



Беллетристы-краеведы

(Вопрос о связи краеведения с художественной литературой)

Художественная литература многообразными путями питает интересы общества. В своём развитии она разрешает и свои особые задачи — художественного порядка, так как она является одним из видов искусства. Вместе с тем из неё можно черпать, как из родника живой воды, многое потребное для различных отраслей жизни. Политик, общественный деятель, учёный часто обращаются к ней, как к источнику, в котором струятся воды жизни. Искусство, несомненно, находится в глубокой связи с ходом истории и судьбою культуры, но эта связь совсем другого порядка. «Да, оно остаётся самым чутким, самым чувствительным аппаратом человечества». (П. Муратов.)

с. 31

Искусство есть способ познания мира. Он лежит между инстинктом и разумом. Как инстинкт — искусство отражает жизнь путём интуиции, как разум — оно истолковывает её. Интуиция, согласно мысли А. Бергсона, даёт познаваемый предмет целиком, при этом все элементы его постигаются на основе целого и из целого. Это, конечно, не полная характеристика интуиции, но для нашей задачи можно ограничиться и этим.

Художественная литература заключает в себе богатый материал, отражающий в образе тот «уголок земли», который стремится познать краевед. Следует ли краеведу, подобно другим исследователям, обращаться к художественной литературе для облегчения разрешения своих задач? Что является конечной его познавательной задачей? (Познавательной, а не действительной, так как последняя требует пересоздания своего края в направлении осуществления тех возможностей, которые требуются общественным благом.)

К чему стремится краевед как исследователь? Все разнообразные направления, борющиеся в настоящее время между собою в современном краеведении, согласны в одном: познавательная цель краеведения — изучение своего края в полноте присущих ему элементов — (целокупное знание). Краевед-исследователь в своих работах имеет дело с конкретной индивидуальностью, нигде больше не повторяющейся. Он изучает свой край, который является по существу *единичным явлением*, причём изучает его целиком, *постигает все элементы его на основе целого и из целого*, в их живой, реальной, непосредственно раскрывающейся ему связи. Сопоставив эти мысли с характеристикой интуитивного познания, мы должны сделать неизбежный вывод: *без интуиции краеведение не сможет осуществить своих познавательных задач*.

с. 32

В художественной литературе мы можем найти богатый и разнообразный материал, освещающий жизнь страны в образах искусства. *Интуитивный метод познания мира художника в известном смысле родственен и вместе с тем нужен краеведу*. Знакомство, с этой точки зрения, с литературой не только может дать новое знание, но и помочь развить некоторые подходы к материалу, без которых немисливо целокупное знание. Если политик, юрист, врач, учёный иногда опираются в своей работе на художественную литературу, то тем более следует краеведу прибегать к беллетристике для осуществления своих целей.

Однако помощь беллетриста краеведу этим не исчерпывается. В деле популяризации его интересов художественная литература сможет также оказать существенную услугу. По выражению одного видного краеведа, беллетрист служит лучшим посредником между учёным исследователем-краеведом и трудящимся населением. Яркие образные страницы, в которых отразился край, с его природой, с его людьми, с их бытом и трудом, с их мыслями и верованиями, смогут легче привлечь внимание и возбудить интерес, чем даже лучшие страницы специалистов-исследователей. Современное краеведение стремится к экстенсивности работы, к приданию ей широкого общественного характера. Произведения художественной литературы,

* Анциферов, Н. П. Беллетристы-краеведы (Вопрос о связи краеведения с художественной литературой) / Н. П. Анциферов // *Краеведение*. — 1927. — № 1. — С. 31—46.

в которых имеются «краеведческие мотивы», смогут содействовать популяризации интересов к родному краю.

с. 33 Художественную литературу в данном случае следует понимать в наиболее широком смысле. Для нас существенно найти материал, в котором отражён край в художественной форме, в котором творческая интуиция привела к «виденью целостного образа» многоликого края, или же к познанию одного из его ликов (обличий). В этом отношении могут оказаться ценными не только беллетристические произведения, но и удовлетворяющие этим требованиям другие виды литературы. В *мемуарах*, например, в «Былом и думах» А. Герцена или «Записках революционера» П. Кропоткина, имеются места большой художественной силы, в которых отражены различные местности нашей родины. То же следует сказать и о *дневниках*, в которых, однако, в силу их особенности, описания встречаются редко. Иногда можно найти такие описания в *письмах*, например, в изданной переписке с матерью и женой русского философа Ф. Степуна. В отдельных статьях, помещённых в журналах и газетах, встречаются талантливо начерченные картины жизни края. Вспомните в сборнике «Россия» № 1 статью современного писателя Андрея Белого, посвящённую описанию московской улицы — Арбату. Но самым ценным источником для краеведа явятся *путевые заметки* во всех их видах. Это утверждение может показаться спорным. Не есть ли краеведение — изучение края силами людей, крепко сросшимися с ним своей жизнью, своим трудом? Неужели так ценно то, что может сказать местным людям проезжий человек, взор которого лишь скользит по ландшафту края? То, что коренному жителю стало известно благодаря постоянному общению, благодаря трудовому воздействию, что кровно слилось с ним, об этом будет судить поверхностный взгляд путешественника! Чтобы точнее поставить вопрос и отчётливее обрисовать его сущность, условимся сопоставить двух наблюдателей, приблизительно равно одарённых талантом восприятия и даром передачи. Кого предпочесть: местного жителя, в лучшем случае аборигена, или же странника, случайно и ненадолго занесённого в край? Кто из них яснее выявит неповторяемый облик края? В силу существенных особенностей восприятия каждый из них сможет увидеть и отметить своё особенное. Местные жители полнее знают свой край в его постоянном состоянии. В длительном общении с ним слагался их образ своего края. В нём находят отклик все впечатления бытия. Этот образ имеет крепкие корни, сидящие глубоко в родной почве. Кто из нас не знает незабываемых картин «Семейной хроники» С. Т. Аксакова! Но часто от местных людей, способных дать обстоятельный анализ, ускользают существенные для синтеза черты. *Чужеземец* часто ярче воспримет индивидуальные особенности нового края, потому что он всегда *пользуется методом сравнения*, который и даёт возможность успешно вскрыть индивидуальные черты. Путешественник всегда невольно сравнивает и различает. Обычно его сознание более восприимчиво. Новое переживается полнее, ярче, свежее. Путешественник замечает больше, хотя знает меньше. Часто синтетический образ ему даётся легче. Один современный французский писатель по этому поводу пишет:

