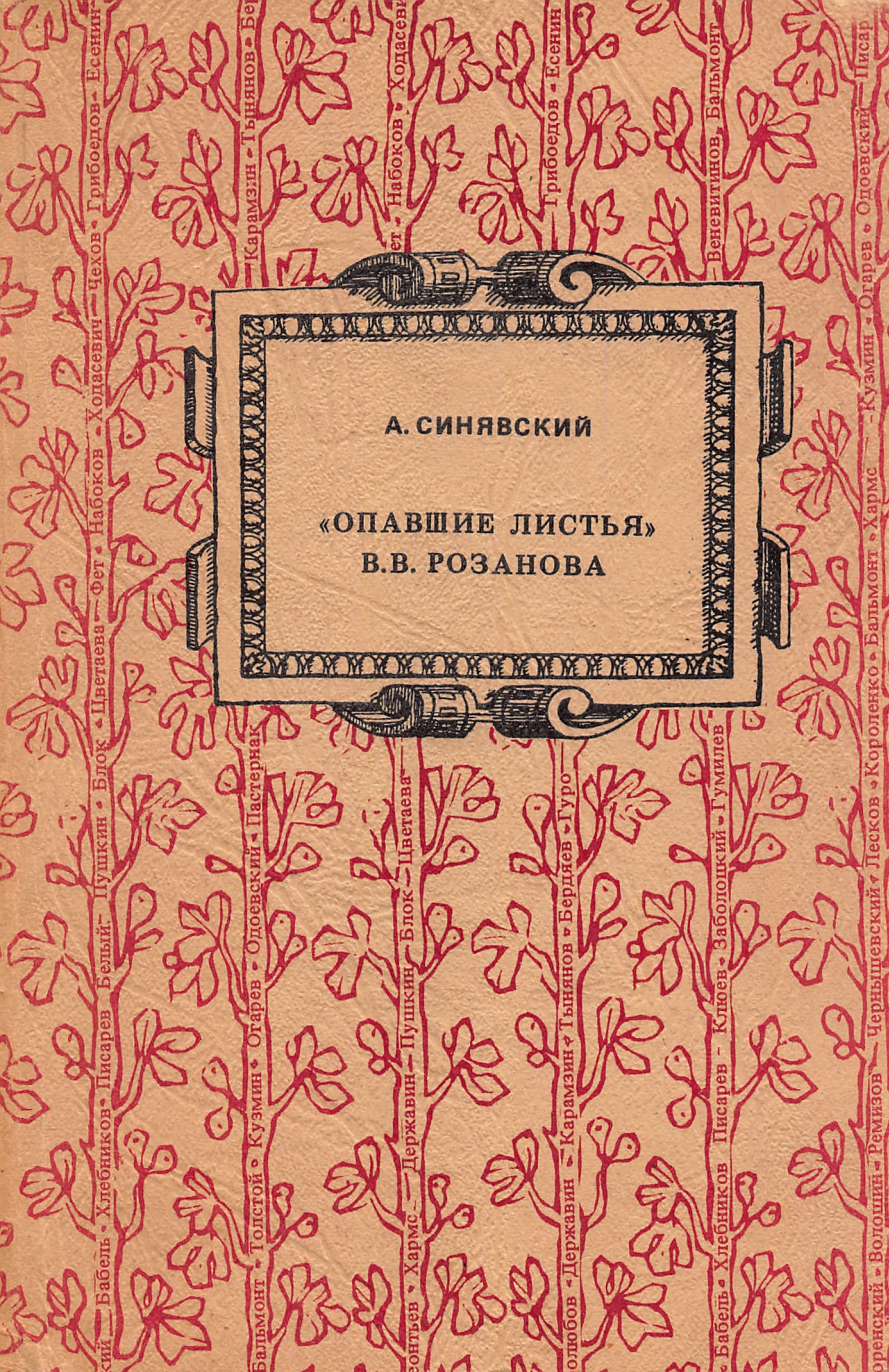




А. СИНЯВСКИЙ

«ОПАВШИЕ ЛИСТЬЯ»

В. В. РОЗАНОВА



Бабель • Хлебников • Писарев • Белый • Пушкин • Блок • Цветаева • Фет • Набоков • Ходасевич • Чехов • Грибоедов • Есенин •

Карамзин • Гюньанов • Бер

ет • Набоков • Ходасевич

Грибоедов • Есенин

Веневитинов • Бальмонт

Огарев • Одоевский • Писар


Бальмонт • Толстой • Кузмин • Огарев • Одоевский • Пастернак

Зонтьев • Хармс • Державин • Пушкин • Блок • Цветаева

Олобов • Державин • Карамзин • Тынянов • Бердяев • Гуро

Бабель • Хлебников • Писарев • Клюев • Заболоцкий • Гумилев

Ренский • Волошин • Ремизов • Чернышевский • Лесков • Короленко • Бальмонт • Хармс • Кузмин • Огарев • Одоевский • Писар



А. СИНЯВСКИЙ



ОЧЕРКИ
РУССКОЙ
КУЛЬТУРЫ

✻ 1 ✻





А. СИНЯВСКИЙ



«ОПАВШИЕ ЛИСТЬЯ»

В. В. РОЗАНОВА



«СИНТАКСИС»
ПАРИЖ



В основу книги положен курс лекций,
читанный в Сорбонне
в 1974-75 гг.

