема Достоевского» понимается Пришвиным как «борьба за бессмертие умирающей личности в разложенной семье, обществе, государстве и церкви», а «тема Толстого-Горького» — как «безграничная радость жизни, независимая от человека, содержащаяся в мире вне человека и дарованная ему при рождении в младенчестве, детстве». Пришвин оказывается перед выбором «религии человеческой личности», «поэзии личного бессмертия», преодоления смерти личностью у Достоевского и «религией человека-младенца», «поэзией безликого творческого духа», воспевающей «роды» у Толстого и Горького (197). Свою собственную задачу как художника в будущем Пришвин формулирует как разрешение вопроса Толстого в направлении Достоевского: «из мира природы (роды) — войти в мир человека и смерть представить как роды личности бессмертной» (197).

«Во имя Христа»

Опыт творческого поведения Достоевского стал для Пришвина принципиальным, когда он подошел к соблазнительной «роковой черте между поэзией и верой» [Пришвин 1998: 97-98]. Этот характерный для русской литературы соблазн писатель преодолевает формой своего Дневника, понимаемого как «творчество жизни в глубочайшем смысле с оглядкой на аскетов, разделивших дух, как благо, от плоти — зла»: «Дневник это не разделяет, а именно утверждает как самую святость жизни акт соединения духа и материи, воплощения и преображения мира. Творчество это непременно требует двух лиц и называется любовью» [Пришвин 1998: 99-100].

Но в марте 1924 г. писатель еще опасался, что возникающая в нем «философия наивного реализма», — «начало того страшного пути, которым художник пытается выйти в мир из себя, как художника». При этом Пришвин ориентируется на модель житийности Достоевского, который оценивается как личность, сумевшая выйти в мир и сохранить себя как художника: «соблазняет постоянно желание выйти из этого круга и жить непосредственно, «как все». Соблазн является в образе чего-то высшего, будь это Природа, Бог или Человек. Примеры: «Портрет» Гоголя, Жизнь Толстого. <...> Есть, однако, пример, когда у нас писатель был на верном пути выхода в мир, не теряя себя как художника — Достоевский» (188).

В сентябре 1926 г. Пришвин осмысляет собственное решение вопроса о романтизме, который оказался роковым для русской литературы, и только Достоевский сумел его разрешить: «Редко рождается человек совершенно голым от романтизма <...>. Однако жить нельзя с романтизмом, так односторонне, все заключают договоры с дьяволами <...>. Очень возможно, что у меня тоже не хватит ума. Ведь даже у Пушкина, у Гоголя, у Толстого не хватило, и они кончили совершенно так же, как Блок. Мудрее всех был

Достоевский, у него были ошибки, близкие к провалу, но сам он не провалился, ни физически, ни духовно» (188–189).

В мае 1949 г. Достоевский привлекает Пришвина уникальным органичным единством религии и творчества: «Христианство Достоевского ближе к пути естественного труженика, обретающего постепенно смысл и вкус жизни, и чем дальше, тем глубже и крепче сочетающего органически свою веру и труд. Почему это непременно нужно, как у Толстого и Тургенева, чтобы вырвало из тебя язычество и потом полилось внутрь молочко христианства с «Кругом чтения» и т. п. <...> тошнота эта происходит от избытка нечаянной славы и самообольщенного отношения к своему труду» (202).

В апреле 1921 г. он делает запись о взаимосвязи творчества и личности писателя. Хотя Пришвин и зачеркнул ее, видимо, почувствовав несправедливость своей мысли по отношению к Пушкину, тем не менее, он точно уловил глубинную сущность Достоевского: «Как бедна жизнь Пушкина! <...> Сказать: «Я памятник себе воздвиг» и тут же искать смерти, как будто всего отдал себя и ничего от себя себе не оставил и нечем жить стало. <...> Раздать все свое богатство и остаться ни с чем? Нужно раздать во имя Христа, и тогда останется Христос. Пушкин же просто роздал на великом пиру и, раздав, увидел себя бедным и одиноким. Гоголь потерял себя в этом вопросе, Толстой вовремя спохватился (хотя всегда был с запасцем), но Достоевский, вот диво! Он как будто лишь обогатился и, кажется, проживи еще 100 лет, все полнее и глубже были бы его романы, он не старел! (Розанов тоже богател от писания)» (187–188). Описанная здесь жертвенность как модель поведения «катакомбного» писателя возникает и в дневнике 1948 г., когда Пришвин полемизирует с советской литературой «помыслов»: «И если до сих пор меня не тронули и я остаюсь «экстерриториальным», это потому, что я действительно в писаниях своих отдаю душу свою, а не помыслы. И борьба моя на всем протяжении моего писательства была борьбой за мысль путем жертвы своей душой. И оттого я остаюсь неистощимым, несмотря на свои годы, и верю в бессмертие. Вот почему и сейчас я не присоединяюсь к тайному хору писательских душ, возмущенных требованием жертвы, и отчего тайный хор не делается явным: никто не может подняться против божественного закона о жертве душой своею за други» (201).