с. 34 Иногда городу нужно не более часа, чтобы вполне выявиться перед проезжим. В то время как кто-нибудь из жителей, даже прозорливый, и за 20 лет не успеет составить связного понятия о городе и не сможет углубиться более, чем в несколько отдельных характерных черт, которые будут ему казаться противоречивыми и непримиримыми, — путешественник, выйдя с вокзала, направится как раз по тем улицам, в которых город сказывается весь и которые являются осью его души; он сделает необходимые повороты; остановится на определённых перекрёстках; откроет центр тяжести всего — и тут промедлит более, чем во всех других местах. Никто не будет его проводником, да никто не мог бы даже так его вести. Своим успехом он будет обязан инстинкту, счастьем или какому-нибудь таинственному покровительству судьбы. Вечером, когда он вернётся в вагон, он будет обладать самым точным и верным представлением о городе; он будет знать о нём почти столько же, сколько город сам о себе. (Ж. Ромен. «Перерождённый город».)

Если отбросить несколько парадоксальное преувеличение, мы можем согласиться с автором в его оценке преимуществ свежего и опытного взора путешественника.

На основании всего сказанного можно прийти к выводу: *только в сочетании постоянных наблюдений местного жителя с впечатлениями приезжего можно вскрыть целостный образ своего края. При этом в основе его построения должны лежать продуманные и проверенные итоги местных людей, сросшихся со своим краем.*

Во всяком случае, литература путешествий для краеведения имеет бесспорное значение, и если мы обладаем записями, которым присуща художественная выразительность, то они смогут облегчить нам целостное восприятие края. Вспомним, например, прекрасную книгу В. Г. Короленко «В пустынных местах. (Из поездки по Ветлуге и Керженцу)», которая учит нас

видеть, которая полна ароматом лесов и ликами «встречных людей», возникающих перед автором из «народного моря» и вновь исчезающих в нём. «Лес шумит», «река играет», и сменяются на фоне природы, перед вдумчивым взглядом странника, люди, как частицы великого, но вполне конкретного целого, имя которому народ.

Все отмеченные здесь виды литературы (мемуары, дневники, письма, путешествия, отдельные заметки) должны удовлетворять одному требованию — правде. Несмотря на присоединяющуюся иногда к ним задачу художественного изложения, они должны в силу своего специального назначения оставаться верными действительности. Художник в них подчинён жизненным фактам. Пусть волен он в беллетристическом произведении творить из своего материала всё, что требует его творческая воля, — в «воспоминаниях», в «описаниях путешественника» воля художника, как и учёного, подчинена одному и тому же закону.

Гёте назвал свои воспоминания «*Dichtung und Wahrheit*» («Вымысел и правда».)¹ Подчиняя свою жизнь цельной концепции, великий писатель этим заглавием как бы обеспечивал себе право на известные отступления. Характер нашего восприятия, свойства нашей памяти мешают тому, чтобы отражённое было бы точным отображением пройденного жизненного пути. Вымысел невольно проникает в правду. Впечатления действительности выходят из лаборатории творчества в коренной переработке, в особом освещении. «Тогда-то и получается столь известный художественный эффект: образы и картины, строго говоря, не правдивы в смысле точного и разностороннего изображения действительности, но они по-своему говорят нам о действительности, о человеке, о человечестве ту... правду, которую не скажет самое точное изображение их». (Овсяннико-Куликовский.) Художественная правда освещает в жизни многое столь существенное, без чего наше знание уже обойтись не может. Краеведение, стремящееся к целокупному знанию, должно ознакомиться и с «особым освещением», которое рождается в лаборатории художественного творчества.

