

Борисова Наталья Валерьевна

**"МИРСКАЯ ЧАША" М. ПРИШВИНА: МОЛЕНИЕ О СВЕТЕ**

В статье исследуются исторические реалии русской провинциальной жизни голодного 19-го года XX столетия. Пришвин прибегает к формуле мифа для глубокого и амбивалентного изображения метафизической битвы "хриstopодобного потенциала человека и сатанинской тьмы". Наиболее адекватным способом воплощения национального феномена в пришвинском дискурсе становится система бинарных оппозиций, в частности, противопоставление свет / тьма.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2015/8-1/6.html](http://www.gramota.net/materials/2/2015/8-1/6.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2015. № 8 (50): в 3-х ч. Ч. I. С. 31-33. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2015/8-1/](http://www.gramota.net/materials/2/2015/8-1/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [phil@gramota.net](mailto:phil@gramota.net)

УДК 82

**Филологические науки**

*В статье исследуются исторические реалии русской провинциальной жизни голодного 19-го года XX столетия. Пришвин прибегает к формуле мифа для глубокого и амбивалентного изображения метафизической битвы «христоподобного потенциала человека и сатанинской тьмы». Наиболее адекватным способом воплощения национального феномена в пришвинском дискурсе становится система бинарных оппозиций, в частности, противопоставление свет / тьма.*

*Ключевые слова и фразы:* Россия; тьма; свет; миф; бинарные оппозиции.

**Борисова Наталья Валерьевна**, д. филол. н., профессор  
Елецкий государственный университет им. И. А. Бунина  
uaz3153@rambler.ru

**«МИРСКАЯ ЧАША» М. ПРИШВИНА: МОЛЕНИЕ О СВЕТЕ<sup>©</sup>**

Повесть М. Пришвина «Мирская чаша. 19-ый год XX века», написанная всего за неполные три месяца (начало работы датируется 15 апреля, а завершения – 29 июня 1922 г.) стала художественным откликом на катастрофические последствия большевистского переворота. Написанная на основе дневниковых записей и жизненных впечатлений повесть рассказывает об исторических реалиях провинциальной России 19 г. XX века. Уже в 1921 г. Пришвин стремится создать художественное произведение в форме дневника, что вполне объяснимо: писатель всю жизнь вел подробнейший дневник, каждое утро «по солнечному времени» он обращался к только что прожитому дню, чтобы осмыслить прошедшее, разобраться в стремительно меняющемся историческом контексте.

Литературная судьба «Мирской чаши» складывалась очень непросто. Публиковались только отдельные части произведения. Так, в газете «Московский понедельник» появилась одна глава «Чан» (сентябрь 1922 г.), немного позднее в «Новостях» была опубликована с большими сокращениями глава «Раб обезьяний» (октябрь 1922 г.). Известна реакция Л. Троцкого, назвавшего повесть «контрреволюционной». И только в 1979 г. произведение увидело свет в журнале «Север», но тоже в сокращенном виде, без главы «О хлебе едином», в которой получают символическое решение многие философско-этические интенции авторского замысла.

Пришвин не со стороны наблюдает трагический разлом национального бытия. Пережив в Ельце ужасы постреволуционной голодной жизни, он с семьей перебирается в Смоленскую губернию, в деревню Следово, на родину жены. Там, в захолустье, в глубокой провинции, он «причастился» горькой вымороченной судьбе своего народа, свергнутого в зловонный черный чан русского хаоса, чан, в котором нет никому пощады: «... в том чану вертятся и крутятся черные люди со всем своим скарбом вонючим и грязным, не раздеваясь, не разуваясь, с портянками, штанинами, там лапоть, там юбка, там рога, и черт, и бык, и мужик, и баба варит ребенка своего в чугуне, и мальчик целится отцу своему прямо в висок, и все это называется мир» [3, с. 515-516].

Писатель пытается ответить на вечные русские вопросы: «Кто виноват?» и «Что делать?». Он размышляет о судьбе народа, ничего не понимающего, страдающего в вымороченном пространстве русского апокалипсиса и мечтающего о тайном сроке, о сакральном «числе» преодоления кровавого хаоса и просветлении России. В семантическом пространстве повести рождается множество ассоциаций, смыслозидующих символических линий, архетипических знаков и мифологем, намечается немало проспекций глубинных смыслов, едва различимых в сложном поливалентном поле пришвинских раздумий и философских вопрошаний.

