

**Мистерияльная традиция
в повести Михаила Пришвина «Мирская чаша»***

Татьяна Викторова

Страсбургский университет,
Страсбург, Франция

**Mystery Tradition
in Mikhail Prishvin's Novel *The Worldly Cup***

Tatiana Victoroff

Strasbourg University,
Strasbourg, France

This article examines one of M. Prishvin's key texts, i. e. the novel *The Worldly Cup* (*Mirskaya chashcha*) (1922), which has never been analysed as a mystery text in the context of the European mystery tradition and theatrical mystery of the Silver Age (*The Twelve* (*Dvenadtsat'*) by A. Blok, *Christ is Risen* (*Khristos voskres*), *The Antichrist/Coming/The Maw of the Night* (*Antikhris/Prishedshii/Past' nochi*) by A. Bely, *Demonic Action* (*Besovskoe Deistvo*) by A. Remizov, and *Dream in the Desert* (*Son v pustyne*) and *The Human Face* (*Lik chelovecheskii*) by V. Gippius). Prishvin acts as successor of the mystery tradition, as it was perceived in Russian culture from V. Solovyov to J. Brodsky. The story highlights the following features of the mystery tradition: going beyond the visible world (meta-history), its transformation, the symbolism of the cross, the resurrected Lazarus, the number "12" and "X", and the communion cup. *The Worldly Cup* is both a mystery of the revolution ("Black Mass") and "The Mystery of Golgotha". The key to the mystery reading of the text is the symbolism of the communion cup, which refers to the archetypal plots of the Western Middle Ages (myths of the Grail and Faust). Prishvin was familiar with the myth of the Holy Grail in R. Wagner's interpretation (*Parsifal*), whose music the writer greatly appreciated in his youth. The article reveals plot similarities (stages of "initiation") between Alpatov, Parsifal, and Lancelot. Alpatov is a Russian Parsifal; for him, every meeting

* Citation: Victoroff, T. (2024). Mystery Tradition in Mikhail Prishvin's Novel *The Worldly Cup*. In *Quaestio Rossica*. Vol. 12, № 2. P. 492–505. DOI 10.15826/qr.2024.2.891.

Цитирование: Victoroff T. Mystery Tradition in Mikhail Prishvin's Novel *The Worldly Cup* // *Quaestio Rossica*. 2024. Vol. 12, № 2. P. 492–505. DOI 10.15826/qr.2024.2.891 / Викторова Т. Мистерияльная традиция в повести М. Пришвина «Мирская чаша» // *Quaestio Rossica*. 2024. Т. 12, № 2. С. 492–505. DOI 10.15826/qr.2024.2.891.

is an already acquired Grail, according to the evangelical and mystical law, which was accentuated by Russian religious thought. According to this law, what is given is returned; the face of Christ appears in everyone. Compassion as Alpatov's main feature becomes a real active force, since in the Gospel it extends to everyone, including those who "do not know what they are doing". Alpatov thereby finds himself in the role of the mother of God, praying "for everyone indiscriminately", from *The Descent of the Virgin Mary into Hell* (*Khozhdenie Bogoroditsy po mukam*), which Dostoevsky defined as a mystery. It is established that Prishvin's acquaintance with V. Gippius's mystery play *Dream in the Desert* (*Son v pustyne*) influenced the mystery plan of *The Worldly Cup*. Prishvin interprets the writing vocation as the role of a mystic who initiates the reader into his mystery and opens to them the possibility of a new reunion of man and God, new relationships between people, and the gift of discerning harmony in nature.

Keywords: M. M. Prishvin, *The Worldly Cup*, mystery tradition, Silver Age, R. Wagner, Vl. Gippius

Статья посвящена одному из ключевых произведений в творчестве М. Пришвина – повести «Мирская чаша» (1922), которая впервые анализируется как мистериальный текст в контексте европейской мистериальной традиции и мистерий Серебряного века («Двенадцать» А. Блока, трилогии «Антихрист» / «Пришедший» / «Пасть ночи» А. Белого, «Бесовское действо» А. Ремизова, «Сон в пустыне» и «Лик человеческий» Вл. Гиппиуса). Пришвин выступает продолжателем мистериальной традиции в русской культуре начиная с В. Соловьева до И. Бродского. Среди наиболее характерных черт мистериальной поэтики в повести – выход за пределы видимого мира (метаистория), чаяние его преображения, символика креста, воскресения Лазаря, чисел «12» и «X» и евхаристической чаши. «Мирская чаша» оказывается одновременно мистерией революции («черной мессой») и длящейся «мистерией Голгофы». Ключевой символ евхаристической чаши отсылает к архетипическим сюжетам западного Средневековья – мифам о поиске Грааля и скитаниям Фауста. С мифом о Святом Граале Пришвин был знаком в интерпретации Р. Вагнера (опера «Парсифаль»), музыку которого писатель высоко ценил в юности. Выявляется сюжетное сходство (этапы «посвящения») между Алпатовым и средневековыми рыцарями Парсифалем и Ланселотом. Алпатов – своего рода русский Парсифаль, каждая встреча для которого становится уже обретенным Граалем, согласно евангельскому и мистериальному закону, акцентированному русской религиозной мыслью. По этому закону отданное возвращается; в каждом встречном проступает лик Христа. Сострадание как главная черта Алпатова становится реальной действующей силой, ибо по-евангельски касается всех, в том числе и тех, что «не ведают, что творят». Алпатов тем самым оказывается и в роли Богородицы, молящейся «о всех без разбора», из древнерусского «Хождения Богородицы по мукам», которое Достоевский назвал в «Великом инквизиторе» мистерией. Устанавливается влияние пьесы-мистерии Вл. Гиппиуса «Сон в пустыне» на мистериальный план «Мирской чаши». Писательское призвание осмысливается Пришвиным

как роль миста, посвящающего читателя в свою мистерию и открывающего ему возможность нового воссоединения человека и Бога, новых отношений между людьми, дар видения гармонии в природе.

