

УДК 821.161.1.09

Константинова Е.Ю.

Институт мировой литературы им. Горького РАН (г. Москва)

ЖАНР ДНЕВНИКА М.М. ПРИШВИНА В КОНТЕКСТЕ ФИЛОСОФИИ ЖИЗНЕТВОРЧЕСТВА

E. Konstantinova

A.M. Gorky Institute of World Literature RAS, Moscow

GENRE OF A DIARY OF M. PRISHVIN IN A PHILOSOPHY CONTEXT OF LIFE CREATIVITY

Аннотация. Дневник М. Пришвина воплощает в себе идею творчества жизни, связанную с особенностью восприятия времени писателем. Отношение ко времени в дневнике Пришвина выявляется через сопоставление с традицией модернизма в западноевропейской литературе (М. Пруст, Дж. Джойс). Подобное сопоставление обнаруживает черты сходства и различия: собирание личного начала во времени в творчестве Пруста, Джойса связана с идеей обретения своего Я, в дневнике Пришвина идея внесения личного начала в движение жизни, одухотворяющего ее и преображающего, – это путь поиска града Китежа, собирания новой общности спасенных, преображенных существ.

Ключевые слова: дневник, время, количественное, качественное, личность, преображение, одухотворение, творчество жизни.

Abstract. M. Prishvin's Diary personifies idea of creativity of the life, connected with the peculiarity of writer's perception of time. The relation to the time in Prishvin's Diary comes to light through comparison to tradition of a modernism in the West European literature (M. Proust, J. Joyce). Similar comparison reveals the similarity and distinction: collecting of the personal beginning in time in Proust's and Joyce's creativity is connected with idea of the finding your own "self", in the diary of Prishvin the idea of bringing the personal beginning in movement of the life, spiritualizing it and changing, is a way of search of hailstones of Kitezh, collecting of a new community of the rescued, changed beings.

Key words: diary, time, the quantitative, the qualitative, the person, transformation spiritualizing, life creativity.

Дневник М. Пришвина, по мнению исследователей, раскрывает философские взгляды писателя, ценностные ориентиры его творчества. Так, в работах А. Варламова [1], [2] на материале дневников анализируются биографические и философские аспекты идеи жизнотворчества Пришвина. В исследованиях И.Г. Новоселовой [8] дневники Пришвина рассматриваются как воплощение «духовного космоса» писателя, соединения внешнего макрокосма и внутреннего микрокосма личности.

Вместе с тем немаловажно, на наш взгляд, рассмотреть дневник как основу жанровой системы Пришвина, как жанровую форму «особой культурной практики» творческого поведения – в слове. Об этом говорит в комментариях к изданию дневников 1920-1922 годов Я.З. Гришина: «Очень важным оказывается и сам стиль жизни Пришвина. ... На самом деле за ним стоит попытка новой культурной практики, то есть собственное творческое и культурное поведение. Пришвин осуществляет попытку жить полной жизнью – не идейной, но отрефлексированной. И дневник оказывается той универсальной литературной формой, которая соответствует такому поведению и такому типу творческой личности» [5, с. 308].

Фрагментарность как черту жанровой системы творчества Пришвина исследовали многие ученые. Так, Я.З. Гришина говорит о дневниковом принципе построения произведений Пришвина, о явлении распада сюжетной формы в творчестве писателя: «...распадение сюжетной формы, с наибольшей очевидностью проявляющееся в дневнике писателя, находит продолжение в его художественном творчестве» [6, с. 380]. «...Все мои лучшие писания основаны

на описании непосредственных впечатлений. Из замыслов ничего не выходит. Из воспоминаний тоже», – пишет Пришвин в своем дневнике [12, с. 65]. С.Г. Семенова связывает эту особенность жанровой системы Пришвина с традицией французской афористической прозы XVII-XVIII вв. [13]. Вместе с тем, на наш взгляд, подобная нацеленность писателя на фиксацию настоящего, отдельных эпизодов текущей перед глазами автора жизни соотносит Пришвина и с современными ему традициями: фрагментарным жанром в творчестве В. Розанова, идеей нового романа, потока сознания в западноевропейской литературе начала XX века, с традицией русской религиозной философии XIX-XX вв.

Дневник в такой жанровой системе занимает центральное место. Это своеобразный метажанр в творчестве Пришвина, который вбирает в себя все аспекты жизни (внешней и внутренней) и заканчивается только с завершением жизни самого писателя.

