

Мария Михайлова

...СМЕШАЛИСЬ В КУЧУ КОНИ, ЛЮДИ...

(мифопоэтика М.М. Пришвина
в лирическом очерке «Черный Араб»)

«Черный Араб» (1910) М. Пришвина литературоведами сегодня оценивается едва ли не как вершина дореволюционного творчества писателя, произведение трактуется как яркий пример полноценного воплощения художественной практики неореализма в ее мифопоэтическом изводе. И при своем появлении оно обратило на себя внимание критики переплетением объективного и субъективного, «образов с мечтами, были и вымысла»¹, что и считалось признаком неореалистической поэтики. Очерк имеет несколько редакций, неоднократно переписывался и дополнялся, какие-то части изымались, менялись местами, но ярко выраженное наличие неореалистических компонентов сохранялось всегда, «сказочность» присутствовала уже в самом начале. Она-то и позволила выйти на философский уровень осмысления бытия. Однако именно это «осмысление» некоторыми критиками прочитывалось как «сделанность», излишняя рациональность данной вещи. Как ни странно, к не принявшим «Черного араба» относится пронизательнейший критик, современник Пришвина, М.О. Гершензон. «Очень понятно, – писал он А.М. Ремизову, – что как человек, он [Пришвин. – М.М.] хочет понять то, что, войдя через глаза, дымными волнами клубится в его душе. Но понять умом – не ценно <...>», ибо задача художника «не стараться понять, а стараться еще лучше видеть: тогда душевный туман – не родит из себя жалкую человеческую философию, а просто весь поднимется, пронизанный солнцем, и станет в душе – солнце и солнце, радостный безмыслен-

ный свет». По мнению Гершензона, «мудрость Пана» надо не «осмыслить», а чувствовать, что она растворена во всем окружающем мире, а не существует в виде «сгустка»². Надо просто ей отдаваться, подчиняться, впитывать в себя...

Поначалу в произведениях писателя превалировала этнография, и есть сведения, что Блок почувствовал в цикле очерков «В краю непуганых птиц» особенность мировидения Пришвина, не сводимого к документализму и лиричности. Литературоведы сейчас гадают, что имел в виду Блок: научность наблюдений художника? философичность его выводов? включенность человека в круговорот природной жизни? Сам автор пытался обозначить позднее свою «непохожесть» на все, ранее встречавшееся, в словах: «Моя поэзия есть акт моей дружбы с человеком <...>: пишу – значит, люблю»³. Следовательно, и в этнографических зарисовках человек оставался для Пришвина центром Вселенной, и в то же время тою «емкостью», которая вмещала в себя все остальное. И это при том, что писателя нередко упрекали: «У вас нет человека, вы бесчеловечный писатель» (надо заметить, что он очень удачно парировал это утверждение, будто бы солидаризируясь с ним: «...очень хорошо это, и не нужно, надоела человечина»⁴).

И все же еще долгие годы критики (за немногими исключениями) воспринимали писателя почти исключительно как этнографа. В. Брюсов навсегда остался при мнении, что из-под пера Пришвина выходит «полубеллетристика, полуэтнография»⁵. Совсем уж безапелляционно выразился по этому поводу А. Бурнакин, написавший, что Пришвин полностью «замкнулся в узкой сфере этнографических красот»⁶. В лучшем случае его могли охарактеризовать как этнографопоэта⁷, но поэтическое видели исключительно в импрессионистичности описаний. Правда, Д.С. Мережковский заговорил об «этнографическом ясновидении»⁸ художника, но оценил этот дар не очень высоко.

Таким образом, далеко не все критики уловили «аромат подлинной, живой поэзии»⁹, веявший со страниц пришвинских зарисовок. Зато Р.В. Иванов-Разумник, настойчиво включавший Пришвина в круг писателей, группировавшихся вокруг журнала «Заветы», тех, кто, по его мнению, воплощал в литературе принципы неореализма, утверждал, что даже в его безрадостных произведениях чувствуется «вера в жизнь и <...> русский народ»¹⁰. А ссылаясь в этом случае на

«Никона Староколенного», где заблудившийся «человек черной России», клеветующий на все вокруг, гибнет в болоте. Иванов-Разумник трактовал это символически – как победу жизни, вытолкнувшей недовольного за свои пределы.