Ключевые слова: М. М. Пришвин, «Мирская чаша», мистериальная традиция, Серебряный век, Р. Вагнер, Вл. Гиппиус

Интерес к мистерии в русской культуре Серебряного века проявляется во всех литературных жанрах, охватывает разные сферы искусства. Ф. М. Достоевский в 1880 г. вкладывает в уста Ивана Карамазова «Легенду о Великом инквизиторе», сочиненную в роде «Милосердного суда пресвятой и всемилостивой Девы Марии»¹, что неожиданно перемещает действие романа в Севилью XV в. («самое страшное время инквизиции» [Достоевский, с. 225]), или же, в жанровых категориях, в пространство апокалиптической мистерии. С аллюзией на эту жанровую модель В. С. Соловьев, автор «мистерий – шуток» [Соловьев], пишет в 1900 г. трагическую «Повесть об Антихристе». Андрей Белый параллельно (и, по его утверждению, независимо) создает мистериальный триптих «Антихрист» (1898) – «Пришедший» (1903) – «Пасть ночи» (1906). А. Блок, другой ученик «рыцаря-монаха», каким видится ему Соловьев, создает свой лирический театр по образу средневекового, вершиной которого станет мистериальная драма «Роза и Крест» (1912–1913). Образ бдящего рыцаря на фоне брюссельского средневекового замка, близкий блоковскому Бертрану, появляется на известной картине Н. Рериха «Зарево», написанной в 1914 г. в предчувствии грядущих катаклизмов. Эта картина станет главным фоном, на котором разыгрывается мистерия Рериха «Милосердие» (1917). Скрябинская музыкальная «Мистерия», задуманная как катаклизм, который должен привести человечество к последнему чаемому преображению, замышлялась автором для представления в Индии в виде грандиозного литургического действия. Н. Римский-Корсаков в масштабах более скромных (но и более воплотимых) создает оперу «Сказание о невидимом граде Китеже», тотчас признанную русским Парсифалем мистерией о поисках русского Грааля [Пашенко]. Этот синтетический по природе жанр возрождается в балете: «Петрушка» И. Стравинского и А. Бенуа, прошумевший в десятые годы прошлого века на Елисейских полях, увиден европейской критикой в родстве с героями западных народных мистерий – лионским Гиньодем и неаполитанским Пульчинеллой. А. Ремизов на общей мистериальной волне пишет «неомистирию» «Бесовское действие, а также смерть грешника и праведника, то есть прение живота со смертью» [Ремизов]. Освистанная в театре Комиссаржевской в 1907 г., она готовилась в эмиграции в переводе и постановке Жоржа Питоева перед франкоязычной публикой в Швейцарии и во Франции, где Ремизов наряду с Н. Евреиновым,

¹ «Le Bon Jugement de la très sainte et gracieuse Vierge Marie» (*фр.*).

А. Радловой, В. Набоковым продолжал мистериальное творчество, некогда пленившее русскую культуру Серебряного века.

Это настоящее мистериальное шествие русской культуры сопровождается серьезным теоретическим осмыслением жанровых особенностей мистерии в западной культурной традиции и ее русских вариантах. Фундаментальный труд А. Веселовского «Старинный театр в Европе» [Веселовский] вдохновляет театральные опыты Блока и Ремизова.

В советскую эпоху жанр пародируется – однако с точным знанием канонов западноевропейского жанра. Мы это видим в «Мистерии-Буфф» В. Маяковского (1918)², в «Мистерии освобожденного труда», разыгрываемой на ступеньках петроградской биржи в 1918 г. по подобию мистерий Высшему Существо в дни празднования французской революции [Tiersot], а также в массовом спектакле «Взятие Зимнего дворца» в постановке Евреинова, ставшем ритуальным действием, напоминавшим о «страстях» революционеров в первые годы празднования Октября³. Но в рамках этой жанровой модели создаются и «Реквием» А. Ахматовой, написанный «в страшные годы ежовщины», и «Мистерия» Т. Гнедич, созданная в блокадном Ленинграде. Поэма-мистерия «Шествие» И. Бродского, написанная в 1961 г. на манер английских средневековых *pageants* (так называемых передвижных мистерий), представляет ключевые акты русской истории от ее «сотворения» до чаемого «светлого будущего», которое, однако, подступает у Бродского, как «в горле красная вода» [Бродский, с. 55].