с. 35

Писатели, чутко откликающиеся на «впечатление бытия», не могли пройти мимо того материала, который является предметом изучения краеведов. Вспомним, как Н. В. Гоголь готовился к своим «Вечерам на хуторе близ Диканьки». Он обращается к матери с просьбой сообщить всё, относящееся к «обычаям и нравам малороссиян»:

В следующем письме я ожидаю от вас описания *полного* наряда сельского дьячка, от верхнего платья до самых сапогов с поименованием, как это *всё* называлось у самых закоренелых, самых древних, самых наименее переменившихся малороссиян; равным образом название платья, носимого нашими крестьянскими девками до *последней* ленты, также нынешними замужними и мужиками. Вторая статья: название точное и верное платья носимого до времён гетманских... Ещё обстоятельное описание свадьбы не упуская наималейших подробностей; об этом можно расспросить Демьяна (кажется так его зовут, прозвания не вспомню), которого мы видели учредителем свадеб и который знал по-видимому все возможные поверья и обычаи. Ещё несколько слов о колядках, о Иване Купале, о русалках. Если есть, кроме того, какие-либо духи или домовые, то о них подробнее с их названиями и делами.²

В этом обращении Н. В. Гоголя к матери любопытен каждый штрих, рисующий образ начинающего краеведа. Художнику нужно знать с полной точностью тот материал, который он вводит в лабораторию своего творчества. Художественный вымысел (*Dichtung*) исходит из жизненной правды (*Wahrheit*).

Можно назвать ряд русских писателей, столь же внимательно знакомившихся с краеведческим материалом. Назовём здесь Лескова, Мельникова-Печерского, Короленко.

Краеведам необходимо обратить самое серьёзное внимание на эту сторону творчества наших писателей. Это имеет чрезвычайно большое значение как для понимания психологии творчества, так и для изучения края и его популяризации. В настоящее время, когда краеведение широкой волной разлилось по всей стране, вовлекая в свою работу всё новые группы населения, контакт краеведов с местными писателями приобретает особо существенное значение. Как некогда Гоголь просил свою матушку разыскать какого-то «устроителя свадеб» Демьяна, прозвание которого он не запомнил, так теперь писатель, стремящийся отразить свой край, сможет найти в центрах краеведческой работы богатые родники, которые смогут питать его творчество. Нужно суметь так же пытливым, как Н. В. Гоголь, стремиться получить от краеведов и других

с. 36

¹ Может быть переведено также: «Поэзия и правда».

² Цитата исправлена по: Гоголь, Н. В. Полное собрание сочинений / Н. В. Гоголь; АН СССР. Институт русской литературы (Пушкинский Дом). — М., Л.: Издательство АН СССР, 1940. — Т. 10. Письма, 1820—1835. — *Ред.*

местных людей наиболее полные, точные и верные сведения. Хорошо, если они будут пополнены и одухотворены личным опытом автора общения с краем, но ещё лучше, если это общение будет носить постоянный характер, если отражаемый в творчестве край будет родным местом, с которым у писателя создалась кровная связь. Так, Диканька была не «пустым для сердца» Гоголя «звуком».

Наша эпоха обострила интерес к конкретному. Памятники материальной культуры, в особенности сохраняющиеся на своих исконных местах, в своём естественном окружении, ландшафты, как природные, так и культурные, приковывают к себе не только интерес исследователей, но и самых широких слоёв населения. С этим связан и знаменательный расцвет экскурсионного дела.

Литература, как «чуткий аппарат человечества», отразила эти интересы. Современные беллетристы: Пильняк, Федин, Леонов, Никитин, Шишков, Каверин вводят постоянно краеведческий материал в свои писания. На многих страницах, вышедших из-под их пера, лежит яркий *couleur locale*. Возрождение и расцвет культур национальностей, входивших в состав Российской империи получивших свободу самоопределения после революции, должны содействовать развитию интереса к местному, к «краевому». Расцвет музейного дела, дальние экскурсии, научные экспедиции, археологические раскопки, реставрации, вся культурная работа, отражённая до известной степени и современной печатью, создали весьма яркое явление, характеризующее современность. Как же откликнулись наши писатели на пробудившиеся интересы общества? Как они выполняют этот «социальный заказ»?

Для примера возьмём двух авторов, отразивших жизнь одного и того же края, в его смежных областях. С. Клычков в «Чертухинском балакире» отразил Ленинский (Талдомский) уезд Московской губернии и М. Пришвин в «Родниках Берендея» изобразил район Переславля-Залесского.

Избранные нами для примерного разбора книжки, вышедшие почти одновременно, дают возможность сопоставить два разных типа художественной литературы, представляющей краеведческий интерес. В романе С. Клычкова мы имеем чисто беллетристическое произведение, в работе М. Пришвина — в художественной форме «Записки фенолога». Первая книжка — продукт творчества местного человека, вторая — заметки заезжего человека, много странствовавшего по лицу родной земли. Сопоставление этих работ даёт возможность прийти к некоторым выводам.

