Природа в дневниках М. М. Пришвина

В статье предлагаются результаты исследования описаний природы в дневниках М.М. Пришвина, опубликованных с 1991 по 2007 годы. Развитие образа естественной среды показано в сравнении поэтики Пришвина с дневниками предшествующего времени. Дневники Пришвина являются уникальным явлением и по объему наследия, и по включению пейзажных картин в повествование о ежедневном течении жизни. Природа представлена тремя большими потоками: 1) объективная среда, в основе которой реальность; 2) субъективная природа, отражающая и реальность, и философско-этическое, и эстетическое отношение автора к действительности; 3) композиционно завершенные картины. Последняя рубрика интересует автора статьи более всего. В них зарождается феномен независимой природы-«персонажа» со своими конкретными качествами. «Самостоятельность» этого образа определяется по признакам: мотивы натурфилософии, действие в пейзаже, чувства, душа героя, пространственные и временные характеристики, живописность цвета и света. Все это позволяет исследователю заключить, что высокая культура изображения природы развивается в жанре дневников Пришвина также плодотворно, как и во всех его художественных произведениях.

We are introducing the findings of a study of descriptions of Nature in M.M. Prishvin's Dairies published from 1991 till 2007. We are referring to aesthetic resources of the image of Nature in the genre of diary. Development of the image of natural environment is shown through comparison of Prishvin's poetics with dairies of the preceding period. Against the general background, Prishvin's Dairies present a unique phenomenon owing to the volume of legacy and insertion of landscapes into narration about everyday course of life. The Nature is represented in three big streams: 1) objective environment based on reality; 2) subjective nature reflecting both reality and Author's philosophic, ethic and aesthetic attitude towards the reality; 3) compositionally completed pictures. The last is of the utmost interest to the author of this article. A phenomenon of independent "character"-nature with its specific characteristics is originating from it. "Independence" of this image is determined by the following characteristics: natural philosophy motives, action in the landscape, feelings, "hero's" "soul", space and time characteristics, picturesque color and light. All this allows the searcher to conclude that the high culture of representative speech of the turn of XIX – beginning of XX centuries is developing in Prishvin's Dairies genre as successfully as in all his literary works.

Ключевые слова: М.М. Пришвин, жанр дневника, природа, натурфилософия, пейзаж, самостоятельная природа.

¹ **Качалова Марина Павловна**, соискатель, Ленинградский государственный университет имени А.С. Пушкина.

Описания природы в дневниках русских писателей можно рассматривать как свидетельство разнообразия тематики жанра. Но даже за самыми лаконичными заметками о погоде, за описаниями берез, полей, рек, пения соловьев стоит гораздо больше, чем умение художников переключаться с повседневных забот или исторических событий, с описания людей на предметы внешнего, окружающего мира, на первый взгляд, безучастного к историческим бурям или волнениям человеческой души. По сути, природа всегда влияла на физическую и духовную жизнь людей: без воды и пищи, без воздуха и солнечного тепла, без всего природного невозможно существование на Земле.

Пристальный интерес к внутреннему миру личности и также зарисовки природы «вблизи» в соотнесенности с человеком получают особое развитие в начале XIX столетия, возможно, не случайно. В это время писатели активно разрабатывали общие принципы эстетического освоения мира в реалистической прозе.

Традиционные темы для записей в дневниках – текущее время, события, лица: как прошел день, с кем встретился, интересно ли общался, о чем размышлял. Для повествования в целом характерна обостренная наблюдательность авторов, которая в большой степени влияет на особенности обращения писателей к природе. В большинстве случаев функции пейзажа в дневниках совпадают с тем, что свойственно обычно прозаическим художественным текстам: 1) объективное отражение действительности (пейзаж как фон или среда действия, характерный для авторов, обращающихся к внешней, этнографической или общественной стороне жизни); 2) субъективный пейзаж, средство для отражения характеров персонажей (как правило, щедро представлена мысль и чувства самого автора; психологичность письма приобретает большее значение в сугубо личных дневниках); 3) символический пейзаж. В некоторых текстах явления природы могут выступать в качестве «самостоятельного» героя, претендующего на автономность описания, на собственный портрет. Функция пейзажа, мотивирующего развитие сюжета человека, обычно остается за рамками дневников, в них редко бывает заранее продуманный финал, так как логикой повествования руководит естественное течение жизни.

Автор дневника интуитивно или логически ставит перед собой задачу отразить в записях окружающий его мир в современно-конкретных явлениях. С точки зрения вечной природы второе определение приобретает значительный смысл: естественная окружающая человека среда представляется одной из постоянных тем в дневниках: лаконичные мотивы времен года или краткие описания обстоятельств встречаются почти у всех художников. Отсутствие богатого, наполненного конкретными деталями мира имеет веские причины:

они открываются при сравнении документальных записей с художественными произведениями. Для прозы А.С. Пушкина [24. Т. VII: 254–298], в отличие от его поэзии, в целом характерна лаконичность в изображении природы. Н.Г. Чернышевский считал, что не только в документальной, но и в художественной прозе любование пейзажами уводит от решения основных вопросов – социальных. А.И. Герцен в «Дневнике» [8. Т. II: 199–413] к теме подходит как философ-теоретик материалистического воззрения на природу. А. Блок [4] в «Дневнике», как и в поэзии – певец урбанистической темы. М. Кузмин [13], К.И. Чуковский [30] поглощены больше интимными переживаниями – природа, характеризующая внешнюю среду, в их записях представлена минимально.

