

Первая мировая война в дневниках М.М. Пришвина 1914–1915 гг.

Тема Первой мировой войны занимает одно из ключевых мест в дневниках М.М. Пришвина 1914–1915 гг. В дневниковых записях этого периода отражаются наблюдения и заметки, сделанные писателем во время двух поездок на фронт в качестве военного корреспондента: с 24 сентября по 18 октября 1914 г., с 15 февраля по 15 марта 1915 г., Эти записи становятся также основой и двух газетных очерков: «На братскую линию» (1914) [Пришвин, 2004, с. 466–478], «Отзвуки боя» (1915) [Пришвин, 2004, с. 478–481].

Жанр дневника определяет многослойность восприятия событий военного периода. Факты военных действий, а также их отражение и осмысление в «текстах войны» (воззвания, отрывки из публичных высказываний современников) фиксируются в дневнике как часть панорамы всего многогранного потока событий этого периода.

Запечатлевая подробности быта и поведения людей, писатель создает свой образ и философию войны. Одним из ключевых мотивов этого периода становится тот образ войны, который первоначально появляется в дневнике в контексте приведенной автором цитаты из публичной речи, произнесенной в Таврическом дворце, а затем становится образом-лейтмотивом лирических и философских фрагментов дневника.

Особые грани восприятия войны создает сама структура дневника. В дневнике взаимосвязаны фрагменты описания природы, событий общественной жизни, философские обобщения и лирические, исповедальные мотивы. Описание бытовых подробностей сочетается с символическими обобщениями, в которых проявляется надежда на существование другого пространства жизни, вне хаоса и смерти. Так, в одной из записей октября 1914 г. Пришвин описывает парадоксальное сочетание жизни и смерти: «На дереве птички поют. Большой выводок серых куропаток взлетел. Рощи сажены с грибами. Мальчик поет песню. Начинает овладевать страх и радость. Новые птицы летят» [Пришвин, 2007, с. 123] Зарисовки мирного быта людей (солдат, несущий молоко), наполненной жизнью природы контрастируют с описанием «мертвого пространства», где прогремел взрыв: «снаряд попал в избушку, подбросило солдата и когда опаматовался, то все была кровь, стал обирать с себя кровь, мясо, волосы и все было чужое, а сам ничего, вроде как пришел в себя. Фугасные взрывы, бабу разорвало: потянула проволоку» [Пришвин, 2007, с. 123]. Тема войны как пространства смерти, которое подавляет человека, звучит и в следующем выводе автора: «она меня давит, я беспомощен... здесь нет обитателей, здесь все подавлены так же, как я» [Пришвин, 2007, с.124]; «Даже в трущобе лесной в Рождество нельзя укрыться от войны» [Пришвин, 2007, с. 126].

Однако этот страшный, разрушающий привычное течение жизни, подавляющий человека натурализм войны оказывается в восприятии Пришвина только частью военного време-

ни: уже в следующих записях внимание писателя переключается на другое свидетельство военной жизни — утреннюю звезду на небе. Сначала описание звезды появляется как часть пейзажной зарисовки «Светлое утро, Большая звезда» [Пришвин, 2007, с. 124], но уже в следующей записи образ звезды приобретает символически обобщенное значение — надежды на другую, мирную жизнь: «Все это первое утро, первое чувство мира во время войны. А в газетах вчера было, что наши захватили множество немецких повозок с рождественскими игрушками» [Пришвин, 2007, с. 124–125]. Образ рождественской звезды как символ мирной жизни и дома становится лейтмотивом следующих дневниковых записей — «звезда рождественская показывается из-за крыши сарая и быстро движется [вверх] в мороз, на восток. Звезда показалась из-за сарая — значит, за рекой огни — печки топят — топят!» [Пришвин, 2007, с. 125], «голубой заутренний свет на снегу и большая рождественская звезда» [Пришвин, 2007, с. 127].