* * *

С. Клычков, сын деревенского сапожника, вскормлен тем краем, который он описал. Его имя встречалось наряду с именами Клюева и Есенина. Он вышел из плеяды крестьянских поэтов. Лирически-эпический тон присущ и его большому роману «Чертухинский балакирь», многие страницы которого напоминают «стихотворения в прозе» и приобретают ритмический характер. Язык Клычкова, сочетающий простоту и ясность с некоторой стилизацией, насыщен местным колоритом и должен представлять интерес для лингвиста. Его литературные традиции через Ремизова ведут к Мельникову-Печерскому и в особенности к Лескову, и восходят к Гоголю. Само заглавие романа, не совсем понятное читателю, но такое звучное, имеет что-то от Лескова (сравнить, например, «Ракушинский меламед», «Несмертельный Голован», «Чертогон»). Отдельные страницы, иногда целые эпизоды (например, глава III «Непомерная плоть», где повествуется о пребывании двух братьев на Афоне), крепко налаженный сказ живо напомнят автора «Запечатленного ангела» и удивительных восточных легенд. С Мельниковым-Печерским роднит автора интерес к фольклору, к исчезающему быту, в особенности раскольничьему, и всё это даётся на фоне жизни природы, всё это совершается «в лесах» и исчезает вместе с ними. Человек и природа не противостоят друг другу, они связаны бесчисленными нитями, их единство ещё не нарушено. Но С. Клычкова охватывает страх, едва ведомый писателям прошлого века. Победоносное шествие машин повлекло за собою нарушение первичного лада органической природы и связанной с ней культуры. Возрастание роли механизации воспринимается некоторыми как явление не только социального, но и космического порядка. «Жизнь оторвалась от своих органических корней». Наступают *сумерки природы*. С. Клычков останавливается на судьбах исторического развития и в тоне своего повествования пишет: «Не за горами пора, когда человек в лесу всех зверей передушит, из рек выморит рыбу, в воздухе птиц переловит и все деревья заставит целовать себе ноги — подрежет пилой-верезгой: тогда-то отвернётся бог от опустелой земли и от опустелой души человеческой, а железный чёрт, который только ждёт этого и никак дожидаться не может, привертит человеку на место души какую-нибудь шестерню

или гайку с машины, потому что чёрт в духовных делах порядочный слесарь... с этой-то гайкой вместо души человек, сам того не замечая и ничуть не тужа, будет жить и жить до скончания века». Подобное умонастроение могло сложиться там, где не иссякли «родники Берендея», где исчезающий мир и питаемое им мироощущение ещё борются с неизбежным процессом.

В повести С. Клычкова читатель *не найдёт отражения современной деревни*.

Его взор обращён к прошлому. В сложной картине современности он чутко выделяет архаичные черты.

«Чертухинский балакирь» имеет свои корни в той почве, где живы ещё предания старины глубокой. К своей повести С. Клычков мог бы поставить эпитафией пушкинские слова: «Там чудеса, там леший бродит, русалка на ветвях сидит».

Сторона наша лесная, дремучая, тёмная!..

Век по заколице ходит солнце за облаком, сощурившись на болота и гати, и редко выпадет час, когда, словно странники, упёршись в дальние взгорья дождевым кривым подошком, уйдут облака в полночи на самый край Чертухинского всполья, где, огибая покатые груди холмов, вьётся наша лесная шептуха — Дубна; тогда-то поплывут над рекой вдоль дубенского зелёно-муравного берега соломенные и тесовые крыши, и вознесётся высоко, под самый месяц, колокольный купол чертухинской церкви, и с непомерной своей высоты поведёт приподнятой бровью и моргнёт хитрым глазом месяц, круглый, как именинный пирог!

Хорошо в этот месячный час выйти на двор из избы или спросонья взглянуть из окошка: крутом всё как и днём, только теперь всё как будто плывёт, от земли оторвавшись, только туман накинул на всё свои прозрачные тени; лес подошёл к самой околице и машет широким рукавом на крыльцо, а по другую сторону поле тихо дышит еле заметными перекатами бугорков, убаюканное в своей большой колыбели!

Тогда-то и придёт на разум наш, блаженной памяти, чертухинский враль, Пётр Кириллыч по фамилии Пенкин, у которого всё в жизни было так же, как и у всех, только ему всё казалось иначе, как, может, никогда и ни у кого не бывает, отчего мужик часто, для себя самого невдомёк, завирался.

Да и то надо сказать: иной проходит по лесу весь день, а и ёлки хорошо не увидит, и ничего с ним в лесу не случится...

Скучно у нас теперь без Петра Кириллыча стало!..¹

Как не вспомнить, читая эти строки, нашего старого знакомого пасечника Рудого Панько с хутора близ Диканьки!

Подобно Н. В. Гоголю, наш автор собирал с любовью «полные, точные и проверенные сведения» о своём крае для того, чтобы создать из них в лаборатории творчества свой мир в особом освещении со своей правдой, которую не может заменить самое точное изобретение. С. Клычков берёт свой край с «ночной стороны», и жизнь его раскрывается в лунном освещении. Ландшафт окрестностей Дубны (приток Волги) обычно, как и в приведённом вводном отрывке, рисуется в сиянии луны. Очень удались автору описания леса, насыщенные подлинным чувством природы, Бобыльской пустоши, Боровой мельницы и реки Дубны. Все характеристики отличаются большой конкретностью и образностью. С. Клычков населяет эти места персонажами романтической литературы: леший (Антюттик), домовый (очажный чёрт), русалки (дубенские девки) — всё это тот же мир, в котором жил пасечник Панько. Но, странным образом, читателю не кажется, что здесь только возрождение литературных традиций, — такой убедительной и необходимой кажется вся эта «мелкая нечисть». Вместе с А. Блоком наш автор мог бы сказать:

Душа моя рада
Всякому гаду
И всякому зверю
И о всякой вере.