Достоевский для Пришвина в советской ситуации — катакомбная литература — глубочайшая связь с христианской, евангельской традицией, с источниками глубинного, древнейшего христианства не только в творчестве, но и в жизни: «Посмотрел бы Достоевский! Каждый день пишу по одному детскому рассказу и ем как свинья откормленная... Страшно даже за серьезную работу браться. Мне сейчас неловко думать о Достоевском: посмотрел бы он на это «творчество», на это «счастье»...» [Пришвин 1996: 327].

«Намеками... загадками...»

Пришвин раскрывает глубину психологизма Достоевского при чтении «Бесов» в феврале 1935 г.: «Способность Достоевского схватывать читателя. У Толстого, наоборот, не он, искусник, схватывает, а то, что он показывает: читатель, любясь богатством показанного, переходит от странички к страничке. У Достоевского, ужасаясь, охая, ненавидя... Достоевский намеками... загадками... Толстой силой вещей самих по себе» (193). Это пришвинское наблюдение близко первому впечатлению Розанова от разговора Раскольников и Разумихина, понявшего без слов, что убийца старухи — его друг: «Как он догадался — вот эта «беспроволочность телеграфа», сказанная в каком-то комканьи слов (мастерство Достоевского, его «тайна») — и заставила задирать меня» [Розанов 1995: 531].

«Хорошее восстание, необходимое»

Проблема читателя, отношения к нему Достоевского раскрывается Пришвиным в непосредственном впечатлении при чтении «Братьев Карамазовых» в феврале 1920 г.: «Достоевский делает с читателем почти то же, что его Грушенька с Катериной Ивановой: читатель целует ему ручку, и вдруг он берет читательскую ручку и говорит: «А что,

если я-то вашу и не поцелую»... и напакостит. Вот читатель Горький и осатанел от этого, восстал на него, как гордая Катерина Ивановна на мерзавку Грушеньку» (186). Эти не субъектно-объектные, а субъектно-субъектные отношения с читателем близки отношению Достоевского и к герою, главную черту которого Бахтин обозначит как бунт человеческой свободы против заочного завершения, определения извне. Пришвину импонируют эти свободные, сотворческие («хорошее восстание, необходимое») отношения со «своим», «органическим» читателем, который не «кушает книгу, вернее слизывает ее вкусную часть для своего личного отдыха», «а переживает ее и вовлекает себя в сотворчество» [Пришвин 1986: 87–88]. Такие катастрофичные для идеологического, литературоцентричного сознания с его литературными стереотипами отношения с читателем провозглашал и Розанов, сравнивая свои «Сочинения» с ремонтом мостовой, а читателя — с трамваем, который «несется уверенно» по железным рельсам навстречу катастрофе [Розанов 1990: 179].

«Ручей»

Восприятие Достоевского Пришвиным было неизбежно субъективным, так как осуществлялось в зависимости от собственных творческих задач писателя, но в то же время это и *конгениальное* прочтение, открытие, объективность которого подтверждается и другими работами о Достоевском в XX в. — Розанова и Бахтина.

Пришвин подвергает критике Достоевского-идеолога, по-гоголевски закрывающего бытие. Так, например, с точки зрения почвеннической идеологии Достоевский увидел в Петербурге город дьявола, пошлости и зла. Пришвин же смотрит поверх идеологии, открывая в Петербурге «весну света» [Пришвин 1957а: 470], что внутренне подготавливает его к универсальному христианскому разрешению проблемы зла — к молитве за врага, любви к нему. Поэтому Петербург привлекает Пришвина по-пушкински («Медный всадник») как «город света», «город Петра»: «своим движением к свету — в этом красота», становясь его «духовной родиной» [Пришвин 1957: 32]. С этой христианской точки зрения цивилизация, по Пришвину, даже ограничивая природу, еще более подчеркивает ее (решетка сада), тем самым, снимая почвеннический конфликт природы и цивилизации, преодолевая грех, зависимость от него.