Однако задачи жанра – не только записи для себя. Основная идея дневника Пришвина – фиксация мгновений, которые осознаются им как выведение из безличного состояния – в личное. Это касается всех подробностей жизни, попавших в фокус родственного внимания художника, будь то события общественной жизни, события жизни природы. В такое отмеченное мгновение встречи «Я» автора и внешней действительности происходит «спасение из числа»: подробность жизни, ухватываемое в дневниковой записи «лицо» действительности осмысливается и оказывается тем самым удержанным и спасенным во внимании художника. «Но случается, когда я брожу где-то в себе, происходит встреча моего личного круга или пятна с видимым кругом, часто совершенно ничтожным предметом, и вот когда эти два круга сходятся в один, то видимый предмет как бы вспыхивает внутри «души» и волшебным образом просвечивает. Весь этот сложный процесс можно выразить простыми словами: я обращаю на предмет жизни родственное внимание» [12, с. 213].

При этом сама структура дневника, его отнесенность к настоящему времени вопло-

щают эту жизненную установку. Ведь автор заранее не знает, не предугадывает события и потому «встреча» происходит спонтанно, как «зов», на который откликается автор. Свою теорию зова «внешнего мира» и отклика Пришвин излагает в своем фрагменте «Мое Ты». Об этом Ты, отклика которого ждет автора, Пришвин пишет как о необходимой для творчества внешней личной силе: «Я лениюсь, тоскую, ничего не делаю, потому что нет Тебя: «Я это Ты в моем сердце единственный».

Мое Ты:

Ты прилетаешь ко мне, как лебедь, чтобы вместе лететь в общем нашем воздухе, или плыть по нашей воде, или отдыхать в наших зарослях, в нашей траве, возле наших цветов.

Я жду тебя и очень тоскую, когда ты долго не приходишь, но счастью моему нет предела, когда ты являешься... Если ты не хочешь, я никак не могу вызвать тебя, ты сам приходишь, и приход твой всегда мне бывает нечаянной радостью» [12, с. 127]. «Так что в основе творчества лежат как бы две силы: Я и Ты» [12, с. 126]

Подобная открытость жанра дневника отличает его от других сюжетных жанров, где есть определенное начало и конец, замысел художника. Дневник и фрагментарный жанр у Пришвина открыт потоку жизненных случайностей. Однако, в отличие от замысла импрессионистического дневника братьев Гонкур или «Опавших листьев» В. Розанова, Пришвин осмысливает «зафиксированные» встречи как сотворенные моменты жизни, переведенные из хаоса, потока времени – в личное состояние. Такова, по мнению Пришвина, суть деятельности различения в природе, в жизни как таковой. «Таким образом, под-солнечный мир представляет нам сам по себе неограниченный материал для различия, требующий к себе для этого тесного приближения с родственным вниманием. Вот эта способность различать в подсолнечном мире и есть главная основа «искусства видеть мир», [12, с. 201] – пишет Пришвин.

Ощущение времени в дневнике особенно важно для осуществления этой задачи раз-

личения. Для дневника важно сопряжение с настоящим: мгновения встречи – это описание предмета и выделение его тем самым «из числа» в качественное, личное состояние. Именно так осознает Пришвин значение выхваченного из потока жизни момента.

Особое отношение ко времени является характерной чертой культуры XX века. Идеи А. Бергсона о различении двух типов времени: безличного, количественного потока мгновений и психологического, качественного, личного времени – оказали влияние на творчество многих писателей XX века, как русских, так и западноевропейских. Так, влияние Бергсона прослеживается в романе М. Пруста «В поисках утраченного времени». По мнению исследователя творчества М. Пруста М. Мамардашвили, новый роман, поток сознания – это именно такие формы литературы, в которых происходит работа с потоком жизни, устранение автора, его замысла оказывается здесь новой, продуктивной позицией – возможности соприкосновения с живым потоком жизни, вовлеченности в этот поток.

Литература в этом смысле становится, по мнению Мамардашвили, особой сферой, где через эстетическую форму возможен нерациональный поиск «подлинного» бытия. Но и жанры литературы, достигающие этой цели, имеют свою специфику. Поток сознания, новый роман – это формы особой открытости, несконструированности текста, неслаженности в стройный внешний каркас повествования и, на первый взгляд, хаос и случайная прихотливость, подчас полное отрицание присутствия какой бы то ни было логики, авторской воли. Мамардашвили говорит о том, что подобные формы появились как воплощение нового понимания строения мира: «Чтобы реализовать одну личность, нужно несколько жизней... Это и есть закон одновременности, то есть невозможности одновременно в последовательности быть всему... за ним сквозит и более широкий метафизический закон, возможность иного представления строения мира» [7, с. 131]. Подобная открытость стихии жизни считается подчас деструктивной тенденцией в искусстве, выражающей безверие

и распадение целостного восприятия мира, телеологичного, построенного в едином заданном сюжете. Однако подобная «смерть автора» оказывается одновременно и новым его «рождением», в новом ампула – ищущего «откровения» в естественном, экзистенциально непредсказуемом течении жизни.