Наблюдая войну как событие истории, Пришвин размышляет о проявлении в событиях исторической жизни символов другой реальности — «простреленная грудь — разрушенный храм»: «Дух неизменный и вечный, что перед ним все исторические события, но все-таки война что-нибудь значит. В этом споре Роллана и Гауптмана (Гауптман: война — простреленная грудь — разрушенный храм)» [Пришвин, 2007, с. 97].

Тема войны как загадки, которую нужно разгадать, становится лейтмотивом размышлений автора в различных эпизодах дневникового текста и в очерках, написанных на основе дневника. Вглядываясь в подробности повседневной жизни, авторский взгляд выявляет случайную на первый взгляд деталь, которая вмещает в себя символическое значение всего эпизода.

Так, в августе 1914 г. в одной из записей Пришвин описывает, как изменилась Москва за десять дней войны — с 15 по 26 августа 1914 г. В центре зарисовки — разговор с извозчиком, рассказывающим о раненых, которыми был теперь наполнен город. Извозчик рассказывает об услышанных от раненых ужасах пережитого на войне — «как голову отрывает ядро, как хоронят в братскую могилу, какое несметное количество птиц там слетелось, птицы всей России и всех держав на поле сражения, так что от птиц черным-черно» [Пришвин, 2007, с. 93–94]. Однако особый смысл всему эпизоду придает концовка этой миниатюры, в котором все ужасы войны парадоксально находят свое выражение в образе-символе налетевших со всей России птиц — «рассказывая, извозчик долго крепился, а когда дошел до птиц, зарыдал» [Пришвин, 2007, с. 94].

В очерке «На братскую линию» этот сюжет разговора с извозчиком, инкорпорирован в контекст повествования о другом путешествии — пути к «братской линии» через Галицию. Тема улетевших на войну птиц становится здесь сквозным лейтмотивом и появляется в заглавии первой части очерка — «Птицы». В диалоге с попутчиками выясняется, что «всегда во время войны лошади останавливаются», что нет ни одной птицы — «птицы теперь на войне... все улетело!» [Пришвин, 2004, с. 470]. Комментируя реплики диалога, автор поясняет, что это неправда, что вороны все были на своих местах. Однако отмеченные Пришвиным, не совпадающие с реальностью высказывания людей, открывают другую правду о войне: «Я вдруг понял моих спутников, это они так по-своему переживали далекую страшную войну, это они так передавали свои глубокие, щемящие чувства» [Пришвин, 2004, с. 470].

Особый смысл обретает в дневнике и в очерке реалия военного времени — «братская линия». Путь к братской линии, за которой война, описывается Пришвиным как цепь про-

пускных пунктов — результат отчуждения и недоверия людей друг к другу. Эпизод с подрядчиком, которому не дали пропуск в Галицию из-за того, что у него были документы о свободном проезде по всей России, но не по Галиции, становится одновременно и фактической деталью очерка, и одной из кульминационных точек его сюжета. Вместе с тем, в «мазепинском краю» писателя поражает, что охотно и просто беседует с ним один из жителей, что «почти нигде не было войск, даже разъездов, патрулей, и везде было так, будто едешь по родной земле, способной нести крест татарского и всякого ига» [Пришвин, 2004, с. 473].

Эта тема разделения земли и людей создает еще один символический смысл образа войны: война — это не только сражение, война может быть и в мирное время — война как небратство, недружественность, нелюбовь, рознь людей, отчуждение. В описании ночной бессонницы появляется своеобразное обобщение виденного в течение дня, раскрывающее повседневность войны: «Остальную часть ночи я спал и не спал, я участвовал в каком-то огромном сражении слов. Мне чудилось, что эта война слов ничуть не менее страшная, чем там, на братской линии, только эта война незаметна. <...> Мне показалось этой ночью, что всегда была и есть война во всякой повседневности, только невидимая. Меня очень заняла эта ночная мысль о повседневном существовании войны, и я не расставался с ней до самой братской линии» [Пришвин, 2004, с. 473].