Отказываясь от идеологии Достоевского, Пришвин продолжил, по его мнению, неудавшийся писателю в «Братьях Карамазовых», поиск цельного героя, синтез личности. В апреле 1943 г. Пришвин осознал себя продолжателем Достоевского в направлении поиска целостности, достижения гармонии духа и тела: «Но важно, что и Достоевский, значит, лелеял мечту о святой плоти, как сделал я святым простой лесной ручей» (198). Этот ручей жизни, времени, сознания приходит в океан «свободной воды»: «и тогда пришла моя желанная минута и остановилась, и последним человеком от земли я первый вошел в цветущий мир. Ручей мой пришел в океан» [Пришвин 1969: 207–209]. Пришвин продолжает метафизическую традицию Достоевского — видения мира как рая в «гимне любви» старца Зосимы: «Любите все создание Божие, и целое, и каждую песчинку. Каждый листик, каждый луч Божий любите. Любите животных, любите растения, любите всякую вещь. Будешь любить всякую вещь и тайну Божию постигнешь в вещах. <...> И полюбишь наконец весь мир уже всецелою, всемирною любовью. Животных любите: им Бог дал начало мысли и радость безмятежную. Не возмущайте же ее, не мучьте их, не отнимайте у них радости, не противьтесь мысли Божией. Человек, не вознось над животными: они безгрешны, а ты со своим величием гноишь землю своим появлением на ней и след свой гнойный оставляешь после себя <...> все как океан, все течет и соприкасается, в одном месте тронешь, в другом конце мира отдается. <...> Тогда и птичкам стал бы молиться, всецелою любовью мучимый, как бы в восторге каком, и молить, чтобы и они грех твой отпустили тебе» (14, 289–290).

Список литературы

1. Пришвин М. М. Дневники. 1923–1925. Кн. четвертая. М., 1999.
2. Пришвин М. М. Дорога к другу. М., 1957.
3. Пришвин М. М. Кашеева цепь // Собр. соч.: В 6 т. М., 1957а. Т. 1.

4. Пришвин М. М. Курымушка. М., 1986.
5. Пришвин М. Незабудки. М., 1969.
6. Пришвин М. Почти каждая любовь начинается раем. М., 1998.
7. Пришвин М. М., Пришвина В. Д. Мы с тобой. Дневник любви. М., 1996.
8. Розанов В. В. О себе и жизни своей. М., 1990.
9. Розанов В. В. Три момента в развитии русской критики // Собр. соч. Легенда о Великом инквизиторе Ф. М. Достоевского. М., 1996.
10. Розанов В. В. Чем нам дорог Достоевский? (Новое время. 1911. 6 авг.) // Собр. соч. О писательстве и писателях. М., 1995.
11. Рудашевская Т. М. М. М. Пришвин и Ф. М. Достоевский (Проблема преемственности традиций) // Русская литература. 1976. №2. С. 59–75.
12. Цветаева М. И. Наталья Гончарова // Собр. соч.: В 7 т. М., 1994. Т. 4.
13. Цветаева М. И. Поэт о критике // Собр. соч.: В 7 т. М., 1995. Т. 5.

Инна Вячеславовна Володина

Окончила Тюменский пединститут (1955). Кандидат филологических наук (1973), доцент (1976). На кафедре русской литературы Тюменского пединститута и университета работала с 1956 г. по 1980 г. Научные интересы — методика преподавания русской литературы. Основные публикации: «Это было раненое сердце...» // Литература в школе. 1980. № 4; Связь уроков литературы с факультативными занятиями по искусству при изучении «Слова о полку Игореве» // Анализ художественного произведения. Ленинград, 1972; «Я связь миров, повсюду сущих» (Урок о классицизме в 8 классе) // Проблемы творческого метода. Тюмень, 1972.

ФОРМИРОВАНИЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ ОБ АВТОРЕ НА УРОКАХ ЛИТЕРАТУРЫ КАК МЕТОДИЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМА

Один из главных структурных элементов любого художественного произведения, помогающий воспринять его как художественное целое, — образ автора. Л. Толстой писал: «Что бы ни изображал художник — святых, разбойников, царей, лакеев — мы ищем и видим только душу самого художника» [Толстой 1955: 181]. Проблема автора постоянно привлекает внимание литературоведов. Несмотря на разноаспектность ее постановки и спорные моменты в ее решении, все исследователи подчеркивают определяющую роль автора в структуре художественного текста.

В. В. Виноградов утверждал: «В образе автора, в его речевой структуре объединяются все качества и особенности стиля художественного произведения: распределение света и тени при помощи выразительных речевых средств, переходы от одного стиля изложения к другому, переливы и сочетания словесных красок, характер оценок, выраженных посредством подбора и смены фраз, своеобразие синтаксического движения» [Виноградов 1957: 140]. В работах Б. О. Кормана автора — носитель концепции всего произведения. В. В. Кожинов замечает: «С определенной точки зрения можно рассматривать литературное произведение вообще как единство двух основных компонентов — системы образов и проникающего голоса автора» [Кожинов 1978: 27].

В этом субъективном отражении объективного мира — основной закон художественного творчества, главный признак художественного образа. Как известно, художественный образ — это «форма отражения действительности искусством, конкретная и вместе с тем обобщенная картина человеческой жизни, изображаемая в свете эстети-