Связь с мистериальной традицией в повести М. Пришвина «Мирская чаша» указана самым автором, назвавшем десятую главу повести «Мистерия». О мистериях как специфическом театральном жанре западного Средневековья, получившем особую значимость в культуре Серебряного века, Пришвин упоминает в своих дневниках в связи с мистериями Вл. Гиппиуса, А. Блока, А. Ремизова. Более того, выходя за рамки жанра, слово «мистерия» определяет саму тональность пришвинского творчества, его стремление выйти за пределы видимого мира, включая *реальный опыт* его преображения. В этом смысле мистериально все творчество Пришвина, погружающее читателя в метаисторию, восприятие событий с точки зрения вечности, идет ли речь о хронике событий, описаниях природы или о попытке приблизиться к тайне человеческой души.

Мистериальная традиция вместе с тем многопланова. Каждая мистерия XX в. рождается на перекрестке традиций – средневековой и современной, национальной и общеевропейской, религиозной и нигилистической – вспомним среди ярких примеров «Благовещение»

² Поэт был знаком с «Мистериями Страстей» в Обер-Оммергау [Маяковский].

³ Мы освещаем разные случаи использования жанровой модели мистерии в театральной и политической жизни в постреволюционной России в пятой главе монографии, посвященной возрождению жанра мистерии в XX в. «L'Apocalypse révolutionnaire: la ville en construction» («Революционный апокалипсис: строительство "нового града"») [Victoroff].

П. Клоделя (1912), «Мученичество св. Себастьяна» д'Аннунцио (1911), «Убийство в соборе» Т. С. Элиота (1935). Это парадоксальное сплетение еще более сильно в русской культуре, которая не имеет ни собственного генезиса (жанр заимствован из западного Средневековья), ни истории, сравнимой с эволюцией мистерии в Европе от скромных литургических драм до грандиозных зрелищ на папертях соборов, охватывающих все городское пространство, делающего каждого зрителя ее участником. Русская мистерия XX в. рождается из древнерусских источников (апокриф «Хождение Богородицы по мукам»), насыщается идеями русской религиозно-философской мысли (богочеловечество, соборность) при колоссальном интересе к театральной форме, выработанной западной мистериальной традицией Средневековья: «Бесовское действо», *неомистерия* А. Ремизова, разворачивается в пространстве симультанной трехэтажной сцены – главным образом в аду – но напоминая и о возможном возвращении во врата рая, как об этом напоминает декорация М. Добужинского, прекрасно справившегося с задачей, использовав стиль древнерусских лубочных картинок. Русская мистерия может быть сугубо христианской (триптих А. Белого «Антихрист» / «Пришедший» / «Пасть ночи») или же у того же автора отражать антропософские идеи Штейнера; может быть глубоко трагической – «Повесть об Антихристе» Вл. Соловьева – однако он же параллельно создает и «мистерии-шутки», в которых смеется над собственными мистериальными видениями.

Случай Пришвина интересен тем, что в его «Мирской чаше» присутствуют самые разные повороты (и перевороты) жанра. Попытаемся показать это путем расшифровки символического заглавия, которое оказывается прежде всего ключом к прочтению современной истории, своего рода «Черной мессы», разыгрываемой большевиками. Но «Мирская чаша» – это и дрящящаяся «Мистерия Голгофы», переданная на языке главных архетипических сюжетов западного Средневековья (мифы о Граале и о Фаусте). Наконец, эта мистерия оказывается сугубо пришвинской, как это свойственно современной мистерии, выражающей главным образом сокровенные идеи автора.

«Черная месса»: мировая мистерия революции?

Напомним главные вехи создания «Мирской чаши». Книга была начата 15 апреля и окончена 29 июня 1922 г. – сроки необычайные, особенно если учесть предшествующее творческое молчание автора. Произведение рождается как необходимость – как если бы писатель не мог писать уже только дневник, хотя дневниковая форма в повести отчасти сохранена. В главном персонаже, Алпатове, явно различимы авторский голос и пришвинское видение не только природы, но и русской истории 1919 г., которую школьный учитель, отныне уничижительно именуемый «шкрабом» («школьным работником»), наблюдает во всем ее озверении. Эта история в претензии стать «мировой» разворачивается как «пляс... бесовский» [Пришвин, 1982, с. 492], где

«копытце о копытце стучит» [Пришвин, 1982, с. 492]. Это может напомнить неомистерию «Бесовское действие» Ремизова или «пляску козлоногой» из «Поэмы без героя» Ахматовой – еще один опыт русской мистерии. Однако у Пришвина нет ничего игрового; пляска рождает только чувство ужаса за человека, который «великую радостную новость узнал: человек происходит от обезьяны⁴» [Там же, с. 502] и который утверждает, как комиссар земледелия в пьяном виде: «Все мое... и земля, и лес, и вода!» [Там же, с. 528].

Образ чаши появляется сразу – и прежде всего в заниженном и исковерканном виде:

Не первый уже раз пробовал Алпатов этот ужасный напиток, но все-таки страх охватывал его перед каждым стаканом: это не рюмка водки, это большой чайный стакан такого вонючего спирта, что, кажется, лес далеко вокруг пахнет внутренностью волостного комиссара, и этот стакан выпивается при общем напряженном внимании, отмечающем всякую подробность лица. Кажется, свергаешься в огромный кипящий чан, заваренный богом черного передела русской земли. В том чану вертятся и крутятся черные люди со всем своим скарбом вонючим и грязным, не разуваясь, не раздеваясь, с портянками, штанинами, там лапоть, там юбка, там хвост, 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* [Там же, с. 515–516].