Такую особую «встречу» в потоке жизни героя Джойс назвал эпифаниями и дал одноименное название своему сборнику короткой прозы. «Эпифании» Джойса – это те мгновения во времени, когда высвечивается бытийственное. Это «не всякое явление, а такое, которое, во-первых, сохраняет чувственную оболочку, и она целиком нам видна.. и, во-вторых, это явление, не выходя за свою чувственную оболочку, говорит и содержит знание о самом себе. И это есть истина» [7, с. 129-130]. «Он называл эпифаниями явления, которые сами по себе являются говорящими. Исчитал, что задача художника искать эпифании. Не просто искать явления – наблюдать, собирать, помечать их, а быть настроенным на то, чтобы увидеть такое привилегированное явление, которое эпифанично» [7, с. 130]. Эту особенность в понимании задач искусства у Джойса описывает Е.Ю. Гениева как поиск особых символов, выражающих искомое, «нетленное» бытие: «Назначение поэзии, по мысли Дедала, – найти и выразить внутреннее «сияние», «самость» (в подлиннике Джойс употребляет непереводаемый неологизм – whatness) вещей, найти те символы, которые позволили бы отразить некие нетленные основания природы и слова» [4]. Подобные встречи, по мнению Мамардашвили, описывает и Пруст в своем романе «В поисках утраченного времени».

И в этом смысле Пришвин, с его поиском истины «вне схем», бытия вне описывающего его Я, оказывается в русле этой традиции. Свой метод работы Пришвин называет «этнографическим»: «Я предлагаю им (писателям) для будущей огромной синтетической работы художественного сознания воспользоваться моим «этнографическим» методом художественного изображения действительности. Сущность его состоит в той вере, за-

ложенной в меня, что вещь существует и оправдана в своем существовании, а если выходит так, что вещь становится моим «представлением», то это мой грех и она в этом не виновата. Поэтому вещь нужно описать точно (этнографически) и тут же описать себя в момент интимнейшего соприкосновения с вещью (свое представление) [12, с. 141]. Для Пришвина, с его тенденцией «распадения сюжетной формы», на место которой становится фрагментарная дневниковая модель, ставшая архетипом всего его творчества, эта нацеленность жанра на непредрежденную «встречу» с жизнью, с бытием «без себя» становится органичной формой его мировоззрения, восприятия мира. При этом в его системе ценностей подобное отсутствие автора мыслится в особой, этической плоскости как его «умаление»: умаление как жертвенное служение Христа, как смирение себя для удивления миру и видения в нем Другого лица, переориентации доминанты¹ на лицо Другого. Так, читаем об этом в одной дневниковой записи: «Смирившись, человек выходит из оболочки своего «я» и видит, что вокруг него множество других «я», не менее значимых, чем он сам: «В горячке, в беспамятстве бормочет человек, а ближним представляется страх. Это хорошо: страх приводит к смирению. Человек смиряется и на другого смотрит: как другой живет» [12, с. 75]. Продолжая тему «смирения» автора, Пришвин говорит о том, что тот должен смирить свой голос, чтобы услышать голос героя: «Этим я объясняю себе и законность моей литературы «безликой», нужно смириться до животного, чтобы поймать мгновение жизни ...» [12, с. 66]. Подобное смирение Пришвин связывает со словом «умаление», отсылающим нас к христианской традиции понимания смирения как подражания Христу, умаление которого (кенозис) дало возможность жить другим: «Сознательное “я” для того и существует, чтобы перетворить стихийное Я в Мы. Так что гибель Я сознательного (малого разумного) предопределена, и у Христа она возводится в сознание

¹ Понятие доминанты, перенесенной на лицо Другого, ввел А. Ухтомский [15].