Для С. Клычкова «в мире есть одна только тайна: в нём нет ничего неживого. Потому люби и ласкай цветы, деревья, разную рыбу жалей, холь дикого зверя и лучше обойди ядовитого гада».

¹Цитата исправлена по: Клычков, С. А. Чертухинский балакирь: Романы / С. А. Клычков. — М.: Советский писатель, 1988. — *Ред.*

В тесной, органической связи с природой, в её конкретной данности С. Клычков находит путь в тот мир «мужицкой веры», того «двоеверия», в котором слились неразличимо христианские верования с пережитками древнего язычества. Автор говорит о своём крае устами Балакиря, он взирает на него глазами, которыми смотрели века и века, но которые теперь, в век «железного чёрта», цивилизации, уже перестают видеть. С. Клычков собрал местные поверья и предания. В его повести снова обрела свою силу сон-трава. «С этой травой во рту можно было сходить на тот свет и назад воротиться, только трудно тогда было приладиться к ней и всё довести до конца». Есть у С. Клычкова и книга «Златые уста». «В сей книге счастливцу, раскрывшему её на любой странице, виден весь мир как на ладошке яичко». В описание свадьбы включён богатый этнографический материал, но здесь работа краеведа незаметна: она вполне претворена в «лаборатории художественного творчества».

Словно согласно приёму романтической школы «разрушения иллюзии», как-то неожиданно в этот уходящий мир «Призрачной Руси» автор вводит краеведческий музей.

«Да если уж такой неверный Фома, так можешь сам убедиться: шкура от одного медвежонка, который у барина Бачурина вырос в большого медведя и в одночасье издох, и посейчас ещё стоит у самого входа в Чагодуйском музее. И как обделан-то! Провались! Лапа вперёд, будто здороваются со всяким, кто, значит, к барину придёт. И верно, чего только не собрано в нём с нашей округи... Положительно от сороки из Чертухина и до Манамаевой мурмолки, которую татарский хан Манамай будто потерял на том самом месте, где теперь стоит Чагодуй, — всё есть, что касательно уезда!.. Так и называется: Музей местного края. Будешь в Чагодое, зайди непременно, всякая диковина и пустяковина, а главное — медведь налицо!..» Не попала ли в музей и книга «Златые уста»?¹

В «Чертухинском балакире» всё действие — *Dichtung*, но не вымысел те верования, которыми был насыщен этот край, древний своей культурой и своим своеобразным бытом. С. Клычков сумел не только войти в этот дряхлеющий и отмирающий мир, но и нас ввести в него. В «Чертухинском балакире» есть художественная убедительность и вместе с тем своя правда о крае.

* * *

Совершенно другой тип работы представляют «Родники Берендея» — М. Пришвина, автора ряда книг, посвящённых различным местам России: «За волшебным колобком» (Белое море и Мурманское побережье), «Башмаки» (Ленинск—Талдом), «Славные Бубны» (Крым) и другие.

с. 40 Все эти очерки появились в результате путешествий по «чужим краям». Таким образом, в работах М. Пришвина мы не имеем трудов местного человека. Этим, конечно, отнюдь не отрицается за ними возможность оказаться ценными для краеведения. Выше мы старались развить эту мысль в связи с вопросом о значении литературы путешествий для краеведа. М. М. Пришвин — прирождённый странник, с постоянным зовом в неведомую, но желанную даль. Кочевой дух наших предков в нём сохранил свою власть над жизнью. Скитальчество стало как бы профессией М. Пришвина. Он представляет собой тот психологический тип, который удачно очерчен в книге Б. Е. Райкова «Психология путешествий». Однако работы М. Пришвина интересны не только как путевые заметки. Наш автор, этот блуждающий огонёк, имеет всё же ясно выраженный специальный интерес к краеведению. В подзаголовке его книги значится «Записки фенолога». М. Пришвин пытался найти свой путь краеведения, определить свой метод.

У меня есть свой краеведческий опыт, и шевелится в голове что-то вроде метода. Сущность этого краеведческого метода состоит в том, чтобы обыкновенным *земляческим чувством края*, в котором заключается и чувство природы и даже, несомненно, художественный синтез, пользоваться для понимания *лица края* по крайней мере на равных правах с обыкновенными научными методами изучения. Мне кажется, что замечательный *следопыт* из простого народа стоит одного или даже двух хороших учёных.

К сожалению, в этом весьма ответственном отрывке автор не нашёл отчётливой формулировки своих мыслей. Самое существенное в этом отрывке: *познание лица края особым земляческим чувством. Это путь интуиции*. Автор придаёт ему, видимо, главенствующее значение: замечательный следопыт из народа предпочитается двум хорошим учёным.