В следующем эпизоде очерка «На братскую линию» путники наблюдают за тем, как развивались сражения русских и австрийцев через оставшиеся после них следы войны — окопы, ямы от снарядов, одинокие братские могилы. Взгляд автора останавливается на том, что в канавках, сопровождавших дорогу, появляются иногда банки из-под австрийских консервов или бумажки от махорочных пачек: «это значило, что австрийцы шли тут и русские шли и даже можно сказать, что махорка преследовала консервы» [Пришвин, 2004, с. 471]. Образ борьбы махорки с консервами становится ключевым лейтмотивом нескольких зарисовок очерка. Это детски-наивное «внимание к мелочам после виденных окопов с живыми людьми» [Пришвин, 2004, с. 471] снижает остроту враждебного противостояния разных народов: после ушедшей с этих мест войны оказывается, что людей рознит только махорка и консервы, это снижение пафоса противостояния нивелирует значение войны как борьбы за территорию, выявляя другой, более значимый для военного времени конфликт — объединяющей всех людей человечности и нарушающей этот закон жизни эгоистической воли государств.

Этот конфликт осмысливается Пришвиным в евангельском контексте как борьба за имение родителя. Тема имения появляется в запечатленных на страницах дневника снах¹, в которых недавно умершая мать Пришвина разговаривает с ним об их доме, о наследовании земли, о завещании. Пришвин передает небольшой диалог из разговора, в котором на его вопрос о том, как можно думать во время войны о кусочке земли, мать отвечает: «Так война-то идет из-за земли же» [Пришвин, 2007, с. 126]. Хозяйственные бытовые реалии повседневной жизни семьи получают в осмыслении автора неожиданный символический подтекст: «Отличный сюжет: дележ имения, дележ всей земли» [Пришвин, 2007, с. 126].

Осмысление войны в евангельском контексте как дележа имения включает в смысловое пространство очерков и дневника тему войны как греха и искупления. Так, в дневниках 1915 года Пришвин осмысливает войну как дело жизни и смерти, поглощающее целиком человека [Пришвин, 2007, с. 138]. Мотив завесы и взрыва, сравнение войны с родами развивает тему духовного перерождения человека, искупления греха — «расширения души после греха» [Пришвин, 2007, с. 46], нечувствия, отсутствия сострадания, рационального, прагма-

тичного восприятия мира. Война осмысляется как «результат преобладающего значения в нынешней жизни экономических факторов над национально-религиозными» [Пришвин, 2007, с. 136].

В Евангелии образ завесы обретает особый сакральный смысл², завеса — это жертва Христова, завеса открывается, чтобы явить людям настоящий вечный мир человечности. В тексте дневника завеса осмыляется как путь к новому миру через аскезу внутреннего отречения человека, через подвиг причастности и участия, сопереживания другому.

В последней записи дневника 1914 г. Пришвин размышляет о христианском пути спасения человека через смирение воли и внимание к другим людям: «Спасение в унижении, смирении и страдании: счастье в несчастье, высший трепет и боль, веришь — не веришь нет минуты спокойствия; спасает-то вовсе не «падение», а то, что человек смиряется и в своем страдании других людей видит и Божьи цветы и все свое лучшее выказывает; обжиги случайных радостей: роса на елке, цветы, много цветов, утопал в цветах, добрые животные, а люди все чудачки-отверженцы; страх перед людьми “порядочными”, “умными” <...> И вообще моя натура, как я постиг это: не отрицать, а утверждать <...> нужно удалиться от людей установившихся, жизнь которых есть постоянное и отрицание, и утверждение: вот почему я с природой и первобытными людьми» [Пришвин, 2007, с. 132]. Эта же тема забвения себя звучит и в другой записи о пути к счастью во время войны: «Счастье показывается на один момент, и, чтобы взять его, нужно как можно меньше воображения, как можно скорее нужно поцеловать что-нибудь, поласкать, обняться, забыть себя...» [Пришвин, 2007, с. 92].