Революция – чан с самогоном, от которого, однако, не отвернуться – «стакан выпивается при общем напряженном внимании» [Там же, с. 515]. Это мир наизнанку, черная месса, совершаемая «злыми разбойниками» [Там же, с. 508, 526, 536, 553], сошедшими с креста и почувствовавшими себя вершителями истории. Это шествие «Двенадцати» Блока – «революционной мистерии» (а точнее – антимистерии: «Свобода, свобода / Эх, эх, без креста»), строки которой сопровождают Алпатова на каждом шагу, задают ритм и интонацию пришвинской повести, написанной резкими отрывками диалогов и скачками во времени и пространстве. Это и полемика с А. Белым, описавшим в поэме 1918 г. «Христос воскрес» русскую революцию как «мировую мистерию», совершающуюся под знаком Воскресения. По Пришвину – «именно в эти дни и часы» [Белый, с. 438] совершается смерть Христа, длящееся распятие, трагедия всякой мыслящей личности, обреченной лишь на страдание.

«Мистерия Голгофы»: «все бегут с креста»

Но через страдание действие тотчас выводится на другой уровень. Гораздо больше, чем просто зрителями или жертвой, Алпатов и его окружение становятся участниками мистерии Голгофы, чаши гефси-

⁴ Первый вариант заглавия книги – «Раб обезьяний».

манской⁵, где собственная душа увидена как чаша: «из нее пили, ели и называли эту душу *мирской чашей*» [Пришвин, 1982, с. 555]. Живя в народной гуще, Алпатов причащается этой жизни – но и несет крест народа, отдает свою душу на испытание, в то время как «все бегут с креста» [Там же, с. 508]. Для Крыскина, огородника-индивидуалиста, «распятие – это быстрое дело, помучался часами и помер» [Там же, с. 535], поэтому Христа нужно было бы заставить работать.

Отвечая этому враждебному персонажу – однако явно и самому себе – Пришвин показывает этапы этого крестного пути как *томительно длящегося* восхождения на Голгофу, акта мистерии христианской, к узнаванию которой он дает многочисленные знаки: выбор Алпатовым пути свершается «у креста, где дороги расходятся в четыре стороны» [Там же], одним из его попутчиков становится Лазарь, будто только что восставший из могилы. В дневнике Пришвин прямо называет Алпатову «идеальной личностью, пытающейся идти путем Христа» [Там же, с. 667]. Не на это ли указывает сама структура повести, состоящей из 12 глав, десятая (X) из которых названа «Мистерией»? Это может напомнить о 12 этапах крестного пути, отмеченных в католических церквях скульптурными изображениями, из которых десятая изображает Гефсиманию, приближающую Воскресение Спасителя в финальной 12-й сцене. В общем замысле Пришвина «Мирская чаша» – «хорошо подготовленный материал... для создания предпоследнего звена Кашеевой цепи, за которой должно следовать “Воскресенье Алпатова”» [Там же, с. 668]. Воскресенье – поскольку в 20-й главе (XX) «Мирской чаши» он умер – так, во всяком случае, считают остальные. Однако хоронят живого, читатель оказывается в роли жен-мироносиц, которые должны признать, что искали среди мертвых того, кто жив.

Путь Алпатова напоминает и путь Парсифаля – одного из благородных рыцарей короля Артура, странствующих в поисках Святого Грааля. Эта таинственная чаша в поздних христианских вариантах легенды – не что иное, как евхаристическая чаша. Парсифаль – один из немногих рыцарей Круглого стола, который удостаивается ее созерцания. Одно из прекрасных воплощений этой сцены создал Р. Вагнер в финале своей музыкальной мистерии «Парсифаль» – известно, насколько мощным импульсом она стала для Н. Римского-Корсакова, «Невидимый град Китеж» которого был тотчас назван русским вариантом поиска Грааля [Пашенко]. Пришвин, в свою очередь, признается, что «отдал юность свою Вагнеру»: «Тангейзер открыл мне широкие горизонты жизни, и в то же время я, русский Михаил, был у себя: как будто это я сам и шел с пилигримами и бунтовал за радость жизни на горе Венеры» (11 декабря 1949 г.) [Пришвин, 2014, с. 671].

Алпатов, подобно Парсифалю (как, впрочем, и автору «Мирской чаши», вынужденному осенью 1918 г. оставить имение), отправляет-

⁵ «Его муки были *столь* тяжелы и молился Он *так* напряженно, что пот Его, как капли крови, падал на землю» (Лк 22 : 44).

ся в путь с котомкой в руках в никуда и ни с чем. Как и Парсифаль, он оказывается во дворце – в случае Алпатова, правда, от дворца осталось только название Амбирный, напоминающее о его некогда королевском стиле, пришедшем в Россию из наполеоновской Франции. В 1919 г. он оказывается разграблен и превращен в содом и сортир, названный Музеем усадебного быта. Однако и в этой клоаке Алпатов ведет себя как подлинный рыцарь Круглого стола – и, быть может, именно это позволяет ему различить благородство других, необъяснимое ни материалистическими законами, ни утилитарными мотивами. Так, раскулаченная помещица пасет двух коз, но обращается со всяким ласково и вежливо: «И потом каждому, кто затворял калитку и достигал ее: – Мерси!» [Пришвин, 1982, с. 523]. «Клюквенная деревенская баба», «женщина моховых болот» «на блестящем паркетном полу среди зеркал, колонн и картин просто и уверенно скажет: – Рай!»; «И потом всем деревенским бабам: – В раю была!» [Там же, с. 497–498]. Даже барский павлин, оплеванный мальчишками, облитый помоями сторожем колонии, остается «райской птицей» – распускает всем на диво свой хвост [Там же, с. 488, 497].