Параллельно названным выше «бесприродным» дневникам создаются образцы жанра, в которых естественная среда представлена более разнообразно. Напомним, что XIX век – это эпоха формирования принципов описания пейзажа в русской литературе, не исключение и документальные жанры. В частности, и в дневниках также можно проследить становление образа природы. Обратим внимание на наиболее яркие и типичные для своего времени примеры изображения натуральной среды.

В «Дневниках» В.А. Жуковского, которые представляются одним из самых ранних образцов жанра в новой литературе, появление описания пейзажа говорит о формировании взглядов на природу как на среду, способную содержать эстетические ценности. В равной степени поэт восхищается тихой прелестью закатов и восходов солнца, свежестью весенних ветерков, ровной гладью воды и величественной картиной бури, повергшей горы, долины, деревья в хаос [10. Т. XIII: 178–179]. Дневники Жуковского значительно расширяют географический кругозор читателя: ландшафты далеких Италии и Германии занимают одно из центральных мест в повествовании. Описания окрестностей художник подает в субъективном восприятии, которое проявляется в насыщении природных объектов художественными ассоциациями, символами: холм, как огнедышащая гора, жизнь, как ночь под звездным небом, легкие облака, как стая привидений. Н.В. Кожуховская видит в усиленной поэтизации природы посредством сравнений неоспоримых реалий с вымышленными персонажами «воплощение идеи романтического двоемирия» [11: 19], которая типична для образованных людей начала XIX столетия.

Как художественный прием мифологизированные формы сознания в пейзажах находим в «Дневниках», датированных серединой XIX века, у А.Н. Островского [15. Т. X: 348–444]. Например, раздуваемый ветром дым, поднимающийся от горящих кустарников, по форме напоминает драматургу гигантского дракона; живописные села вдоль берегов Волги сравниваются с землей обетованной. В днев-

никах Островский одним из первых берется за реалистическое освоение российского национального пейзажа. Северная природа, в отличие от южной, не удивляет многообразием флоры и фауны, не обдает насыщенной яркостью красок, выразительными рельефами. Но писатель явно тяготеет к открытым масштабным пространствам, он искренне восхищается высокими берегами Волги. Кудрявая рощица, синие озера, пылающий кустарник – широта, панорамность подачи материала объясняются особым вниманием автора к необозримым просторам Родины и к драматизму в природе. Изображение дается как бы «дальним» и «близким» взглядом по дороге; пейзажи в дневнике Островского выступают как среда путешествия.

Образ природы получает наибольшее развитие в «Дневниках» Л.Н. Толстого [27]. Писатель, вероятнее всего, одним из первых в русской литературе приступает к отдельному фенологическому журналу [27. Т. XLVIII: 315–323]. Средняя Россия, Кавказ, Европа – географически природа представлена широко. Интересно, что кавказскую, резко отличающуюся от среднерусской природу Толстой не рисует как экзотическую: то же небо, звезды; лишь по отдельным деталям, например, по запаху изгороди из веток чинары, можно догадаться о том, где находится автор [27. Т. XLVI: 61]. Поля цветущих трав, скошенные луга, рожь янтарная – в тематическом выборе Толстого проявляется близость писателя к практической природе, взгляд хозяина, оценивающего, когда наступит сенокос. По выводу Е.Н. Купреяновой, детальная картина природных явлений оказывается и отражением самоощущений, переживаний автора [14: 155]. Пейзаж в дневниках Толстого становится серьезным смысловым элементом. Тем не менее в документальных записях природа не находит такого же яркого, достоверного психологического слияния с жизнью человека, как в художественных произведениях. Вспомним картины неба над Аустерлицем или распускание листвы на старом дубе, показанные в поэтическом единстве с настроением Андрея Болконского.

На рубеже XIX–XX веков мало уделялось внимания пейзажам. Вполне понятно почему: отвлекали от его созерцания революции, войны, социальная неустроенность, идеологические распри. В дневниках модернистов, например, В. Брюсова [5], А. Блока, М. Кузмина присутствие природы минимально.

Тем не менее там, где писателя интересуют природные мотивы, возрастает их психологическая функция. Насыщенность пейзажей субъективным восприятием в каждом отдельном случае имеет разные цели, предпосылки. Эмоциональность свиданий с возлюбленной М. Волошин передает через тонкие светлые оттенки рассвета, через метафорическое сравнение лучей солнца с живым миром [7: 253]. Обращение поэта к пейзажам следует в русле концепции

символизма: поэтика направления предполагала особое слияние личного с творческим. В дни душевных невзгод в «Дневнике» А. Блока восприятие страшного мира отражается в мистическом образе «проклятой», «ужасной луны». Летом 1917 г. на страницах дневника поэта появляется метафорическая картина пожара, несущего желто-бурые клубы дыма, возможно, основанная на конкретных наблюдениях. Неразвернутое описание гибели кустов, травы дополнено социальным мотивом: современный мир полон вражды, злобы, мести, унижения [4: 244].