Тема аскезы, умаления «я», воображения для того, чтобы увидеть действительность существования других людей раскрывается и в осмыслении Пришвиным жанра записок корреспондента. Пришвин отказывается от жанра путешествий с его лирическими отступлениями, самоанализом и воспоминаниями прошлого опыта: «Эта поездка будет отличаться от всех моих прежних поездок тем, что писать я буду на месте для газеты, а не беречь материалы для последующей литературной обработки. Вообще отныне я расстаюсь с путешествиями как литературной формой» [Пришвин, 2007, с.137]. «Записная книжка: слова и темы. Журнал: каждый день (даже несильно) записывается все. Каждые пять дней из журнала выбирается материал для газетной статьи. Газетный очерк должен иметь в виду только войну и в основе — иметь опыт (посредством экскурсии) не писать из старого, только новое открытие. Нужно иметь в виду, что 1) нужно обществу и что его 2) интересует; нужно поддержать веру в народ — анализировать общество само умеет — что интересует (картина, будто сами видят, приближение позиций к тылу, например, интересная тема: сравнить, чего хочет солдат от общества и что общество хочет от солдата...» [Пришвин, 2007, с. 139–140].

Выявление «новых открытий» — скрытого смысла повседневности — реализуется и в самом строении сюжетов миниатюр, создаваемых на страницах дневника. Сюжет таких миниатюр имеет двухчастную структуру: логика основного течения событий сменяется вдруг неожиданной концовкой, что характерно для новеллы. Если основной сюжет описывает картину быта, реальность человеческих переживаний, то кульминация сюжета — новеллистическое «вдруг» — выводит восприятие читателя к чему-то иному, не заданному прежней логикой течения событий — тому, что открывается войной.

Так, события одного из очерков становятся своеобразным ответом на вопрос профессора Сопешко о том, что нового дает война. «Новое в очевидности, — сказал я. И кажется это очень ему понравилось» [Пришвин, 2007, с. 118–119]. Вместе с тем, понятие нового в самой

новелле приобретает амбивалентное звучание: открытие как результат изучения природы явления в конце новеллы обретает новый оттенок смысла — открытие как плод душевного движения человека, откровение сердца. «Новое в очевидности» — это открытие профессором на основе наблюдений и опытов для решения практической задачи — как отличать самострельные раны от настоящих. Однако неожиданное значение этому сюжету придает концовка новеллы, когда профессор рассуждает о том, что судящие должны сесть сами в окопы без пищи на несколько суток, а потом судить. В той же самой очевидности профессор предлагает увидеть новое как меру гуманности и наказания — не расстреливать, а после излечения отправлять в строй, так как «пальчики» именно в том и виноваты, что нарушили равенство условий с другими, т.е. одному в лоб, а ему в палец» [Пришвин, 2007, с. 119]. В этой миниатюре реальная ситуация получает иное освещение через поступок человека — внутренний выбор доктора, евангельское звучание темы суда и осуждения создает новый поворот сюжета, особый смысл трактовки происходящего. Однако сам этот поворот происходит в душе личности — в открытом войной сердечном сочувствии другому [Пришвин, 2007, с.118].

Эти моменты открытия в человеке иного — прорисованные и наблюдаемые в каждом эпизоде — объединяются образом снятия завесы, войны как пробуждения, проявления странности нового мира. На войне человек открывает неожиданные для себя грани характера: маленький прапорщик, бывший в мирной жизни бухгалтером, совершает свой маленький подвиг человечности, отказавшись, несмотря на выговор начальства, застрелить лошадь, потому что она посмотрела на него человеческими глазами [Пришвин, 2004, с.479–480]. Невидимые связи объединяют людей, побывавших на войне, испытавших опыт встречи лицом к лицу с неприятелем: «...при вопросе о моменте решительной встречи появлялось на лице что-то похожее на усилие улыбнуться такой же застенчивой, детской улыбкой. Вот этот свет какого-то далекого, несмелого вопроса тайной нитью соединяет эти грубые фигуры людей, наполнивших город <...> видно было по лицам, что человек еще живет тем особенным светом, — не жестокости, как можно было бы ожидать, а отречения <...> эти серые шинели связывались где-то в моем представлении с черными рясами отречений» [Пришвин, 2004, с. 479].