Часть пути Алпатова, отмеченного такого рода этапами «посвящения», проходит в телеге, напоминая приключение другого артуровского рыцаря Круглого стола, Ланселота. Подобно ему, Алпатов также проходит через предельно унижительное испытание – оказывается перед выбором между обывательской «философией» Крыскина, предлагающего истощенному путнику кусок хлеба, или же его «миром книг» [Там же, с. 532–535]. Выдержать всякое новое испытание (каждый раз, как в древних сказаниях, «не на жизнь, а на смерть») герою помогает сострадание к первому встречному – к животному, мучимому человеком, ставшим зверем. Это и делает Алпатова *русским* Парсифалем: у него есть то, чего не хватало его западному предшественнику, не задавшему при встрече с таинственным Королем-Рыбаком вопрос о причине его страданий, запечатленных на его лице и теле и тем самым обреченному искать новой встречи с ним – земным воплощением невидимого Грааля – до конца дней. Для Алпатова каждая встреча – уже обретенный Грааль, согласно таинственному закону евангельской жизни, или же мистериальному закону, особенно акцентированному русской религиозной мыслью, согласно которому отданное возвращается с лихвой. В каждом может быть различен лик Христа.

Алпатовски-пришвинское сострадание оказывается реальной действующей силой, ибо распространяется вопреки всем насаждаемым принципам выживания действительно на всех, в том числе и на тех, что «не ведают, что творят» – или же, напротив, заведомо ведают, *что* творят, ибо большевики Пришвина – сознательные носители зла. Алпатов тем самым оказывается и в роли Богородицы, которая молит о всех «без разбора», из древнерусского апокрифа «Хождение Богородицы по мукам», который Иван Карамазов определяет как мистерию [Достоевский, с. 224–225]:

Я, зритель трагедии русской, уже начинаю в тайне души сочувствовать бешеным нашим революционерам... (8 августа 1918 г.) [Пришвин, 2008, с. 176]; Нужно знать время: есть время, когда зло является единственной творческой силой, все разрушая, все поглощая, оно творит невидимый Град, из которого рано или поздно грянет: Да воскреснет Бог! (20 февраля 1919 г.) [Там же, с. 345].

Это уже ситуация из западной мистерии о Фаусте, воплощенной в русской жизни: Мефистофель, желающий быть разрушительной силой, становится провозвестником добра – ибо, по В. Соловьеву, зло не имеет субстанции в себе, а является лишь отклонением от добра. Так Алпатов приходит к парадоксальной и даже возмущающей нас мысли о том, что «самый страшный из всех комиссаров» [Пришвин, 1982, с. 499] Персук (братоубийца, Каин во плоти, «налетающий» на мирных граждан по доносу) «удержал нашу Русь от распада» (письмо Б. Пильняку от 30 августа 1922 г.) [Пришвин, 1995, с. 265]. В 1922 г. Пришвин убежден, что разбойников-разрушителей сменят разбойники-строители:

Теперь герой моих дум – идеальный большевик, распятый во власти, которому нужно принять на себя весь грех и лжи, и убийства... Словом, я хочу теперь стать на точку зрения большевика (идеального – и такие есть, ими и держится власть), чтобы ясно увидеть ошибки (1 октября 1922 г.) [Там же, с. 276].

В этом смысле он перечитывает и поэму Блока «Двенадцать», пьяные матросы которой, сопровождающие героев «Мирской чаши», «сами того не ведая – как Невесты, а точнее, их души идут ко Христу “в белом венчике из роз”». Блок для Пришвина – «человек, живущий “в духе”» (21 сентября 1926 г.) [Пришвин, 2003, с. 138], поднявшийся на необычайные «горние» высоты, – характеристика, которая может напомнить светлого Юношу из блоковской неоконченной мистерии «Дионисий Гиперборейский». Блок, услышавший «музыку революции» и ставший ее жертвой, парадоксально позволяет преодолеть и сомнения, наполняющие «Мирскую чашу», напоминая о минутах сомнений самого Христа в Гефсимании⁶: «Да минует меня чаша сия» [Пришвин, 1982, с. 213, 349, 446]. Стоит ли жертвовать собой ради тех, в ком столько жестокости? Простить их? Но они *не простят!* «Я, зритель трагедии русской, уже начинаю в тайне души сочувствовать бешеным нашим революционерам, и грядущее возрождение уж смущает меня, и свое “не простить” я часто забываю. Все равно: они не простят», – записывает Пришвин в дневнике от 8 августа 1918 г. [Пришвин, 2008, с. 176].

⁶ «Или это есть история России? Да, это есть, но когда же кончится наконец такая ужасная история, и сам Распятый просил, чтобы миновать ему эту чашу, и ему даже хотелось побыть» [Пришвин, 1982, с. 486].