В повести отчетливо представлен двоящийся амбивалентный образ России. Первая видимая Россия подчинена историческому времени, вторая, почти невидимая, но все еще живая, хранит в своей глубине вневременные тайны, тот истинный лик, который не каждому открывается. И здесь Пришвин согласен с В. Розановым, утверждавшим, что «есть две России: одна Россия видимостей... и есть другая – “святая Русь”, “матушка-Русь”, которой законов никто не знает, с неясными формами, неопределенными течениями, конец которых непредвидим, начало неизвестно» [4, с. 33]. Со времен Петра I сложилась страна, сочетающая в себе «холодно-державное», имперское, но в глубине которой продолжала жить «Русь-матушка», жить по своим законам и обычаям.

Сложное сферическое изображение провинциальной России страшного, голодного 19-го года XX столетия, его исторические реалии осмысливаются Пришвиным в мифогенном пространстве. Развертывается картина небывалой метафизической битвы «христоподобного потенциала человека и сатанинской тьмы». Формула мифа, возможности его универсальных мифологем и архетипов позволили художнику приблизиться к осмыслению тех глубинных основ бытия, которые управляют законами русской истории. Для автобиографического героя Алпатова в этих условиях существует только одна история – «история страдания сознательной личности» [3, с. 486].

Создавая амбивалентный образ измученной Руси-России, писатель созидает «монументальный образ-миф мятущегося народного бытия, образ, в свете которого даже самые значительные политические “реалии” того времени предстают как нечто не столь “уже грандиозное”» [2, с. 36]. В связи с этим наиболее адекватным способом воплощения национального феномена в пришвинском дискурсе становится система бинарных оппозиций, позволяющая воссоздать полярность русского мира. Среди них особую функциональную значимость

получает универсальная оппозиция *свет / тьма*, выступающая в качестве инвариантного образования, рождающего цепь различных знаков, объединенных функционально и семантически. Тьма порождает нечистоту, бесовщину, низость, животную жизнь, в которой властвует страшный «пуд», мера материи, поглощающая духовность. Отсюда и духовное обнищание, и разрушение культурных, моральных ценностей, потеря человеческого достоинства, словом, все страшные метаморфозы русского бытия, оказавшегося во власти тьмы.

Писатель видит как бы две России: Родина – это «блудница», та, что заблудилась на перекрестках русской истории, но это «блудница со святой душой» [3, с. 486]. Он знает, что за этим порогом разграбления, бесовщины, смерти живет истинная Россия: «...но ведь я знаю, что она существует, прекрасная, и больше знаю, я избранник ее сердца, и душа ее со мной всегда» [Там же]. Он может «петь» об этой чистой, святой России «как Соломон о своей лилии, но ей сказать я ничего не могу, к ней мое обращение – молчание и счет прошедших годов?» [Там же]. Но это красноречивое молчание. Пристально глядящаясь в лик отчизны, художник таит надежду на преодоление тьмы, на спасение и про-свет-ление Родины. Надежда эта робкая, но не напрасная. В ее основе – обнаружение глубинной метафизической причины несчастья; она в схватке «тьмы и света»: «Я кричу: Ходите в свете!» – а слово эхом ко мне возвращается: «Лежите в тьме!» [Там же].

В этой схватке нет ничего постоянного, все двойится, все разворачивается в непримиримых противоречиях, все умоляет о защите от человека-зверя, от человека, в котором пробудился «зверь безумный». В новом варианте центрального инварианта, в этом противопоставлении человека – зверю, слышны отзвуки древних тотемических мифов, согласно которым убитый зверь может «войти в душу» охотника. От деяний человека-зверя мучается природа, ставшая пустыней: «Срубили оазисы, источники иссякли, и пустыня стала непроходимой», и все «умоляет доброго человека о защите от человека-зверя» [Там же, с. 485].