Отношение к Гражданской войне на фоне природы Карельского перешейка дает в «Дневниках» Л. Андреев [1]. Фатальное предчувствие нарушения привычного ритма жизни, царящую в душе художника тоску усугубляют картины северной, дождливой или морозной, в том числе и летом, со скудной растительностью среды. Отрезанный от России линией фронта, писатель часто обогащает пейзажи социальными мотивами. Безмятежную тишину, гармонию плещущей воды и хрустящих крохотных льдинок разрушают грохот орудий и стрельбы «двуногого» [1: 42], – так презрительно Андреев называет человека.

Часто «служебный» пейзаж в художественных произведениях, как указывает сам писатель в дневниках [1: 58], стремится к полноте красок. Панорамные картины изгибов песчаных берегов моря, дальних мысов с зелеными зарослями сосен, мглистой синевы воды, ощущение прелести воздушной перспективы дополняются обонятельными и звуковыми характеристиками [1: 145]. Свежий ветер, доносящий до автора запах водорослей из южных морей, звуки крымских волн расширяют пространство до общеземных пределов. Явление природы позволяет душе писателя, живущего в изоляции, почувствовать себя частью огромного мира. Философский мотив одиночества присутствует и в другой картине, где ветры наделены собственным характером: северный усиливает блеск листвы на деревьях, но убивает все запахи, растительность становится мертвой; юго-западный приносит звуки далеких городов и голоса людей [1: 36–37]. Пейзажи Андреева, основанные на духовных и эмоциональных мотивах, достигают поразительной достоверности, являются неотъемлемой частью чувства жизни художника.

Значительно дополнил возможности жанра дневника в изображении природы И.А. Бунин [6. Т. VI: 309–540]: его записи содержат массу детально прописанных природных явлений. Отметим главные их особенности. Изображение родной русской природы уже с первых записей перестает быть исключительно фоном к жизненным коллизиям или чувственным переживаниям автора. Объективная картина мира часто предстает в цельном художественном образе: неуловимые движения ветра рисуются в беспокойных ветвях ака-

ции, в шуме других деревьев [6. Т. VI: 353]; в картине дождливого вечера отмечаются яхонтовый цвет неба, свинцово-синие тучи, сырая пахучая свежесть [6. Т. VI: 368–369]. Иногда природные явления претендуют на собственную свободу, например, бледный свет луны, заглядывающей через окна в комнату, навевает автору мистический сон [6. Т. VI: 312–313]. Неброская природа российских просторов – лесов, полей – для Бунина не только в его художественных произведениях, но и в документальных дневниках богата поэтическими результатами.

Похожей дорогой слияния мысли с художественным отражением природы параллельно с Буниным идет М.М. Пришвин. Его «Дневники» насыщены богатейшим миром природных образов. Дневники Пришвина – уникальное жанровое образование, в значительной мере отличающееся от всех известных образцов жанра в русской литературе, созданных другими писателями XIX–XX столетий. В чем его оригинальность?

Дневники Пришвина стоят в особом ряду – их объем поистине колоссален даже в сравнении с такими внимательными к ежедневным записям авторами, как В.А. Жуковский, Л.Н. Толстой, В.Г. Короленко [12]. Дневники Пришвина насчитывают 600 печатных листов (около 25 томов) [9: 6], полное собрание художественных произведений писателя – 8 томов. По столь формальному признаку, тем не менее, можно судить, что ежедневные записи писатель воспринимал как нечто большее, чем традиционное желание зафиксировать на память минувшие события, поделиться мыслями с читателем. В подтверждение тому отзыв художника об основном труде своей жизни: «Наверно, это вышло по литературной наивности (я не литератор), что я главные силы свои писателя тратил на писание дневников» [23. Т. VIII: 549].

Тематически записи Пришвина чрезвычайно разнообразны: события из общественной, личной, литературной жизни, встречи и разговоры с людьми, черновики будущих произведений, путешествия по Средней Азии, Уралу, Дальнему Востоку, фенологические зарисовки. По творческой задаче дневники, безусловно, освещают и биографию художника, и драматизм исторических событий в Петербурге (Петрограде) и в провинции. Отражена Россия на крутых поворотах: революции 1905, 1917 гг., Первая мировая война, Гражданская война, первые годы становления Советской власти, коллективизация, индустриализация, Великая Отечественная война. Происходящее вокруг писатель изображает, прежде всего, не как последовательные события, а рисует его через сугубо личное восприятие, стремясь постигнуть суть общегосударственных процессов. С точки зрения повествования дневники Пришвина относятся од-

новременно к документально-исторической и лирико-философской прозе.

По степени философского осмысления современной действительности, проблем мироустройства, отношений человека и природы, возможно, уместна параллель между дневниками Пришвина и А.И. Герцена, в записях которого отразились и личные мотивы, и научные размышления о материальности окружающей среды. Однако, за исключением нескольких лаконичных зарисовок, художественного изображения природных явлений или картин у Герцена нет. Взгляд на природу у Пришвина не замкнут на сугубо философских проблемах, в дневниках он предстает и как художник.

В поэтическом отношении к природе можно заметить некоторое сходство между Пришвиным и И.А. Буниным, который в своих дневниках также рисовал объективно прекрасную природу в тесном взаимодействии с человеком. Писатели во многом шли своим индивидуальным творческим путем, но оба, унаследовав традиции предшественников: И.С. Тургенева, Л.Н. Толстого, А.П. Чехова, вознесли пейзаж до эстетически значимого персонажа, в том числе и в жанре дневника.