В «Башмаках» М. Пришвин более обстоятельно и ясно развивает свою заветную мысль:

¹Цитата исправлена по тому же изданию. — *Ред.*

Если бы жизнь пришлось повторять, я непременно бы сделался краеведом, но не таким, какие они есть — учёные специалисты, или энциклопедисты, а таким, чтобы видел лицо края. Многие думают, и этот предрассудок широко распространён, что если изучить край во всех отношениях, и эти знания сложить, то и получится полное представление о том или другом уголке земного шара. Но я думаю, что сложить эти разные знания и получить из них лицо края так же невозможно, как сварить в колбе из составных элементов живого человека. Сколько вы ни изучайте край и сколько вы ни складывайте полученные знания, и всё-таки непременно останутся места, наполнить жизнью которые может только *простака*, сам обитатель этого края. Вот мне и кажется, что настоящий краевед должен исходить не от своего знания, например, какой-нибудь ихтиологии, а от жизни самого простака (я не люблю слово «обыватель»). Для этого, скажут мне, существует наука этнография, но и про этнографию я скажу то же самое; живую жизнь она пропускает, для того, чтобы схватить живую жизнь, нужно найти секрет временного слияния с жизнью самого простака; самое трудное в этом слиянии, что его нельзя задумать и осуществлять по программе, а как-то — чтобы оно выходило из всей природы себя самого... (от) художественного дарования.

с. 41

Здесь путь интуиции, ведущий к непосредственному познанию лица края, очерчен вполне определённо. Целокупное знание без интуиции недостижимо. Краеведу нужно изучать на основе целого и из целого. Все эти мысли, высказанные мною в начале статьи, имеют несомненную связь с приведённым здесь положением М. Пришвина. Выдвигая их, автор прокладывает путь к краеведению для беллетриста. Но в этих суждениях есть ещё одна пронизывающая их мысль, которая внушает опасения.

Интуиция для краеведа не то же, что для беллетриста. Работа его должна покоиться на тщательном исследовании своего края и носить строго научный характер. Место в ней интуиции — наведение на исследовательский путь. Интуиция создаёт гипотезы, которые должны быть проверены. Своё непосредственное видение целостного образа, которое даётся «земляческим чутьём края» и неизбежно носит *субъективно достоверный* характер, нужно суметь сделать *объективно убедительным* через проработку чисто научного характера. Если краевед и не учёный, то во всяком случае его работа должна соответствовать требованиям научности, хотя бы в самой элементарной форме. В положениях М. М. Пришвина проглядывает ясно выраженная недооценка момента научности в работе краеведа. М. М. Пришвин противопоставляет научное «изучение края во всех отношениях» непосредственному видению его лица «земляческим чувством» какого-либо местного «простака», причём явно предпочитает последнее. Этим самым автор вступает на опасный путь подмены образами, рождёнными воображением, подлинных отображений края. И если это относится к местному простаку, то тем более к чужеземцу, часто попавшему ненадолго в данный край.

«Большинство животных и растений тесно связаны с жизнью человека, но до сих пор наука мало занималась изучением этой связи и, вероятно, тут должно помочь искусство». Таким образом, искусство оценивается как орудие познания наряду с наукой, как её подсобник. Здесь, конечно, имеется в виду художественная интуиция. «Я понимаю песню природы, прежде всего, как песню и потом уже исследую как феномен». Непосредственное понимание, видимо, ценнее последующего исследования, так как оно не расчленяет, не измеряет, а непосредственно видит целостный образ. Вот поэтому М. М. Пришвин и полагает, что «зверь знает всё, но не может сказать, а человек всё может сказать, но не знает всего» (стр. 72). Инстинкт даёт более полное значение, чем разум. Мысль для нашего автора имеет цену постольку, поскольку она вырастает из «чувства жизни» (стр. 52). Характерно выражение: «я погрузился в свои полумысли». Если М. М. Пришвин и не говорит этого прямо, то во всём его подходе к проблеме знания сквозит борьба с научностью и учёными. Ему хочется в краеведении выдвинуть: «следопытов», «простakov», «робинзонов» с ясными глазами, у которых инстинкт (чутьё) преобладает над разумом.

с. 42

Ещё раз вспомним, как «беллетрист» Гоголь стремился к точному знанию. Тем более следует признать точное знание обязательным для каждого краеведа. И то, что вполне допустимо для художника, свободно преображающего действительность в лаборатории своего творчества, сохраняя при этом ту правду, которую не скажет самая точная передача действительности, не может быть разрешено краеведу. Его *интуиция, необходимая для восприятия края, как неповторяемого и единичного явления, должна быть утверждена и обоснована точным знанием. Во всяком случае, не должна противоречить ему.*

М. М. Пришвин пошёл по иному пути. Занимательная повесть его странствований может увлечь читателя, имеющего тягу к путешествиям, но не может вполне удовлетворить краеведа. В «Родниках Берендея» мы находим тому яркий пример. В этих «Записках фенолога»

описано постепенное наступление весны в Переславском крае, в котором автор ощутил родники Берендея, то есть истоки древнерусской культуры, ещё не иссякшие. Приезжий литератор стремится припасть к ним, ощутить их жизненную силу и передать в художественных образах постигнутую им правду о крае. По крайней мере, он в своём предисловии вполне определённо указывает на наукообразный характер своей работы. «Мои записки не условная и любимая мною литературная форма, а действительно записки под диктовку весны — почти без всякой последующей обработки и связанные только силою движения жизни в природе, вызывающей ответное движение в душе человека». Далее автор сообщает, что он был в обществе учёных, снабжавших его материалом, которым он приносит свою благодарность. *Всё это обязывает автора-беллетриста, ограничивает его творческие права.* Поскольку характеризуется им определённый край, поскольку описываются реальные личности, постольку вымысел («Dichtung») должен быть подчинён правде («Warcheit»). Пред нами не повесть, как это было на примере «Чертухинского балакиря», а *записки фенолога*. Полёт фантазии автора должен быть ограничен требованиями подлинности. Насколько М. М. Пришвин учёл всё это? «В этот год, когда моя земля отдыхает, я *не буду ничего придумывать*: буду писать, не переменяя на свой лад имён, отмечая каждый день весны; героем моего рассказа будет сама земля». «В нынешнем году я достал себе фенологическую программу и веду записи, *как требует наука*». Это обязывает.