И все же еще до «Никона Староколенного» возник «тонко чувствующий, субъективнейший художник, ищущий <...> у природы ответа на вековечные вопросы духа»¹¹. И возник он даже раньше «Крутоярского зверя» (1911), где, по мнению рецензентов, проявились настоящая глубина в изображении «кряжистого, лесного»¹² в его героях, произошло слияние писателя «с жизнью лесной и луговой, с жизнью земли»¹³. Уже в «Черном Арабе» осуществилась «независимость» автора от давления конкретного этнографического материала, возникла непринужденность, раскованность повествования, реализовалось то, что можно было охарактеризовать как «скрытую лирику». М. Горький поразился тому, как умело автор запечатлевает «мимо идущее» и при этом выражает не скоропреходящее, а основные «накопившиеся в <...> жизни настроения»¹⁴. И это придавало созданному масштаб и всеохватность. Из этих настроений и рождался пришвинский эпос, не перестававший быть «интимнейшей лирикой»¹⁵, отражающей «переживания автора лицом к лицу с природой»¹⁶.

В «Черном Арабе» происходит открытие древнего мира степи, объединившего немногословных людей со стертыми индивидуальностями, живущих по законам природы и предков: «Входят поочередно все родственники хозяина, похожие друг на друга. Войдет и сядет, поджав ноги, у очага, войдет и сядет, и кажется, кто-то читает из большой древней книги... Авраам родил Исаака, Исаак родил Иакова»¹⁷ (поразительно само по себе это «приспособление» библейского текста к полуязыческому-полумусульманскому миру – значит для Пришвина окружающее – «сплав» культур, этносов и религий – ведь даже его проводника зовут Исак!). И эта погруженность в изначальность приносит автору нежданное освобождение: оказывается, ты не принадлежишь себе, сливаешься с тем, что больше тебя, растворяешься в безбрежном пространстве космоса. Возможно, это имел в виду автор, когда писал, что его «Черный Араб» – «свободный и <...> праздничный»¹⁸. И недаром Р.В. Иванов-Разумник назвал Пришвина «поэтом космического чувства»¹⁹, «Великим Паном», повелителем и производным природы... Пронизывающий произведение настрой

придает произведению черты лирического очерка, пролагающего путь «прямо к сердцу читателя»²⁰. Таким образом, Пришвин вырабатывает синтетический метод: документальность, достоверность, познавательность уходят вглубь (но не исчезают), а на поверхности проступает мифологическая канва.

Сюжет очерка выстраивается как миф: по Длинному Уху (степи) распространяется слух о приближении Черного Араба. Кто он? Каждый гадает и предлагает свою интерпретацию. Происходит приобщение читателя к мифологическому народному сознанию: легенда становится более значимой, чем явь, верят не глазам, а ушам – в них вливаются слухи. Черный Араб (хотя так называют вполне определенного путешественника, коим и является автор, которому добрые люди «посоветовали» назваться арабом), оказывается чем-то призрачным, неопределенным, кажимостью, симулякром, миражом. Таким же, как женщина, потерявшая ребенка, встреченная бродячая собака, люди, разыскивающие верблюдицу. Приподнятый характер речи, метафоризация и антропологизация понятий (новость – «крылатая», она мчится от всадника к всаднику и «чахнет»), регулярно всплывающие экзотизмы, слова из арсенала местных наречий (джигит, аул, «хабар бар»), создают лирический тон, усиливают общую возвышенную тональность. Однако они чередуются с вполне прозаическими отрывками, когда повествование приобретает ретроспективный характер изложения/пояснения. Но два плана повествования: реальный, связанный со слухом о путешествующем арабе из Мекки, и лирически-экспрессивный: бегущая по степи новость – все время сохраняются...

Слух обретает очертания и рассеивается на пиршестве у Кульджи – «отце пастухов», «степном царе», который принимает гостя и вслушивается в рассказ о стране, где вечно светит солнце. Но исчезновение слуха о Черном Арабе не в силах уничтожить других слухов, которыми полнится жизнь. Таинственная жизнь степи продолжается, и уже другой вестник приносит иные новости: украдена просватанная невеста, появилась белая галка, проскакал черный заяц, возникла крадущая детей желтоволосая и желтоглазая Албасты. А караван степного царя Кульджи уходит на зимовку как в легенду, растворяясь в ней...

Так и реальная жизнь кажется исчезающей – на смену ей приходит смерть:

И затерялся караван на этой желтой земле. Выбились из сил и остановились верблюды. Повертывают во все стороны свои птичьи шеи. Узнают и не могут узнать. Вспоминают и не могут вспомнить.

И немного осталось им времени думать: вот уже падает снег.

Бессильные, подгибают они колени и ложатся возле пересохшего колодца, протянув к камням длинные шеи и свесив пустые горбы.