Образ, как правило, русской, родной для Пришвина природы в дневниках раскрывается тремя огромными потоками: 1) объективные «виды», среда, место действия, наблюдения путешественника; 2) субъективная природа, показанная в тесном взаимодействии с человеком; 3) композиционно завершенные картины. Все три мощных направления не только развиваются параллельно друг другу, но и часто взаимодействуют между собой, тесно переплетаются в общей структуре повествования. Рассмотрим, как зарождается и существует принятая нами во внимание классификация в ежедневных записях Пришвина.

Уже в «Раннем дневнике» художника появляются описания жизни природы средней полосы России, Киргизии, Крыма. Писатель значительно расширяет в литературе географические пространства Родины. Животные, птицы, растения, ландшафты часто представлены рядом перечислений, отражающих естественный ритм натуральной среды: перепел кричит, кукушка проснулась, старый ильм одевается, ивы цветут. Иными словами, художник воссоздает природную среду такой, какая она есть, ничего не выдумывая, не переступая за границы естественного.

Точность изображения обусловлена реалистическим методом, который лежит в основе всего художественного наследия Пришвина. В дневниках правдоподобие (объективность) обусловлено еще и биографическим жанром: в ежедневных записях идет разработка видов житейских мест. Воссоздавая с детства всем знакомые явления, Пришвин дарит читателю возможность по-новому взглянуть на

родные просторы, почувствовать восторг от узнавания окружающего мира: тесный рождественский иней на деревьях и с осени уцелевшие листочки на дубах, в лесу – разрытые тетеревами муравейники и слегка приподнятый шляпкой гриба брусничник.

С первых записей в дневниках проявляется и мастерство Пришвина в изображении взаимоотношений природы и человека. Одним из ранних примеров субъективного наполнения пейзажа служит описание блестящих молодыми листочками тополей и дубков. Сад, появляющийся как живописный фон к изображению семейного торжества, в восприятии Пришвина становится отправной точкой, своего рода завязкой к действию, причиной для воспоминаний о детстве [22: 85].

Картины заката в поле, деревьев вокруг Хрущево, безграничные пространства земли и неба обогащены философскими размышлениями. Писатель, находясь во власти конкретного в художественном творчестве, ощущает себя причастным к единству мироздания: «Я так близко стою к природе и участвую в ее хаосе, и так искренно ищу смысла, своего собственного...» [22: 133].

В мрачные для художника первые послереволюционные годы субъективность в обращении к природе усиливается. По сути, Пришвин рисует в пейзажах свое настроение. Вечное молчание звезд, сияние солнца, золото осенних берез, зелень молодой весенней травы – вневременная красота природных существ выразительным контрастом подчеркивает тяжесть быта художника. В 1918 г. после потери родного дома весна, любимое время года, для него становится «невыносимой» [17: 65], социальный гнев отражается в неприятии того, что привлекало ранее: пение соловьев, благоухание ландышей [17: 52], распускающие нежные цветы дерева [17: 46]. Позднее страдания в судьбе человека Пришвин охарактеризует как «трагедию частного» на фоне творчества природы [19: 320–321]. Основной же его принцип изображения сохраняется постоянно: всегда чувство «счастья» в природе как необходимое условие бытия [16: 178].

По мере затихания исторических противоречий мирные детали окружающей природной действительности занимают все большее место на страницах документального жанра. Очевидно, что писатель приспособливает себя к новому биографическому и общественному статусу. Поэтому через радостное восприятие первого весеннего цветка, смолистых почек на деревьях, блеска белых крыльев голубей [17: 285] Пришвин пытается примирить драматические будни. Этюды – не картины, они не претендуют на всеобъемлющее воплощение действительности, но художник передает логическое, еще не устоявшееся понимание гармонии в окружающем мире, це-

лесообразность всего естественного. Преобладающая идея автора, пожалуй – утверждение ценности живой жизни.

Особенности объективного и субъективного образа природы хорошо исследованы в монографиях о художественных произведениях Пришвина.

Обратимся к третьему из основных потоков изображения природы в дневниках, которые мы выбрали для анализа. Среди огромного количества записей под пером Пришвина эстетическую жизнь обретает «внутреннее» завершённое по композиции явление: миниатюра. Это своеобразное сочетание зарисовки природы и мысли автора. Малый жанр выделяется из разнородных документальных записей как художественное единство (образ, тема, мысль).

В художественном творчестве Пришвина миниатюры представлены как результат в сборниках: «Календарь природы» (1935 -1939), «Лесная капель» (1943), «Глаза земли» (1957). По дневникам же можно судить о рождении крохотных цельных образований: пейзажные картины обогащаются художественной характеристикой, детализируются, природные существа постепенно обретают индивидуальные характеры и судьбы, накапливаются философские идеи.

По принципу изображения природы миниатюры не однородны: картинка-настроение повествователя (психологический пейзаж), распространённая устойчивая картина, динамичный сюжет, характер природных персонажей. У. Шольц, основываясь на художественном творчестве Пришвина, предлагает иную типологию: по соотносительности изображения природы с философскими комментариями [31: 8–9]. Ю.И. Балакина предлагает ещё одну классификацию на происхождение миниатюры от других жанров: лирико-описательная, лирико-повествовательная и лирико-медитативная (в основе последней – форма дневника) [3: 194–198]. Заметим, что важную роль играют не столько жанры, сколько тип речи.