с. 43 Какая интересная проблема для писателя-беллетриста! Удача её решения может создать особую форму художественного творчества, весьма ценную для нашего времени.

* * *

Мы охарактеризовали понимание автором краеведения, а в связи с этим и задачу его нового труда. Насколько «Родники Берендея» соответствуют тому и другому?

Характерной особенностью М. М. Пришвина является чувство жизни и образность языка. «Я вышел на берег насладиться ароматом смолистых листьев. Лежала большая сосна, очищенная от сучьев до самой вершины, и сучья тут же валялись, на них ещё лежали сучья осины и ольхи с повялыми листьями, *и всё это вместе, все эти повреждённые члены деревьев, тля, издавали приятнейший аромат на диво животным тварям, не понимающим, как можно жить и даже умирать, благоухая*». Для М. М. Пришвина всё живёт единой, текущей, тёплой жизнью. Художник, устанавливая связь между различными деталями ландшафта, подчёркивает этим единство всех элементов. «У нас перед домом намело огромный сугроб, и он лежал на солнце, сиял, как непомятая лебединая грудь... вон в снеговом половодье плывёт облако, большое, тёплое, каких не бывает зимой, и оно тоже — как непомятая лебединая грудь». Этим повторным образом лебединой груди подчёркивается сродство элементов. В этой образности автор видит не только литературный приём, но иногда ощущает и вскрывает мифологические корни образа. (См. на стр. 79-й истолкование образа «озеро — глаза матери».)

Страницы, писанные М. М. Пришвиным, насыщены пантеистическим пониманием мира, претворённым в импрессионистической манере письма. Это роднит «Записки фенолога» с дневником Томаса Глана из «Пана» Кнута Гамсуна. Вспомним хотя бы описание «Железных ночей» северной природы между 22 и 25 августом.

Первая железная ночь. В 9 часов заходит солнце. Матовая темнота ложится на землю, показываются две звёзды, а часа два спустя слабый свет луны. Я брожу по лесу со своим ружьём и со своей собакой, набираю костёр и свет моего огня падает между стволами сосен. Морозу нет. «Первая из железных ночей», — говорю я. И сильная смущающая душу радость проникает меня насквозь при мысли о времени и месте... Люди, птицы, звери! Да здравствует эта одинокая ночь в лесу, в лесу! Да здравствует мрак и шёпот бога среди деревьев, нежное, простое благозвучие тишины, зелёная листва и жёлтая листва. Да здравствуют звуки жизни, собака, фыркающая в траве, нюхающая землю. Да здравствует дикая кошка, которая вытянулась всем телом и прицеливается, готовая прыгнуть на воробья, в темноте, в темноте! Да здравствует кроткая тишина земли, да здравствуют звёзды, серп луны. Да, я пью за них и за него... Я встаю и прислушиваюсь. Никто меня не слышит. Я снова сажусь. Благодарение тебе, уединённая ночь; и вам, горы, мрак и шум моря, оно шумит в моём сердце. Благодарение за жизнь, за дыхание, за милость жить сегодня ночью, я благодарю из глубины моего сердца!

с. 44

Конечно, описания нашего автора значительно уступают в силе Кнуту Гамсуну, но между ними нельзя не ощутить прямую связь. Как Томас Глан, так и М. М. Пришвин, — люди на грани двух веков, тяготящиеся железной цивилизацией, — припадают к родникам Пана, который для нашего автора является в образе языческого Ярилы. И напрасно М. М. Пришвин

делает выпад против Ж. Ж. Руссо и Л. Н. Толстого за якобы их «сентиментально-мещанское» и «книжное» отношение к природе. Здесь, конечно, неуместно выступать на защиту великих открывателей природы в литературе. Следует только указать, что и автор «Родников Берендея» не свободен и не может быть свободен от литературных «книжных» традиций. Следопыт всё знает, но сказать не может, литератор всё может сказать, но знает не всё.

Ценность труда М. М. Пришвина заключается именно в художественно-литературном оформлении «записок фенолога». Введение этого «сюжета» в беллетристику есть заслуга М. М. Пришвина. К сожалению, однако, краеведа «туземца» не может вполне удовлетворить беллетристический опыт М. М. Пришвина. Прежде всего самый способ передачи впечатлений слишком сохраняет характер рассеянности, разбросанности. Хотя автор и располагает свои записи по линии от природы к человеку, но нигде нет единства темы. Мысль всё время скользит по сменяющимся впечатлениям. Автор сам сознаётся: «У каждого специалиста есть своя тема, у меня одного темы нет. Я пользуюсь для изображения края своей врождённой способностью объединять пережитое, впечатления от жизни, от прочитанного и представлять всё в лице, которое в повестях называется героем».