Но все вокруг втоптанно в грязь, «вся риза земная». Даже красота оказывается ненужной в аду жалкого существования: обливают помоями павлина, «райскую птицу», разоряют ампирный дворец с его культурными артефактами, вековые липы в парке ободрали на лыко, растащили павильоны. Разоряются святые мощи, а ничего не понимающие в «историческом моменте» мужики вместо крестьянской общины сбиваются в стаю, и «эта стая, – пишет Пришвин, – ложно называется община, мир, как ложно этой же стаей понимается слово “коммуна” не как собор, а как легион» [Там же, с. 505].

Русская тьма порождает «легион бесов», и это корреспондирует с представлениями Ф. Достоевского, С. Булгакова, которые свидетельствовали о том, что «легион бесов вошел в гигантское тело России и сотрясает его в конвульсиях, мучит и калечит» [1, с. 68].

Тьма персонифицируется в образе комиссара Персюка, Фомкиного брата, рожденного «в сумерках на выжженных лядах из пней и коряг». Имплицитно в портретной характеристике комиссара содержится намек на странное и, на первый взгляд, парадоксальное сочетание несочетаемого, но столь близкое и узнаваемое в новой большевистской идеологии: марксизм и русская вольница, стремление к европейскому порядку и неудержимое стремление к свободе: «...в сумерках складываются такие рожи, а тут еще фуражка матросская, из-под нее казацкий чуб – знак русской вольности, а на френче все карманы – знак европейского порядка, и в каждом кармане, кажется, сидит по эсеру, меньшевику, кооператору, купцу, схваченных где-нибудь на ходу под пьяную руку» [3, с. 499]. Рожденный «в сумерках», «идущий в темную», он боится «светлого видения», которое крайне редко, но все-таки появляется в его голове. «Распаленный властитель» спешит, торопя историческое время, «во весь дух мчится по парку через пни... гигантским скачком взлетел над забором... куда он бежит, неужели так мчится от *светлого* (курсив автора – Н. Б.) видения, промелькнувшего в пьяной голове?» [Там же, с. 501].

Над ним властвует мощная разрушительная сила, требующая неудержимого движения вперед, без раздумий, без оглядки. Это почти идол нашей эпохи. Алпатов, автобиографический герой, очень близкий автору, из липового чурбана делает его изображение. Это своего рода деревянная иноформа комиссара, а которой «малопомалу означаются страшные глаза Петра великого, стиснутые губы и бритый подбородок увлекает стремительно вперед, как будто при остановке он скоро пачкает землю и надо спешить на новые места» [Там же].

Петра I, проводившего свои реформы, народ считал Антихристом. Большевик Персюк, торопящий время, знаковая фигура новой русской муки. Такие как он, разрушают национальное бытие, собирая коммуно-собор в бесовской легион. Он, счастливый своим «происхождением от обезьяны», запальчиво-самоуверенно и хладнокровно уничтожает всех, «несогласных с интернационалом». Для Пришвина это человек, впусивший в себя зверя, это – человек-зверь, весьма подходящий к темному времени. Черты зверя угадываются отчетливо и во внешнем облике Персюка: «У страшных людей, как у лютых собак, переход от бешенства к тишине с ушей начинается, и это мило у них выходит» [Там же, с. 500].

Подчиняясь неведомой силе, Персюк становится Каином, став убийцей брата Фомки из банды барона Кыша. Он убивает не случайно, не в состоянии аффекта, расчетливо и хладнокровно: «Фомка хлоп! – в него из нагана, хлоп! – другой раз, а Персюк все целится... и тут Персюк выстрелил, а Фомка нырнул в снег, и оказалась рука, оказалась нога, и остался торчать, как свиное ухо, из снега неподвижно угол шубной полы» [Там же, с. 551].

Если в Персюке отчетливо угадывается библейский Каин, то Фомка никак не подходит на роль Авеля. Он давно ищет способ «посчитаться», не видя в том греха: «Фомка опять приподнял рубашку. – Вот как меня чкнул Персюк, родной брат, что же мне его так оставить? – Почему же не оставить, взять да и отвернуться в другую сторону» [Там же, с. 512].

Война всех против всех идет не на жизнь, а на смерть, все варятся в кровавом чане «черного русского передела». Но власть тьмы не беспредельна. Все здесь: и люди, и природа молят о свете, о чистоте, радости

и красоте жизни. Не случайно исток Волги, великого русского пути, начинается в Чистике, благодатном заповедном месте с его «могучей тишиной».