Реальный план «фиксирует» фабульную линию – рассказ о поезде по степи, о встречах с людьми, их речи. Лирический план осуществляется за счет лейтмотивного развития образов и раскрывает авторскую мысль: мечту об обетованной земле, жизни на лоне природы, нетронутой цивилизацией. Там текут семь медовых рек, летают от оазиса к оазису кони, а по Млечному пути распространяется «семейная радость». Но и жизненный материал дается не в объективном изображении, а в субъективно-лирическом преломлении: «Я вижу все живописно и, не приученный к рисованию, пользуюсь словами и фразами, как красками и линиями». Поэтический принцип организации материала и его природные компоненты главенствуют, что отражено даже в названиях главок: «Длинное Ухо», «Пегатый» и т.д.

Изображение возникает наглядно, точность в передаче поз, положений, движений доведена до предела («толстобрюхий с тюленьей головой»), цвет локален, дан практически без оттенков, он «голый», сравнения просты и однозначны, почти фольклорны, тавтологичны: «Сверкнули белые, как сахар, зубы из-под алого сочного колечка губ, лицо закруглилось, желтое, как спелая дыня...»; «желтая <...> степная борзая собака»; «его желтое лицо то сольется с сухим ковылем, то опять покажется на синем небе»; «в синеве заколыхалась большая белая чалма». Это соответствует простоте восприятия киргиза, видящего все под ослепительным солнцем четко и ясно: «Вот на красном небе показались их черные халаты»; «вспомнят араба со всеми подробностями: что малахай у него был зеленый и бешмет серый, а халат был подпоясан красным кушаком»; «между мною и красным диском солнца – черный купол степной могилы, высокий, как храм»; «горы – как синие палатки великанов-кочевников»; «зеленые лунные волны, красный свет костра, белые кости»; «вижу красный свет уходящего солнца и редкую черную сеть последних камышей». Присущее киргизам мифологическое сознание оказывает воздействие и на автора, и он начинает жить среди миражей и легенд – свободно перемещаться во времени и пространстве, которое лишено материальной

наполненности: «И рассказывают, будто земля без травы и новостей лежит серо-красная, и такая там тишина, что звезды не боятся и спускаются на самый низ». Иными словами, цвет определяется отсутствием новостей, а тишина становится причиной оживления и движения звезд, т.е. возникают причудливые, фантастические отношения явлений и предметов, рождается алогичное, а не причинно-следственное состояние мира, формируются «неземные» связи.

В итоге создается предельно обобщенное повествование, восходящее к вечности, чему способствует и циклическое, точно фиксируемое время: утро, день, вечер, осень и начало зимы. А глобальность зрительного «захвата» столь велика (одновременно обзревается земля, небо, звезды), что осуществляется постижение мироздания, выход в космос на уровне нерасчлененной человеко-животно-небесной жизни. Забавно, что эту растворенность человека в природной жизни критики, прочитывающие произведение дословно-прямолинейно, клеймили²¹. Другие же считали это воплощением «своеобразного натуралистического анимизма»²².

Но это было чем-то, несомненно, большим: небо становилось проекцией земного бытия и земных коллизий. Там тоже есть и араб, и Длинное Ухо, и мать, ищущая ребенка, а Полярная Звезда обернулась Железным Колом («Железный Кол – две звезды в хвосте Малой медведицы – два коня – Белый и Серый – привязаны за него. Семь звезд Большой – семь воров – хотят украсть Белого и Серого коней»).

Небо и земля ведут свои переговоры:

– Хабар бар? – спрашивают они, когда мы съезжаемся.

– Бар! – отвечает Исак. И рассказывает им по-своему, указывая пальцем на меня». И звезды видят теперь не мираж, а настоящего араба, и, удовлетворенные, «тихо мерцают над нами, будто дышат, будто заметили нас возле тележки и улыбаются, и шепчутся <...>.

И теперь уже «звезда у звезды спрашивает как джигиты в степи:

– Хабар бар? (Есть новости?)

– Бар. (Есть.) Араб чай пьет под звездами».

Это мир грез, сновидений, причудливых метаморфоз:

От оазиса к оазису перебегают дикие кони. Останавливаются при встрече.

– Хабар бар? – спрашивают старые.

– Бар! – отвечают молодые. – У края степи возле самой пустыни спит Черный Араб.