Не всегда автору удавалось «объединение пережитого», и нет при всей широте его тематического охвата в его труде цельного образа края. Разнообразен его материал. Тут есть всё: и жизнь природы во всей сложности её проявлений, и местные люди самых разнообразных профессий, пришлецы, как и сам автор (юные натуралисты), здесь описаны и промыслы населения, а также его быт, наконец, далёкое прошлое (раскопки) и пережитки старины, ожившие до нашей современности. Всё, что видел своим быстро схватывающим взглядом Пришвин, всё это попало в лабораторию его творчества. Однако импрессионистическое восприятие мира и манера письма автора, при всей её красочности, не создают крепко сложенного образа Переславского края. Местные люди отметили и ряд ошибок, часть которых проистекает из за недостаточности знаний, другие же являются результатом сознательных отступлений автора от жизненной правды, ради занимательности рассказа, яркости, а то и просто «забавности» сведений. Как на пример ошибки первого типа, можно указать следующее место: «На пару во множестве цветут львиные зевы синие, в лесу заячья капуста и душистый горошек». («Первый зелёный шум», стр. 74.) Синего львиного зева ботаника не знает, в лесу не растёт заячья капуста и весной в Переславском крае не благоухает душистый горошек.

Чаще, однако, искажение действительности объясняется свободным подходом беллетриста к своему материалу. Приведём пример: «Древняя обитель, где находится наш музей, называется Пречистая на Горице, а сама земля, на которой стоит Пречистая, называется Вшивая Горка, и на Вшивой — улица Свистуша, теперь переименованная в улицу Володарского», стр. 21. В действительности же Вшивая Горка находится по соседству, так что Пречистая на ней стоять не может, а Свистуша далеко за ней. Автор, желая подчеркнуть красочность топографической номенклатуры, сгустил краски. В особенности неприятно может подействовать на местных людей «стилизация», вполне произвольная, тех туземцев, с которыми общался наш автор. В подходе к живым людям надо быть особенно осторожным. Приведённые примеры можно было бы значительно увеличить, но это не входит в задачи данной статьи. Можно только пожалеть, что М. М. Пришвин своим художественным чутьём не проверил характеристики края и его населения, сделанной переславскими краеведами и в особенности М. И. Смирновым, столь симпатично отмеченным автором в его «записках». (М. И. Смирнов — автор ряда ценных работ, посвящённых Переславскому краю.)

Характеризуя определённый край, описывая его жителей, часто приводя их имена, автор, хотя бы и беллетрист, должен взять на себя определённые обязательства: подчинить своё творчество научной правдивости. Ведь и сам М. М. Пришвин обещал «ничего не придумывать». «Записки фенолога» выиграли бы, если бы автор отнёсся более строго к своим художественным правам. Ведь перед нами не только беллетрист, а беллетрист-краевед.

* * *

Две охарактеризованные здесь книги представляют несомненный интерес для краеведения. На основании их можно поднять общий вопрос о проникновении краеведческих интересов в творческую деятельность наших художников слова. Появление этих работ знаменует отрадное явление. Мы имели беллетристов-историков, беллетристов-астрономов, беллетристов-природоведов, мы будем иметь беллетристов-краеведов. Быть может, именно краеведение в особенности нуждается в привлечении художественных сил. Интуиция — один из ценных путей к целокупному познанию края.

Рассмотренная здесь тема представляет собою лишь одно звено целой цепи вопросов, возникающих на почве исследования художественной литературы в связи с изучением местного края. Если мы можем встретить иногда среди наших писателей (как прозаиков, так и поэтов) подлинных краеведов в смысле их психологического типа, то ещё чаще можно обнаружить на страницах творений писателей совершенно иного душевного уклада, иных духовных интересов, места, имеющие большую краеведческую ценность.

Литературное наследие, оставленное Толстым и Достоевским, содержит в себе и с этой точки зрения исключительные ценности. То же самое можно сказать о творениях наших поэтов: Пушкина, Лермонтова, Тютчева, Некрасова, Блока, Есенина... В созданных ими образах ландшафты нашей страны, как природные, так и культурные, нашли многообразное отражение. Творческая интуиция наших писателей вскрыла глубокую, часто неведомую, правду о различных уголках нашей страны.

Изучая «литературные гнёзда», нужно собрать не только материал, освещающий вопросы биографического характера и определяющий степень участия писателя в жизни края, но, быть может, ещё важнее изучить отражение края в творчестве писателя. Историки литературы в занятиях этого рода могут быть способны выработать особый *метод локального исследования* в беллетристике, который приведёт к выявлению ещё неосвещённых сторон творческой личности наших писателей.

В программу работ краеведческих организаций уже во многих центрах включена задача изучения местной литературы. Весьма интересно уже теперь сделать учёт проделанных в этой области работ и прийти к соответствующим выводам. Подобная работа началась более или менее планомерно лишь в последние годы. Ещё не вполне чётко проложены для неё пути. Идти приходится ощупью. Наметившаяся задача чрезвычайно велика и сложна; её разрешить можно только при участии многочисленных местных работников. Краеведческое движение в этом должно сыграть большую роль. Вероятно, не одно поколение должно будет потрудиться для того, чтобы проработать материалы, накопленные к нашему времени. Объединение всех проделанных работ даст возможность осветить вопрос коренной важности для познания нашей культуры: что сделала наша литература для отражения в своих образах всей нашей страны.