В объёме статьи позволительно остановиться лишь на наиболее значимых примерах. В документальных личных записях явно преобладают миниатюры с психологическим принципом изображения природы. Характер пейзажа, тесно связанного с настроением автора, меняется по мере развития повествования. Например, в трагические годы Первой мировой и Гражданской войн образ России иногда предстаёт перед писателем огромной безжизненной пустыней, находящейся во власти снежных буранов, белой стужи. В беспредельном пространстве и вневременных рамках, как и в душе писателя, нет места вольной поэзии природных явлений. Писатель не раз на страницах дневников отмечал, что война теснит природу, вокруг боевых действий «мертвое пространство» [16: 111].

В 1915 г. после второй поездки Пришвина на фронт появляется образ стройной, тонкой березы, из сломанной ветки которой капает

сок, в индивидуальном растении воплощается широкий философский смысл: гибель и слезы природы [16: 152]. Дерево покорно несет трагический крест по вине конфликтующих людей. Лишь мотив безмятежного покоя небесных светил, усиливающий лирическое начало в миниатюрах, противостоит общественному хаосу на земле.

Наличие миниатюр в дневниках показывает процесс рождения эстетического феномена – «самостоятельной» природы. Обратимся теперь к этому уникальному явлению в наследии Пришвина. Что представляют собой с точки зрения изображающей речи автономные (самостоятельные) картины природы среди остальных документальных тем?

Говорить о появлении на страницах литературного произведения (к таковым справедливо причислить дневники Пришвина) природы самой по себе можно в тех случаях, где тщательно прописаны динамика, движение жизни, портрет, судьба персонажей, где появляются живописные картины, рисуемые в цвете, в звуке. Все перечисленные элементы позволяют художнику воплотить цельность, широту, объемность собственного существования природы.

Спор о способности образа природы к независимости внутри художественного произведения длится более столетия. В XIX веке автономной считали ту пейзажную картину, которую можно изъять из общего контекста произведения без потери ее основного смысла: изображение природы остается завершенным [2: 313]. В данной статье термин «самостоятельная природа» претендует на конкретные признаки: заметный объем описания, наличие мотивов «судьбы» и портретной характеристики природных персонажей, композиционная законченность.

Вопрос о самостоятельности пейзажа выходит за рамки проблем исключительно литературоведения, проблема имеет общепhilosophическое значение, поскольку в основе ее лежит вопрос: видит ли человек природу, равной себе? Противники самостоятельности есть не только среди литературоведов, но и среди искусствоведов, в своих мыслях они опираются на понимание природы как «мертвой», «механической» среды. Точку зрения на пейзаж как на второстепенный после человека элемент изображения поддерживали и некоторые писатели, в частности, М.Е. Салтыков-Щедрин [25: 306]. Авторитетный исследователь искусства на рубеже XIX и XX столетий В.В. Стасов говорил: «<...> природа и есть только арена человеческой жизни, театр, подмостки, сцена со множеством декораций» [26. Т. III: 545]. Некоторые современные исследователи признают право пейзажа на самостоятельность лишь в передаче настроения человека, в частности, В.Ю. Троицкий видит пейзаж как автономный жанр исключительно в рамках сентиментализма [28: 96].

Сторонники независимой природы основываются на ее понимании как объективно прекрасной цельной данности, способной к саморазвитию. Так, Л.Н. Толстой одной из задач искусства отмечает «отыскивать фокусы», в том числе и в характере природы [27. Т. XLVII: 213]. Опыт других писателей доказал право природы быть самой по себе в художественных произведениях. С.Т. Аксаков, И.С. Тургенев, Л.Н. Толстой, И.А. Бунин, К.Г. Паустовский, М.А. Шолохов, бесспорно, поэтически показали мощь, естественную красоту и гармонию национальной русской природы. В этом ряду достойное место занимает и М.М. Пришвин.

Проследим, каким образом у Пришвина независимая природа появляется в дневниках, в жанре, где большинство бытовых, «исторических», личных, философских записей имеют замкнутую структуру. Причина рождения самостоятельных единств – в натурфилософии художника. Писатель понимает природу как мощную материю жизни на Земле, достойную изображения в ее собственных свойствах и качествах. Материю – живую, с которой человек вечно связан прочнейшими узами. «Искусство и наука, вместе взятые, есть силы восстановления утраченного родства» [18: 265]. По мнению Пришвина, мир существует и без человека, последний лишь часть единого многообразного целого. Поэтому сложные, часто дискуссионные категории Пришвин-художник рисует нередко в живописных конкретных образах природы, следуя за Пришвиным-философом. Человечество, утратившее связь с породившей его Землей по ходу эволюции, у него сравнивается с постепенно облетающими осенью листьями [18: 264].

Слияние автора (и человека – в более широком понимании) с природой исходит, как это видно по раннему дневнику, из детства и драматичной любви художника. Естественная гармония звездного неба, роскошного версальского леса, пение птиц в родном саду – в восприятии Пришвиным неизменных в своей основе природных явлений, существ изначально заложен потенциал примирения с жизненными коллизиями.

В 1920–1930 годы единство с природой в мировосприятии художника получает дальнейшее развитие, трансформируется в «родственное внимание». Практически ни один из исследователей творчества Пришвина не прошел мимо этого «корневого» звена в художественном наследии писателя. Однако не то что исчерпывающего, но и четкого определения научные труды не дают. Литературоведы, как правило, сосредоточены на поэтическом элементе «родственного внимания»: возведение природных персонажей до близких человеку существ путем наделения их человеческими качествами (одушевление) скорее творческий *результат* осмысления мира, чем *процесс* его объяснения.