И здесь же находится «пегатый конек с лысинкой», пронизанный нездешним светом. И все мерцает и колеблется: «серебряные спины», «фиолетово-светящиеся склоны», «огненные табуны». Меняется масштаб вещей, меняется оптика: взгляд переводится с ближнего на дальний предмет, а тот «замещается» другим, или «другой» начинает просвечивать сквозь него. Малое может затмить большее, небо может исчезнуть – его заменит отблеск костра: «Тогда изнутри этой маленькой башни, сложенной из сухих шариков, в освобожденное от чайника место вырвалось беспокойное красное пламя. И небо, все это небо, с его большими, пустынными, низкими звездами исчезло от маленького земного, но близкого нам пламени». И звезда может оказаться где-то совсем рядом: ее «будто спустили к нам на серебряной нити».

Кульминацией всех этих превращений становится глава «Пегатый»: «Это там, на простой земле, он пегатый и с лысинкой <...>, а здесь его имя пусть будет отныне и до века – гнедо-пегий конь с белой звездочкой». Так происходит высокое преображение обыденного и низменного в величественное и благородное. Истинное проступает и получает новое имя: Пегатый становится небесным созвездием, Пегасом, символом поэтического вдохновения... «Пегатый ушел далеко и чуть виднеется, окруженный блестками мороза на ковыле, будто звездами. Не слишком ли далеко ушел Пегатый по этим звездам? Вот промчится желтое облако диких коней – и прощай, Пегатый». И вот уже Пегатый подошел к самому краю степи-пустыни, где земля серо-красная, а звезды спустились и лежат отдыхая. «Мчится желтое облако диких коней, увидели Пегатого, остановились, ржут, зовут. Звезды колышутся, поднимаются и опять опускаются, как искры, потревоженные лодкой на море». Слово «искры» отсылает нас к «отправному» слову: блестки. Итак, круговорот людей, зверей, явлений и вещей завершился. Где все это происходит? На земле? На небе? В воображении? Налицо зеркальность верха и низа, опрокинутость пространства, его сферичность, закрепляющая закономерность круговращения происходящего (звездочки-снежинки = небесным созвездиям).

Глава о Пегатом самая метафорическая, концентрирующая в себе смысловые импульсы Вселенной. Другие главы по преимуществу – фабульные. Но всплеск сказочно-фантастического возникнет еще

раз, в конце очерка. Сборы молодой жены «степного царя» Кульджи на свидание и сам диалог влюбленных даны в песенно-фольклорном ключе (очевидна ориентация и на «Песню Песней»): «Твои очи темней обожженного пня. Твои щеки алее крови зарезанного барана. Твои груди как свежее масло. Твои очи – как серп новолунья». Молодая женщина, прихорашиваясь, по-девичьи, будто весной, украшает шапочку перьями филина, красит ногти. Настойчивое повторение эпитета желтый (желтый месяц, желтое яблочко, желтые щеки влюбленного) становятся экспрессивной оценкой, способом воздействия/внушения.

А панорамный финал, где совмещается сразу несколько точек зрения, дает ощущение многомерности, неисчерпаемости пространства: тут и объективированное изображение наблюдаемого («Скачет оципаный филин. Катится черное перекасти-поле. Полк за полком уводят старые журавли молодых в теплые края. Верблюды все шагают и шагают, попадая широкою мозолистою ступнею в старый след на кочевой дороге <...>»), и субъективное мироощущение самих животных («Выбились из сил и остановились верблюды. Повертывают во все стороны свои птичьи шеи. Узнают и не могут узнать. Вспоминают и не могут вспомнить»), и мифологическое видение («Ревека не выходит с кувшином из белых шатров напоить их: не та земля, не тут страна Ханаанская»), и всепроникающий взгляд из космоса («А в настоящей пустыне, где земля без людей и трава лежит красно-серая, от оазиса к оазису несут дикие кони весть о Черном Арабе. За этой пустыней текут семь медовых рек, там не бывает зимы: там будет вечно жить Черный Араб»). Здесь оказываются совмещены все «опоры», поддерживавшие до этого повествование: и Черный Араб, и оазисы, и дикие кони, и красно-серая земля, на которую не опускается ночь.