В повести разворачивается динамическая панорама борьбы света и тьмы в природе, в человеке, в его душе, в борьбе за внутреннюю свободу. Не все подчинились хаосу. Устоял герой-повествователь Алпатов, создавший «музей усадебного быта» среди нечистоты и бесовщины. Устояла и бывшая барская нянька Павлиниха, услышав о разорении святых мощей.

В душе каждого человека проходит черта между светом и тьмой. Алпатов не продает себя, свое достоинство за чечевичную похлебку. Он прекрасно понимает, что тьма рождает только злобу, ненависть и разрушение. Свет – это любовь, гармония и радость жизни. В этом сила человека.

Вся повесть – это мольба о Свете природном среди темной холодной зимы и о Свете метафизическом, Свете невечернем. В пришвинском дискурсе начинает обозначаться мотив надежды на про-свет-ление России: он – в ожидании сакрального числа – «Кто Библию читать умеет, тому известно число» [Там же, с. 489], в любви «раз-личающей» ко всему живому на земле, ко всему, чем богат крестьянский быт, в глазах ребятишек, горящих как звезды в ожидании слова. Главная надежда заключена в «святой душе» России. Не случайно Чистик у Пришвина назван «неприступным».

Во тьме светит надежда, и тьма «не обьяла ее», и поэтому есть заветное желанное слово, «такое, чтобы от него, как от солнца, равнина покрылась цветами». «Явись желанное слово, – молится Алпатов, и свяжи неумирающей силой своей утекающую в безвестность жизнь миллионов людей! Вот кончается день короткий, и ночь хочет уздой своей остановить мое посильное дело, но я и тьма – мы не двое, а будто кто-то третий, голубой и тихий, стоит у окна и просится в дом» [Там же, с. 547].

Пришвин рассказывает новый миф о времени зла, в котором зреют зёрна добра и справедливости.

#### Список литературы

1. Булгаков С. Героизм и подвижничество // Вехи: сборник статей о русской интеллигенции. М.: Новое время, 1990. С. 27-73.
2. Кожин В. Книга Михаила Пришвина – но не о природе, а о революции... // Литература в школе. 1996. № 3. С. 34-43.
3. Пришвин М. М. Собрание сочинений: в 8-ми т. М.: Худ. лит., 1982. Т. 2. 679 с.
4. Розанов В. Религия. Философия. Культура. М.: Республика, 1992. 400 с.

#### “SECULAR BOWL” BY M. PRISHVIN: THE PRAYER FOR LIGHT

Borisova Natal'ya Valer'evna, Doctor in Philology, Professor  
Yelets State University named after I. A. Bunin  
uaz3153@rambler.ru

The article examines historical realia of the Russian provincial life of the lean 19<sup>th</sup> year of the XX century. Prishvin applies to a myth formula to create a comprehensive and ambivalent description of a metaphysical battle of a “Christ-like potential of a human being and satanic darkness”. The system of binary oppositions, in particular, opposition light/darkness becomes the most adequate means to implement the national phenomenon in Prishvin’s discourse.

*Key words and phrases:* Russia; darkness; light; myth; binary oppositions.

УДК 82/821.35.0

#### Филологические науки

*Работа представляет собой достаточно неожиданную трактовку традиционной колористики адыгской поэзии и, в частности, проблемы практического отсутствия в ней оппозиционных колористических пар. В исследовании констатируется ориентация национальной лирики на образность, в основе которой лежат поэтические универсалии с предпочтением визуальной рефлексии, а также вскрываются причины преимущественного употребления кабардинскими авторами цветовых обозначений в их прямом, зрительном значении.*

*Ключевые слова и фразы:* кабардинская поэзия; колоратив; архетип; цветовая оппозиция; символика цвета; поэтическая универсалия; визуальная рефлексия; фольклор.

**Борова Асият Руслановна**, к. филол. н., доцент  
Кабардино-Балкарский государственный университет имени Х. М. Бербекова  
assbora@mail.ru

#### КОЛОРАТИВЫ В КАБАРДИНСКОЙ ПОЭЗИИ<sup>©</sup>

Использование цветообозначений кабардинскими поэтами вплоть до начала 70-х годов прошлого века было весьма ограничено. Колористика авторов довольно разнообразна и богата, но сами наименования цветов