Что подразумевает писатель под «родственным вниманием»? Образ, судя по записям в дневниках, намного шире, насыщеннее художественного приема. Это своеобразный шаг человека, обособившегося некогда от природного мира навстречу близким ему существам. Приближение происходит не вдруг и не мгновенно, утраченное восстанавливается поэтапно: 1) остро радостное чувство, 2) привычка к неудобствам дикой природы (насекомые, холод, дождь) и 3) только после этого мелькнувшая мысль «на случайно радостном чувстве» и есть «родственное внимание» [21: 193]. Умение «сорадовать» близкому существу объясняет эстетические и этические взгляды Пришвина, благодаря которым в его творчестве природа предстает прекрасной, доброй, милостивой. Философские мотивы писатель воплощает через конкретные образы. Например, восхищаясь трудом паука, чью тонкую едва заметную паутину совместно украсили солнце и роса, автор чувствует себя частью «творческой огромной родственной среды» [21: 205].

Умение чувствовать «родственное внимание» не является свойством исключительно души человека. Наоборот, человек его испытывает, потому что он – дитя природы. «Родственное внимание», согласно Пришвину, естественная сила: только в природе она, как и иные проявления сознания, инстинктивна. В органической природе свидетельством тому приручение людьми диких животных. Не исключение и неорганическая природа, где ярким примером служит солнце, и цветы, взращенные человеком под его лучами, «есть солнце, превращенное в доступный человеческой ласке предмет» [21: 305].

Рассмотрим, как Пришвин в своих ежедневных записях достигает эффекта независимости естественного мира от сюжета человека.

Пейзажей, т. е. статичных описаний фона или среды событий, тех элементов повествования, которые наиболее часто встречаются в дневниках у других писателей и которые изначально присущи жанру, ориентированному на повседневность, на наш взгляд, у Пришвина мало. Закрепляются словом не столько хронология событий, их «сюжет», сколько факт, размышление, «мгновение» и чувство. У художника леса, поля, озера, реки, болота не могут быть мертвыми, механическими, в большинстве они наполнены переменами, переходами, заботами живых существ в их повседневности. Птицы и животные, деревья и травы – всё вокруг поет, движется, развивается; даже ровные ландшафты меняют свой вид. По мере развития повествования в документальных записях природа все настойчивее рисуется непрерывно развивающейся. Природа живая.

В творчестве писателя, воспевшего кипучую ночную тишину и утреннюю нетронутую свежесть, солнечные дни и непроглядную зимнюю метель, тончайшее истолкование получили едва уловимые

изменения в природе, свойственные весне и осени – динамичным сезонам. В 1929 г. художник, эстетически осваивающий российские просторы, находит родственные его мировоззрению метафорические образы у В.И. Вернадского: весна – вдох, осень – выдох планеты [20: 405]. Природа как великое живое существо.

Описания замеченных по дороге ручьев, пения птиц, слышимых из окон дома, месяца на небе – всё природное содержит тенденцию к распространению и собственному «порядку». Природа как персонаж-герой, посвященного ему единства повествования, живет в вечном движении. И автор по мере накопления наблюдений и опыта письма рассказывает о природе как о динамично развивающейся среде со множеством персонажей, наделенных портретом, «характером», «чувствами», «личной» судьбой.

В портретных характеристиках будто бы возвращается созерцание. Автор концентрируется на одном из видимых «персонажей» – дереве, кусте, цветке, птице или даже болотной кочке. Внешний облик существ флоры и фауны писатель рисует с присущей им естественной полнотой. Под пером Пришвина наиболее распространены характеристики приобретают «лица» деревьев: писатель указывает их возраст (молодые, старые, по кольцам, высоте ствола и длине ветвей определяет их возраст). Значительное внимание художник уделяет и формам своих героев: он восхищается пропорциональностью, стройностью елей и берез, величием широкими сосен. В результате в дневниках создается устойчивый вид – внешние черты природы.

Многопланово Пришвин воссоздает и образ внутренней жизни природных персонажей: наделяет их эмоциями, чувствами, душой. Пришвин – один из тех писателей, кто наиболее последовательно и непрестанно развивал антропоморфизм на страницах художественных произведений. Одушевление природных персонажей находим и в документальных записях. Эта черта фольклорной типизации заметно способствует утверждению самостоятельности природы. Антропоморфизм проявляется на разных уровнях: лексическом, в использовании выразительных возможностей речи, сюжетном (в потоке общего повествования природные герои часто обладают собственной судьбой или психологическим портретом). Писатель наделяет характером, чувствами, судьбой не только зверей и птиц. Поступки, подобные человеческим, свойственны и неживой природе: камню, тропинке, закату.

Следует ли рассматривать антропоморфизм в дневнике только как стилизованный прием? Вероятнее всего, нет. У Пришвина элементы древнего донаучного представления о тождестве человека и природы приобретают новое содержание, выходят на новый уровень художественного освоения. Весенняя встреча васильков с ландыша-

ми, осенний лед, *зжимающий* в кольцо живую воду озера, зимняя ель *в белой кофточке*, – рисуемые художником явления не лишены правды жизни, художник поэтизирует знакомые каждому человеку очередность цветения, замерзание воды, снежный покров.