(смертию смерть): сознательная смерть для спасения души и воскресения. Эта смерть (страдание) и есть единств<енный> путь выхода сознат<ельного> из себя» [9, с. 190]. Эту идею умаления Пришвин привносит и в свое представление о творческом процессе: «Объявив войну чужой мысли в себе, я попробовал писать повести, но они мне не дались все по той же причине: мешали рассуждения. Тогда я попробовал умалить себя до писания детских рассказов, после многих опытов один мне удался, но случайно, неудачи были все по тем же причинам: я вкладывал в рассказ много «смысла». Пропутешествовать куда-нибудь и просто описать виденное – вот как я решил эту задачу – отделаться от «мысли» [12, с. 135]. И тогда подобная «смерть» автора становится, действительно, формой его рождения – не для самовыражения, а для встречи с Другим, с Ты, с мгновениями проходящей жизни.

Однако то обоснование открытости жанра потоку жизни, которой дает Мамардашвили, исследуя роман Пруста, оказывается недостаточным для Пришвина. Мамардашвили говорит о методе Декарта, о картезианской философской модели, в которой Я ищет подлинность своего существования. Для Пруста, по мнению Мамардашвили, важно найти свое прошлое, что связано с идеями Платона, с его представлением о том, что мы всю жизнь вспоминаем себя, что самораскрытие и саморазвитие – это на самом деле возвращение, воспоминание изначальной, существующей еще до нас идеи. Мамардашвили объясняет путь героя романа Пруста как путь памяти, воссоединяющий героя с собственной душой: «Бог христианства – это Бог любви. И это единственная надежда, допустимая для ищущей человеческой души, которая встала на путь воссоединения с собой» [7, с. 24]. «Очевидно, где-то в подсознании у Пруста витает старое платоновское определение. Именно Платон определял познание как беседу души с самой собою о прежних встречах с божеством... Ближе к Прусту будет сказать, что узнать, увидеть можно лишь то, что есть в душе» [7, с. 82].

Для Пришвина моменты откровения, обретаемые в свободном потоке жизни, – это удерживаемые памятью открывшиеся ему смыслы. Как и у Пруста. Как и у Джойса. Как и у близкого Пришвину Розанова. Но для Пришвина в понимании такого процесса важен мотив сопряжения с бытием как с Ты, различения в нем лица, дар имени. «Скажешь имя, и животное выходит из стада, а что из стада пришло, то имеет лицо отдельное, оттого что его вызвала из стада человеческая сила любви различающей, заложенная в имени. Будем же записывать имена деревень, животных, ручьев, камней, трав и под каждым именем писать миф, быль, сказ, песенку, и над всеми земными именами поставим святое имя Богородицы: это она прядет пряжу на всех зайцев, лисиц и куниц» [10, с. 374]. В этом смысле Пришвину близка традиция имяславия, в котором наделение явления именем осознается как выведение из безличного, хаотического существования – в личностную реальность, которая одновременно понимается как община, церковь¹.

Это выведение мгновений – из «стада» текучести в личное, соборное состояние – сближает Пришвина с представлением о творимости жизни в русской религиозной философии XIX–XX вв.² В работах русских философов (Н. Федоров, С. Булгаков) идея творчества жизни понимается как возрастание количественного, хаотического начала бытия – в качественное, личное. Жизнь, ее хаотическое течение представляется возможным для возделывания, хозяйственного претворения в согласии с Божественной волей, в соработничестве с Богом, которое осознается как призвание, долг человека на земле. Это возделывание земли, материи осмысливается здесь как постепенная работа во времени над приближением царствия Божия, осуществление которого мыслится не единомоментно, а как постепенное произрастание зерна, как

ответственное делание многих. Идея собирания личного из потока времени, выведение его текучести в осознаваемое, памятью собранное состояние прослеживается в трудах

Н. Федорова, в его идеях о воскрешении памятью потомков «ушедших» лиц. Осмысляя идеи А. Бергсона, В. Муравьев создает труд «Овладение временем», где говорит об организации хаотического, энтропийного состояния материи в собранное, личное. По мнению Муравьева, культура, сознание призваны овладеть временем, организовать хаотический, количественный его поток, преобразив тем самым энтропийный хаос жизни.

Идеи о новой человеческой культуре (образ «Весьчеловек») характерны и для Пришвина. Природному времени, привычке, стадности, Вык-век³, цикличности жизни противостоит в образной системе Пришвина личностный разрыв подобной кашеевой цепи, творческий шаг человека, не прерывающий при этом природной цепи поколений, но милующе преобразующий. Отказ инженера Алпатова осушать болото становится своеобразным символом нового творчества человека в природе, не разрушительно революционного, а созидательно обновляющего.