Как справедливо отметила З. Холодова, «мотивы динамические и статические варьируются, переплетаются с другими мотивными линиями произведения, обрастают ассоциациями на всех уровнях <...>, углубляя содержание книги, привнося мифологически-сказочное начало»²³. И все вместе обнажает второй, наиглавнейший, план повествования, где улыбаются звезды, мчатся кони, новость обгоняет людей. «Двойной путь» – автора и мифологического образа – завершился выходом за границы человеческого существования. Новый миф родился из мифа старого и зажил свою жизнь. И «именно

в свете такого подхода» стала «возможной «равновеликость» различных сторон степного бытия, их уравниваемость <...>, безусловность принятия всего этого бытия целиком»²⁴. Возникает величественный, «умудренный и умиротворенный»²⁵ взгляд на мир, что можно назвать «полуфаталистическим оптимизмом»²⁶. И все это, пропущенное сквозь призму «красок и звуков земли»²⁷, придало повествованию нарядный декоративный характер, сделало окружающий мир живым, дышащим, наполненным стихией поэзии. И хотя в процессе работы очерк Пришвина не радовал, по прошествии лет он признал: «“Черный араб” – лучше всего»²⁸, ибо здесь художнику удалось «описать себя в момент интимнейшего соприкосновения с вещью» (в широком плане, конечно), дать свое о ней «представление»²⁹. Если бы это было не так, вряд ли впоследствии Пришвин нашел точные слова о «самовольном напоре поэтического материала»³⁰, который напитал это произведение и энергия которого превратила очерк в поэму степного сознания и бытия. Она отчетливо проявилась и в последнем произведении писателя – повести «Корабельная чаща» – ведь ее он стремился «построить» так, как «сделан “Черный Араб”»³¹.

Примечания

- 1 Колтоновская Е. Этнограф-поэт. Рассказы Пришвина // Речь. 1912. 13 февраля.
- 2 Русская литература. 1995. № 3. С. 192.
- 3 Пришвин М.М. Собр. соч.: В 6 т. Т. 2. М., 1956. С. 802.
- 4 Пришвин М.М. Дневник. Т. 3. М., 1995. С. 158.
- 5 Литературный архив. М., 1960. Т. 5. С. 336.
- 6 Новое время. 1913. 4 января.
- 7 Колтоновская Е. Рассказы Пришвина // Вестник Европы. 1912. № 5.
- 8 Мерещковский Д.С. Несолёная соль // Русское слово. 1913. 11 января.
- 9 [А.М.Редько] Новые книги // Русское богатство. 1914. № 5. С. 331.
- 10 Иванов-Разумник Р.В. Черная Россия // Заветы. 1912. № 8. С. 58.
- 11 Иванов-Разумник Р.В. Великий Пан // Иванов-Разумник Р.В. [Соч.] Т. 2: Творчество и критика. СПб., 1913. С. 70.
- 12 Полонский Вяч. Новые книги // Свободный журнал. 1914. № 5.
- 13 Русские ведомости. 1911. 21 мая.
- 14 Литературный архив. М., 1960. Т. 5. С. 382.
- 15 Иванов-Разумник Р.В. Великий Пан. С. 60.

16 Там же. С. 70.

17 Здесь и далее ссылки на текст «Черного Араба» приводятся по: Пришвин М.М. Собр. соч.: В 8 т. Т. 1. М., 1982. С. 501–532.

18 Пришвин М.М. Собр. соч.: В 6 т. Т. 2. С. 801–802.

19 Иванов-Разумник Р.В. Великий Пан. С. 70.

20 Пришвин М.М. Собр. соч.: В 6 т. Т. 2. С. 801.

21 «Одного героя у него [Пришвина. – М.М.] собаки съели, а другого гуси заклевали, следующего, вероятно, таракан забодает или шука сожрет» – так писал А. Амфитеатов к М. Горькому в письме от 1/14 августа 1911 года (Литературное наследство. Горький и русская журналистика начала XX века. Неизданная переписка. Т. 95. М., 1988. С. 332).

22 Чудовский В. О Русской Мысли // Аполлон. 1911. № 8. С. 63.

23 Холодова З.Я. Мотивная структура очерка-поэмы М. Пришвина «Черный араб» // Малые жанры: теория и история: Сб. науч. ст. Иваново, 2006. С. 142.

24 Завельская Д.А. Легенда Востока в русском очерке // Слово и мудрость Востока: литература, фольклор, культура. К 60-летию акад. А.Б. Куделина. М., 2006. С. 223.

25 Адрианов С. Критические наброски // Вестник Европы. 1912. № 4. С. 361.

26 Колтоновская Е. Этнограф-поэт.

27 [Жилкин] И. Ж-нь. М. Пришвин. Славны бубны и др. рассказы // Вестник Европы. 1914. № 5 (раздел «Библиографический листок»). С. 409.

28 Пришвин М.М. Дневник. Т. 3. С. 14.

29 Там же. С. 261.

30 Пришвин М.М. Собр. соч.: В 6 т. Т. 2. С. 801.

31 Пришвин М.М. Собр. соч.: В 8 т. Т. 1. С. 811.