Не выглядит природа сверхъестественной и в проявлениях психологических свойств. Эмоциональные характеристики: злой ветер, добрый день Пришвин изображает в тесном слиянии с собственным восприятием. Природа и человек в своих проявлениях душевных качеств предстают как единое целое. Не лишены правдоподобия и глубоко индивидуальные характеристики существ. «Бесстыдство» лилового колокольчика оправдано «оголенностью» лепестков; трава чернеет угрюмо от осенней влаги и мороза; листья на деревьях свертываются от холодного ветра; осторожное молчание птиц обосновано опасностью [20: 261–262]. Задумчивость в природе передается через реальное: световоздушную панораму легких прозрачных облаков, преломляющих яркие лучи летнего солнца [20: 170].

Сложность портретного облика дополняется «характером» природы, он раскрывается через наличие и у автора, и в мире природы «души усложненной». Важно, что ее появление зависит от конкретного: на закате поет горлинка [22: 27]. В дальнейшем душу природы художник осмысляет более определенно. В 1930 г., наблюдая признаки социального драматизма, Пришвин ставит вопрос: а что же выделяет человека из природы? Ответ не оптимистичен. Милосердие, сострадание, любовь – мир вокруг человека наполнен душевными качествами [21: 185–186], только люди, погрязшие в распрях, почему-то забыли о моральных ценностях.

Энергия самостоятельности природы возрастает и благодаря воссозданию жизненных коллизий природных существ. Существование персонажей естества изображается не без драматизма. Так, судьба замеченного автором куста можжевельника обрастает подробностями: ему не страшны ни холод, ни ветер, растение наделяется психологическим портретом (щедро кормит ягодами птиц, зверей, укрывает обитателей леса от ненастья) [19: 81]. Символом жертвенности становится судьба целого леса: умирая, деревья щедро дарят себя другим обитателям. На их живописных руинах благополучно процветают множество трав, ягод, грибов, цветов, папоротников [21: 184–185].

Автономность природы подчеркивается и в изображении пространственно-временных характеристик. Они значительно усложняют смену форм жизни. Оставаясь верным объективному принципу, Пришвин крайне точен в указаниях границ действия. Горизонты пространства не выходят за пределы видимости: золотые верхушки берез, заросший ольшаником ручей, закованные льдом лужи. Не исключение и характеристики времени. Автор часы, дни, сезоны года

наблюдает по природному ритму: закаты и восходы солнца, первые проталины, едва проклюнувшиеся почки на деревьях; осенние тяжелые серые тучи на небе и яркая живописность облетающего леса.

Характеристики пространства Пришвин обогащает звуком: ширь озера подчеркивается деятельными криками, песнями различных видов птиц (трещал чирок, свиязи посвистывали, чуть доносился соловьиный рокот), голоса большинства слабо различимы, как и далекая береговая кромка [18: 295]. Звонкая капель, разносящаяся далеко по бору, с верхушек сосен подчеркивает стройность и высоту хвойных деревьев [21: 217].

Иногда пространство расширяется до планетарных масштабов, персонажи авторского повествования становятся героями геологической истории Земли. Организация пространства в этом случае выходит за черту документального факта. В сферу повествования активно включаются события, свидетелем которых автор не был в силу их удаленности, рождаются «воображаемые» пространство и время. При этом вымысел у Пришвина не безграничен: писатель основывается на глубоком знании природных процессов, иными словами, «воображаемое» имеет объективную, более того, научную основу. Самостоятельная природа в основе почти не бывает вымыслом.

К пространству присоединяется и образ бесконечного времени. При обращении взгляда писателя на небо возникает предельно обостренное чувство общности с космосом. В образах физически недостижимых, но видимых и ощущаемых солнца, луны, звезд, через все небесные светила природа предстает вечной и безграничной: записи дневников обогащаются философскими мотивами. Материальный предметный мир поднимается на высокий умозрительный уровень: природа предстает целесообразной и уравновешенной в своих проявлениях.

В создаваемых Пришвиным живописных зрительных картинах мира важное место принадлежит и цветовым характеристикам. В выборе палитры красок писатель остается приверженцем объективного описания: сложные оттенки природного мира, например, бледно-зеленоватый или металло-матовый у него встречаются крайне редко. Художник пользуется основными цветами: черный, белый, синий, красный, зеленый. Но и этого достаточно Пришвину, чтобы передать тончайшую динамику рождения новой жизни в весеннем лесу (шоколадные веточки деревьев покрываются крохотными зелеными листочками) [18: 114]; зимний траур природы воплощается в сочетании белого снега и темного льда на озере [18: 360].

Цвет несет важную художественную нагрузку в создании динамичных, контрастных явлений как изначально законченных. Например, смена антициклона на циклон рисуется в противопоставлении

двух явлений: ясное небо, солнце в окружении легких облаков, тени от иголок на елях. Светлую безмятежность нарушает дыхание северного ветра, и живописная, детально прописанная картина меняется на противоположную: темная туча заволакивает все небо, летящий снег закрывает видимость на земле [19: 29–30]. Через движение цветовой палитры мира Пришвин показывает и тишину на озере: четкий след на водной глади плывущей гагары, закат солнца – это постепенное изменение красок: все пространство, небо, воздух, вода сливается в единый голубой тон [19: 76].