Следуя за идеями Бергсона, Пришвин также различает рациональное восприятие жизни и интуитивное. Свою биографию он осмысливает как движение от рационального марксизма – к психологическому восприятию жизни. Рациональное восприятие, по Пришвину, схематизирует жизнь, не проникая в итоге в реальность вещей. Подобное творчество, организующее жизнь только разумом, унифицирует живой поток бытия. Интуиция же дает возможность количественное восприятие времени жизни перевести в качественное, почувствовать личность вещи, явления, события. Дневник в этом смысле осознается Пришвиным как проникание безличной множественности материи духом, на-

¹ Проблема имяславия актуализуется в русской культуре в 1920-е годы Н. Сетницким [14].

² Проблема житнетворчества в русской религиозной философии подробно рассматривается в исследованиях А. Гачевой [3].

³ «Вык-век» в дневниках М. Пришвина – образ-символ круговорота природной жизни, нетворческого движения, основанного на привычке, привыкании, вследствие которого действия становятся однообразными, в них отсутствует творческое, обновляющее, личное начало.

чалом личным: «Идея дневника. В дневнике можно понять теперь уже общую идею: это, конечно, творчество жизни в глубочайшем смысле с оглядкой на аскетов, разделивших дух, как благо, от плоти – зла. Дневник этого не разделяет, а именно утверждает как самую святость жизни акт соединения духа и материи, воплощения и преобразования мира» (30 января 1943 г.) [11, 433].

Таким образом, можно сказать, что и Джойс, и Пруст, и Пришвин в этом ряду каждый по-своему, но путем «открытой» потоку жизни жанровой формы выражает особую направленность религиозного поиска в литературе. Распадение сюжетных форм в творчестве Пришвина, поток сознания Джойса, романная форма у Пруста не являются знаком разрушения целостности, но являются более честным, кропотливо искренним, без забегания своей волей вперед «движущегося бытия», поиском истины. Однако если «оличивание» потока времени для Джойса и Пруста – это поиск себя, своей подлинности, то для Пришвина – это собирание общины различных, спасенных «из числа» существ, поиск и творчество личностной реальности, где сходятся разные личности в новую общность, «церковь», град Божий.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Варламов А.Н. Жизнь как творчество в дневнике и художественной прозе М.М. Пришвина: Дисс. ... д-ра филол. наук. – М., 2003. – 424 с.
2. Варламов А. Пришвин. – М., 2003. – 548 с.
3. Гачева А. Русский космизм и вопрос об искусстве // Философия бессмертия и воскрешения. Выпуск 2. – М., 1996. – С. 5-63.
4. Гениева Е.Ю. Перечитывая Джойса (Джойс Дж. Избранное. – М., 2000. – С. 7-18) [Электронный ресурс] // Philology.ru [сайт]: <http://www.philology.ru/literature3/genieva-00.htm> (дата обращения: 04.04. 2011 г.)
5. Гришина Я.З. Послесловие к 3 тому дневников М.М. Пришвина // Пришвин М.М. Дневники. Т. 3: 1920-1922. – М., 1995. – 332 с.
6. Гришина Я.З. Послесловие к 4 тому дневников М.М. Пришвина // Пришвин М.М. Дневники. Т. 4: 1923-1925. – М., 1999. – 416 с.
7. Мамардашвили М. Лекции о Прусте. – М., 1995. – 547 с.
8. Новоселова И.Г. «Дневники» М.М. Пришвина. Духовный космос. – Владивосток, 2004. – 216 с.
9. Пришвин М.М. Дневники 1920-1922. – М., 1995. – 332 с.
10. Пришвин М.М. Крест и цвет. Неизвестные произведения 1906-1924 годов. – СПб., 2004. – 608 с.
11. Пришвин М.М. Мы с тобой. По дневнику 1940 года. Составление и сопровождение текста В.Д. Пришвиной // Дружба народов, 1990, № 6-9.
12. Пришвин М.М. Собрание сочинений, т. 8 (дневники 1905–1954 года). – М., 1986. – 758 с.
13. Семенова С. Творчество идеала и творчество жизни в прозе М. Пришвина // Семенова С. Метафизика русской литературы. – Т. 2. – М., 2004. – С. 128-163.
14. Сетницкий Н.А. Из истории философско-эстетической мысли 1920-1930-х гг. Выпуск 1. – М., 2003. – 624 с.
15. Ухтомский А. Лицо другого человека. – СПб., 2008. – 664 с.