«Немой стою и только после записываю...»: пришвинское видение Грааля

Ответ на этот вопрос в «Мирской чаше» тоже найден у авторов мистерий. 26 декабря 1922 г. «Мирская чаша» завершена, но опубликована она будет более полувека спустя (первая публикация – в журнале «Север» (1979, № 8)), и – случайно ли? – без десятой главы. В дневнике Пришвина появляется запись, показывающая, что именно эта глава – «Мистерия» – определяет главную тональность произведения, выражает ее суть.

В 1922 г. Пришвин пишет в дневнике о другой мистерии – Владимира Васильевича Гиппиуса, учителя Мандельштама и Набокова, умершего в блокадном Ленинграде от голода:

Читали изумительную пьесу В. Гиппиуса. Мысль ее: путь человеческого рода начиная от семени Авраамова движется жертвою: человек жертвует и тем продолжается. Самое близкое человеку, его любовь, приносится в жертву Богу, и за то род продолжается по пути создания существа, которое в состоянии всем пожертвовать и соединить в духе с Богом весь род человека и тем кончить путь. От времени Авраама автор пересматривает материалы жизни в двух образах: св. Девы и жены. Так он подходит к Иосифу Прекрасному, который поддается соблазну, обрывает жертвенное излияние семени, насыщает народ хлебом и становится не рабом Божиим, а вождем материальных вождений народа (26 декабря 1922 г.) [Пришвин, 1995, с. 291–292].

Речь идет о «зрелище в трех действиях» Гиппиуса под названием «Сон в пустыне», которое осталось неопубликованным⁷. Представление об этом тексте можно получить по поэме Гиппиуса «Лик человеческий», написанной на близкий сюжет, в подзаголовке которой автор предлагает узнать историю России: «России посвятил Владимир Гиппиус в лето тысяча девятьсот двадцать второе» [Гиппиус].

Пришвин продолжает:

Мистерия – первая и единственная «попытка стать на вершину пирамиды современности и так посмотреть *sub specie aeternitatis*» – была прочитана в обществе людей, «бесконечно потерявших всякое религиозное чувство, совершенно растерявшихся, заблудившихся своей эмпирической индивидуальностью, разбитой, разорванной на клочки жизнью. Были такие, что дико рычали, как собаки, воющие на луну от тоски, рычат, когда слышат приближение шагов человека. Были ученые, смиренно ломавшие голову над решением какой-нибудь трудной шарады. Были самодовольные московские, которым нужно, чтобы вынь да в рот подай.

В этой вещи все изумительно – сила чувства, интеллект, талант, мастерство, и только нет чуда такого, чтобы мы, мертвые, пробуждались.

⁷ Текст хранится в архиве Вл. В. Гиппиуса [РО ИРЛИ (Пушкинский Дом). Ф. 77. Ед. хр. 148, 149].

Рев этих мертвых был так силен, что и меня заразил, и негодование кипело у меня в душе – на кого, на что? Я не знаю (26 декабря 1922 г.) [Пришвин, 1995, с. 291–292].

Персонаж «Мирской чаши» идет дальше, чем автор дневника. Почти с первых строк мы присутствуем при чуде из чудес – при нарастающем пробуждении мертвых: «Лес, земля, вода – вся риза земная втоптана в грязь», однако небо «по-прежнему сияет над этой гадостью»; павлин, очистившись от помоев «и наконец задрал хвост до невозможности, становится всей синевой и радугой своих бесчисленных завитков и лунок к солнцу»; старуха зовет свою телушку Зорькой и на Пасху дает ей, как человеку, съесть красное освященное яйцо, тем самым телушка «входит в мир людей», но и «выходит из стада» [Пришвин, 1982, с. 485, 487–488, 497].

Это преображение материи, природы, всякого живого существа, описанное силой художественного слова как воскрешение из мучимого и омертвевшего мира, быть может, самый мощный смысл таинственного заглавия произведения Пришвина. Писатель не вправе отвернуться от чаши, сказать «да минует меня чаша сия»: «Я художник и служу тому, кто украшает мир... Я призван украсить наш путь, чтобы несчастные забыли тяжесть своего креста», «дождались новой весны» [Там же, с. 349, 446].

Писатель реально участвует в сотворении нового мира, возможно и после чудовищного нисхождения в еще неведомые глубины ада. В разные моменты повествования читатель приглашен глазами главного героя к реальному видению Грааля, различенному в избе (подобно тому, как заключенный Солженицына из романа «В круге первом» созерцает чашу Грааля в шарашке ГУЛАГа). По закону мистериального хронотопа узкое ограниченное пространство внезапно вмещает всю вселенную – и в случае Пришвина, Солженицына (но и Скрябина, Кандинского, Рериха, Ахматовой...) реально преображает ее даром художника, что «движет всеми мирами» [Пришвин, Пришвина, с. 74], искусством все *собой* преображать. Мы знаем эту пришвинскую тайну («тайна» – одно из значений слова «мистерия»); Об этом же – выразительная цитата, помещенная А. А. Медведевым в программу тюменской конференции 2023 года:

Скоро засверкает май, и душа моя откроется к вечному, и человеческое дело войны предстанет в ничтожестве своем. <...> Смотрю на человеческий мир с участием, когда вижу страдание, с улыбкой, когда вижу радость, и с презрением, когда люди пытаются и, в сущности, как видно мне, никогда не могут убить друг друга (15 мая 1918 г.) [Пришвин, 2008, с. 108].