Итогом размышлений Пришвина о войне в этот период становится идея пути личности к творчеству нового мира. Это путь через боль — «мука за муку» — к осознанию ценности постижения полноты жизни: «Самое странное, что все случилось в три дня... жизнь постигается в короткое время... ясно и почему мы так мучимся над разрешением мировой задачи и не можем ее разрешить: просто мы не живем полной жизнью, не причащаемся ее постижению собственным подвигом. И конечно война — постижение, но не отдельным человеком, а всеми» [Пришвин, 2004, с.163]. Пришвин противопоставляет два пути человеческого хозяйствования в мире — мукой за муку, который в одной из новелл осознается героями как пасхальная радость воскресения мертвых («Смертию смерть поправ!») [Пришвин, 2007, с.159]) и рациональный путь империализации мира («Адам без земли»): «Провиденциальная точка зрения на войну: разрушение того, что неизбежно должно разрушиться: наивный эгоизм государства, фетишизм государственный, создается взаимодействие (империализация мира): бессмертная личность и космос... И то должно совершиться (война), чтобы создалось это: без того не может быть этого — вот трагедия немца («Адам без земли») [Пришвин, 2007, с. 171]. В замыслах дневника военного времени появляется тема, которая затем станет

ключевым мотивом размышлений Пришвина в 1920–1930 гг. — тема творчества личности: «Война как момент творчества жизни: это проследить в личности. Без личности: все бессмыслица (а рост государства?) — какая нелепость одиночество во время войны — воевать и быть одному невозможно, и отсюда два пути, два вывода: один, что государство нужно создавать, другой в муке за муку. И один оканчивает мукой за муку, творит новый мир, другой признает, что он творит государство (шитье фуфаяк: «все это Россия, Россия» — Розанов... святые вещи и проч.) [Пришвин, 2007, с. 173].

¹ По мнению Я.З. Гришиной, «в поэтике Пришвина генезис сна, в частности, связан с развитием жанра малой художественной прозы — уловить, восстановить явившийся во сне образ [Гришина, 2007, с. 571].

² В статье Лидова предлагается следующая трактовка символу завесы в христианской традиции: «В христианской традиции евангельское свидетельство о том, что храмовая завеса (катапетасма) разорвалась в момент смерти Христа, стало новым источником истолкований (Мф. 27:51; Мк. 15:38; Лк. 23:45). Согласно Посланию апостола Павла к евреям, завеса обозначает плоть Господа: “...путем новым и живым, который Он вновь открыл нам чрез завесу, то есть Плоть Свою...” (Евр. 10:19–20). Подобное понимание завесы породило важные смыслы. В нем находит подтверждение вечность Христа, который проходит сквозь завесу и, таким образом, сквозь время. Разорванная надвое завеса впервые открывает доступ в Святое святых и путь спасения для верных. Храмовая завеса становится образом искупительной жертвы Христа» [Лидов А.М., 2010].

Список литературы

- Гришина Я.З. Комментарии к дневникам 1914–1917 гг. // Пришвин М.М. Дневники 1914–1917. СПб., 2007.
- Келдыш В.А. Русский реализм начала XX века. М., 1975.
- Келдыш В.А. Реализм и неореализм // Русская литература рубежа веков (1890-е — начало 1920-х годов). М., 2000.
- Лидов А.М. Образ-парадигма как новое понятие истории культуры // ИМК МГУ 15.09.10 — <http://dogend.ru/docs/index-414741.html>
- Пришвин М.М. Дневники 1914–1917. СПб., 2007.
- Пришвин М.М. Цвет и крест. СПб., 2004.
- Семенова С. «Сердечная мысль» М. Пришвина // Волга. 1980. № 3.
- Семенова С.Г. «Жизнь, пробивающая себе путь к вечности...» (Михаил Пришвин — мыслитель) // Семенова С.Г. Русская поэзия и проза 1920–1930-х годов. Поэтика — Видение мира — Философия. М., 2001.
- Фатеев В. Возвращаясь к замыслу Пришвина // Пришвин М.М. Цвет и крест. СПб., 2004.