В выборе простой гаммы прослеживается художественное истолкование природы. Художник будто бы меряет, проверяет ею мир человека. Строгие цветовые характеристики обогащаются философскими мотивами. На закате предельно красные лучи солнца противостоят плотно-синим тучам [21: 217]. В контексте предчувствий автора драматизма 1930 гг. контрастная картина приобретает метафорический смысл.

В зрительном плане немалую поэтическую идею у Пришвина несет и свет. Физическое явление, зрительно воплощающееся в сочетании оттенков белого и черного, в искусстве имеет значительное эстетическое толкование. Свет как источник жизни на Земле одухотворяется. Так, утреннее солнце отражается в капельках росы на молодой сосне, в результате дерево не только предстает живым организмом, но и наделяется поэтическими характеристиками: «молодая королева» [21: 224].

В итоге конкретный анализ изображения натуральной среды в дневниках М.М. Пришвина, отношение к ней автора, живописный образ самостоятельной природы дает возможность утверждать, что жанр повседневных записей создавался художником как документально-художественный, на основе которого затем рождалось лирико-философское повествование: «Жень-Шень», цикл миниатюр «Глаза земли» и другие классические образцы прозы XX века, принадлежащие его перу.

Список литературы

1. Андреев Л. S.O.S.: Дневники (1914–1919). Письма (1917–1919). Статьи и интервью (1919). Воспоминания современников (1918–1919). – М.; СПб.: Феникс; [Париж]: Atheneum, 1994.
2. Арсеньев К.К. Пейзаж в современном русском романе. // Арсеньев К.К. Критические этюды по русской литературе. – СПб.: тип. М.М. Стасюлевича, 1888. – Т. 2. – С. 294–335.
3. Балакина Ю.И. Миниатюра как «корневой» жанр прозы М.М. Пришвина. // Пушкинские чтения-2007. – СПб.: ЛГУ им. А.С. Пушкина, 2007. – С. 194–198.
4. Блок А. Дневник. – М.: Советская Россия, 1989.
5. Брюсов В. Дневники 1891–1910. – М.: М. и С. Сабашниковы, тип.-лит. В.Т.У. им.Т. Дунаева, 1927.

6. Бунин И.А. Собрание сочинений: в 6 т. – М.: Художественная литература, 1987 – 1988.
7. Волошин М.А. Автобиографическая проза. Дневники. – М.: Книга, 1991.
8. Герцен А.И. Собрание сочинений: в 30 т. – М.: Изд-во АН СССР, 1954–1966.
9. Дворцова Н.П. М. Пришвин и его «вечные спутники» (Д. Мережковский, В. Розанов, А. Ремизов): учеб. пособие. – Тюмень: ТГУ, 1995.
10. Жуковский В.А. Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. – М.: Языки славянской культуры, 2004.
11. Кожуховская Н.В. Эволюция чувства природы в русской прозе XIX века. – Сыктывкар: СГУ, 1995.
12. Короленко В.Г. Полн. собр. соч. Посмертное издание. Дневник. Т. 1–4. – Харьков: Гос. изд-во Украины, 1925–1928.
13. Кузмин М. Дневник 1905–1907. – СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2000.
14. Купреянова Е.Н. Эстетика Л.Н.Толстого. – М.; Л.: Наука, 1966.
15. Островский А.Н. Полн. собр. соч.: в 12 т. – М.: Искусство, 1973–1980.
16. Пришвин М. М. Дневники. 1914–1917. – М.: Московский рабочий, 1991.
17. Пришвин М. М. Дневники. 1918–1919. – М.: Московский рабочий, 1994.
18. Пришвин М. М. Дневники. 1923–1925. – М.: Рус. кн., 1999.
19. Пришвин М.М. Дневники. 1926–1927. – М.: Рус. кн., 2003.
20. Пришвин М. М. Дневники. 1928–1929. – М.: Рус. кн., 2004.
21. Пришвин М. М. Дневники. 1930–1931. – СПб.: Росток, 2006.
22. Пришвин М.М. Ранний дневник. 1905–1913. – СПб.: Росток, 2007.
23. Пришвин М. М. Собр. соч.: в 8 т. – М.: Худ. лит., 1982–1986.
24. Пушкин А.С. Собр. соч.: в 10 т. – М.: Худ. лит., 1974–1978.
25. Салтыков-Щедрин М.Е. Стихотворения Кольцова // Лит. наследство. – Т. 67. – М.: Изд-во АН СССР, 1959. – С. 297–314.
26. Стасов В.В. Избр. соч.: в 3 т. – М.: Искусство, 1952.
27. Толстой Л.Н. Полн. собр. соч. Юбилейное изд. – М.: Худ. лит., 1934–1937.
28. Троицкий В.Ю. Романтический пейзаж в русской прозе и живописи 20–30-х годов XIX века // Рус. лит. и изобраз. искусство. – Л.: Наука, 1988. – С. 96–118.
29. Чернышевский Н.Г. Полн. собр. соч.: в 15 т. – М.: Худ. лит., 1939–1953.
30. Чуковский К.И. Дневник 1901–1969: в 2 т. – М.: ОЛМА-ПРЕСС Звездный мир, 2003.
31. Шольц У. Жанр миниатюры в творчестве М.М. Пришвина (1930–1940–е годы): автореф. дис... канд. филол. наук. – Л.: ЛГПИ им. А.И. Герцена, 1986.