Это почти резюме «Мирской чаши» – или же ключ к любому произведению Пришвина, где емко выражено его писательское призвание – или роль миста, посвящающего, желающего оказаться причаст-

ным тайн читателя в свою мистерию: принять мир «со всей печалью и радостью» [Пришвин, 1982, с. 668], быть готовым умереть для того, чтобы нести мир не только в смысле мистерии «мировой», как у предшественников-символистов, но и «мирской», умиротворяющей, даруя новое воссоединение человека и Бога – но и возможность новых отношений между людьми, дар различения гармонии в природе, – соединяя то, что предстает нам вопиющим противоречием между разыгрываемой «Черной мессой» и мистерией Страстей.

Мистериально само видение Пришвина, различающего Грааль в хаосе событий, говорящего о нем на языке мистерии и щедро делящегося увиденным с читателем в 1922 г., как и век спустя, когда мы заново открываем его как человека, неустанно мыслящего, открываем универсальность его гения. В 1918 г. он писал, что обнищание России происходит от разрыва с мировой культурой. В этом смысле «Мирская чаша» – это и причастие к культуре мировой, черпающей из разных источников, но и насыщающей по мере духовного голода каждого.

Таким образом, в повести «Мирская чаша» Пришвин выступает продолжателем мистериальной традиции в ее восприятии в русской культуре начиная с Владимира Соловьева и до Иосифа Бродского. «Мирская чаша» – это и мистерия революции («Черная месса»), и мистерия Голгофы. В качестве основополагающих символов Пришвин указывает крест, имя «Лазарь», числа «12» и «X», образ евхаристической чаши, отсылающей к архетипическим сюжетам западного Средневековья (мифы о Граале и о Фаусте).

Аплатов – русский Парсифаль, каждая встреча для которого становится уже обретенным Граалем, в каждом встречном для него проступает лик Христа, и, по евангельскому и мистериальному закону, отданное возвращается. Сострадание, главная черта героя, оказывается реальной действующей силой, ибо по-евангельски распространяется на всех, включая тех, кто «не ведают, что творят».

Существенным для концепции Пришвина оказалось знакомство с мистериальной пьесой В. Гиппиуса «Сон в пустыне». Писательское призвание в целом осмысливается Пришвиным как роль миста, посвящающего читателя в свою мистерию и открывающего ему возможность нового воссоединения человека и Бога, новых отношений между людьми, дар различения в природе гармонии и красоты.

Библиографические ссылки

Белый А. Христос Воскрес : поэма // Белый А. Собр. соч. Стихотворения и поэмы / сост., предисл. В. М. Пискунова ; коммент. С. И. Пискуновой, В. М. Пискунова. М. : Республика, 1994. С. 431–445.

Бродский И. Разговор с небожителем. СПб. : Азбука Классика, 2010. 448 с.

Веселовский А. Старинный театр в Европе : ист. очерки. М. : Тип. П. Бахметева, 1870. 410 с.

Гиппиус Вл. В. Лик человеческий : поэма : России посвятил Владимир Гиппиус в лето тысяча девятьсот двадцать второе. Петербург ; Берлин : Эпоха, [1922]. 278 с.

- Достоевский Ф. М.* Полное собрание сочинений : в 30 т. Л. : Наука, 1976. Т. 14. 510 с.
- Маяковский В.* Театр. Кинематограф. Футуризм // Маяковский В. Полн. собр. соч. : в 12 т. М. : Правда, 1978. Т. 11. С. 5–7.
- Пащенко М. В.* «Китеж», или Русский «Парсифаль» : генезис символа // *Вопр. лит.* 2008. № 2. С. 145–182.
- Пришвин М. М.* Собрание сочинений : в 8 т. / подг. текста В. Н. Чувакова и Л. Н. Платоновой ; коммент. В. Н. Чувакова. М. : Худож. лит., 1982. Т. 2. 679 с.
- Пришвин М. М.* Дневники. 1918–1919 / подг. текста Л. А. Рязановой, Я. З. Гришиной ; коммент. Я. З. Гришиной. СПб. : Росток, 2008. 560 с.
- Пришвин М. М.* Дневники. 1920–1922. Кн. 3 / подг. текста Л. А. Рязановой ; коммент. Я. З. Гришиной, [В. Ю. Гришина]. М. : Моск. рабочий, 1995. 334 с.
- Пришвин М. М.* Дневники. 1926–1927. Кн. 5 / подг. текста Л. А. Рязановой ; коммент. Я. З. Гришиной и Л. А. Рязановой. М. : Рус. кн., 2003. 592 с.
- Пришвин М. М.* Дневники. 1948–1949 / подг. текста Я. З. Гришиной, Л. А. Рязановой ; коммент. Я. З. Гришиной. М. : Новый хронограф, 2014. 824 с.
- Пришвин М. М., Пришвина В. Д.* Мы с тобой : Дневник любви / подг. текста и коммент. Л. Рязановой. СПб. : Росток, 2003. 256 с.
- Ремизов А. М.* Бесовское действо, а также смерть грешника и праведника, то есть прение Живота со Смертью : представление для публики в трех действиях с прологом и эпилогом // *Ремизов А. М. Русалия : собр. соч.* СПб. : Росток, 2016. Т. 12. С. 5–46.
- РО ИРЛИ (Пушкинский Дом). Ф. 77. Ед. хр. 148, 149.
- Соловьев В. С.* Шуточные пьесы // *Соловьев В. С. Собр. соч.* : в 12 т. Брюссель : Жизнь с Богом, 1966–1970. Т. 12. С. 171–230.
- Tiersot J.* Les Fêtes et les chants de la Révolution française. Paris : Hachette, 1908. 323 p.
- Victoroff T.* Le Mystère en Europe : de Mallarmé à Brodsky. Paris : Classiques Garnier, 2024. (*В печати.*)

References

- Bely, A. (1994). *Khristos Voskres. Poema [Christ Is Risen. Poem]*. In Bely, A. *Sobranie sochinenii. Stikhotvoreniya i poemy / comp.*, foreword by V. M. Piskunov, commentaries by S. I. Piskunova, V. M. Piskunov. Moscow, Respublika, pp. 431–445.
- Brodsky, J. (2010). *Razgovor s nebozhitelem [Conversation with a Deity]*. St Petersburg, Azbuka Klassika. 448 p.
- Dostoevsky, F. M. (1976). *Polnoe sobranie sochinenii v 30 t.* [Complete Works. 30 Vols.]. Leningrad, Nauka. Vol. 14. 510 p.
- Gippius, Vl. V. (1922). *Lik chelovecheskii. Poema. Rossii posvyatil Vladimir Gippius v leto tysyacha devyat'sot dvadtsat' vtoroe* [The Human Face. Poem. Dedicated to Russia by Vladimir Gippius in the Summer of One Thousand Nine Hundred and Twenty-Two]. Petersburg, Berlin, Epokha. 278 p.
- Mayakovski, V. (1978). *Teatr. Kinematograf. Futurizm [Theatre. Cinematography. Futurism]*. In Mayakovskii, V. *Polnoe sobranie sochinenii v 12 t.* Moscow, Pravda. Vol. 11, pp. 5–7.
- Pashchenko, M. V. (2008). “Kitezh”, ili Russkii “Parsifal”: genезis simvola [“Kitezh”, or the Russian “Parsifal”: The Genesis of the Symbol]. In *Voprosy literatury*. No. 2, pp. 145–182.
- Prishvin, M. M. (1982–1886). *Sobranie sochinenii v 8 t.* [Complete Works. 8 Vols.] / ed. by V. N. Chuvakov and L. N. Platonova, commentaries by V. N. Chuvakov. Moscow, Khudozhestvennaya literatura. Vol. 2. 679 p.
- Prishvin, M. M. (1995). *Dnevnik. 1920–1922. Kniga 3 [Diaries. 1920–1922. Book 3]* / ed. by L. A. Ryzanova, commentaries by Ya. Z. Grishina and V. Yu. Grishin. Moscow, Moskovskii rabochii. 334 p.

Prishvin, M. M. (2003). *Dnevnik. 1926–1927. Kniga 5* [Diaries. 1926–1927. Book 5] / ed. by L. A. Ryazanova, commentaries by Ya. Z. Grishina and L. A. Ryazanova. Moscow, Russkaya kniga. 592 p.

Prishvin, M. M. (2008). *Dnevnik. 1918–1919* [Diaries. 1918–1919] / ed. L. A. Ryazanova, Ya. Z. Grishina, commentaries by Ya. Z. Grishina. St Petersburg, Rostok. 560 p.

Prishvin, M. M. (2014). *Dnevnik. 1948–1949* [Diaries. 1948–1949] / ed. by Ya. Z. Grishina, L. A. Ryazanova, commentaries by Ya. Z. Grishina. Moscow, Novyi khronograf. 824 p.

Prishvin, M. M., Prishvina, V. D. (2003). *My s toboi. Dnevnik lyubvi* [You and I. Diary of Love] / ed. and commentaries by L. Ryazanova. St Petersburg, Rostok. 256 p.

Remizov, A. M. (2016). *Besovskoe deistvo, a takzhe smert' greshnika i pravednika, to est' prenie Zhivota so Smert'yu. Predstavlenie dlya publiky v trekh deistviyakh s prologom i epilogom* [The Demonic Action, as well as the Death of the Sinner and the Righteous, That Is, the Debate between Life and Death. A Performance for the Public in Three Acts with a Prologue and Epilogue]. In Remizov, A. M. *Rusaliya. Sobranie sochinenii*. St Petersburg, Rostok. Vol. 12, pp. 5–46.

RO IRLI (Pushkinskii Dom) [Manuscript Department of the Institute of Russian Literature (Pushkin House)]. Stock 77. Dos. 148, 149.

Solovyov, V. S. (1970). *Shutochnye p'esy* [Comic Plays]. In Solovyov, V. S. *Sobranie sochinenii*. Brussels, Zhizn' s Bogom. Vol. 12, pp. 171–230.

Tiersot, J. (1908). *Les Fêtes et les chants de la Révolution française*. Paris, Hachette. 323 p.

Veselovsky, A. (1870). *Starinnyi teatr v Evrope. Istoricheskie ocherki* [Ancient Theatre in Europe. Historical Essays]. Moscow, Tipografiya P. Bakhmeteva. 410 p.

Victoroff, T. (2024). *Le Mystère en Europe : de Mallarmé à Brodsky*. Paris, Classiques Garnier. (In print).

The article was submitted on 20.01.2024