© «Syntaxis» 1982

8, rue Boris Vildé
92260 Fontenay-aux-Roses
FRANCE

ВВЕДЕНИЕ

Личность и мысль Розанова характеризуются поразительной широтой и разбросанностью, разнообразием и противоречивостью, взаимоисключающей парадоксальностью высказанных суждений. Невозможно по одной клеточке, по одному высказыванию и даже по ряду высказываний восстановить строй его прозы и направление его философии. Розанов очень часто и отрицал что-то, и одновременно утверждал, притом с одинаковой искренностью и пылкостью. Сам он по этому поводу признавался с удивительной откровенностью:

“. . . Я писал однодневно "черные" статьи с "эс-эрными". И в обеих был убежден. Разве нет 1/100 истины в революции? и 1/100 истины в черносотенстве?" (1).

Дело, однако, не в том, что Розанов придерживался множественности истин и искал их повсюду, и не в том, что он был релятивистом или плюралистом, на манер, допустим, Валерия Брюсова, объявившего в 1901 году:

*Хочу, чтоб всюду плавала
Свободная ладья,
И Господа и Дьявола
Хочу прославить я.*

И причина, очевидно, не в каком-то двуличии Розанова или в его беспринципности, как многие тогда думали, а в чем-то другом. А именно, Розанов не создатель какой-то стройной и законченной философской системы или концепции. Он оставил нам не систему, а самый процесс мысли, который ему был дороже всего. Процесс этот протекал у него и очень органично, и вместе с тем неровно, разветвленно, зигзагообразно, резкими скачками из стороны в сторону. Внутренне Розанов, как писатель и мыслитель, был целостен. Но если смотреть на внешний ход его мысли, причем брать во внимание лишь крайние точки в его развитии, то мы получим весьма пеструю и противоречивую картину. И такую картину, полную странных несообразностей и необъяснимых прыжков из крайности в крайность, видела его прижизненная критика. В этой критике оценки личности и творчества Розанова колеблются в необычайно широком диапазоне и как бы исключают друг друга. Розанов и строгий богослов, и опасный еретик, бунтовщик, разрушитель религии. Розанов и крайний реакционер, консерватор, и крайний радикал. Розанов и антисемит, и филосемит. Розанов и благочестивый христианин, церковник, и в то же время богоборец, осмелившийся поднять голос против самого Христа. Розанов и высоконравственный семьянин, и развратитель, циник, имморалист. В Розанове находили даже что-то извращенное, патологическое, демоническое, мифистофельское, темное. Сравнивали его с Передоновым — героем Федора Сологуба, называли его "мелким бесом" русской земли и русской словесности. Место Розанова видели на мусорной свалке и в нужнике, и вместе с тем — в глубочайших пластах и культурах Древнего Мира, в Египте и Вавилоне.

И нужно сказать, что для подобного рода критических оценок, чаще всего ошибочных или поверхностных, конкретный повод подавал сам Розанов каким-либо очередным поворотом своих сочинений. Потому что Розанов совмещал в себе разнородные свойства и повороты — не в

виде коллекции раритетов или перехода с одной точки зрения на другую, от одного мировоззрения к другому, а — в виде многоветвистого дерева, растущего из одного зерна. Отсюда и столь широкий охват, извилистость его мысли, которая как бы обнимает собою вселенную, и внутреннее единство этого рисунка, единство зерна и роста.

Образ дерева, растущего из одного зерна, из одного корня, пронизывает мирозерцание Розанова и служит как бы его эмблемой, гербом. Неслучайно увенчанием дерева, его кроной стали "Опавшие Листья", а также последние листья его Апокалипсиса. А начало было заложено давно — уже в его первой книге "О понимании", изданной в 1886 году. Об этой книге Розанов писал в одном из писем Голлербаху, в 1918 году, подводя итоги своего жизненно- и философского пути:

"... Ведь все "О понимании" пропитано у меня "соотношением зерна и из него вырастающего дерева", а в сущности — просто — роста, живого роста. "Растет" и — кончено. Тогда... у меня и возникло: да кой черт Д.С. Миль выдумывал, сочинял, какая "цель у человека", когда "я — емь растущий", и мне надо знать: "куда, во что (дерево) я расту, выращиваюсь", а не "что мне ПОСТАВИТЬ ("искусственная вещь", "табуретка") перед собою".

Вдруг — колокола, звон: "Пасха", "Эврика, эврика". Слово — одно: ПОТЕНЦИЯ ("зерно") — РЕАЛИЗУЕТСЯ" (2).

В дальнейшем мы будем рассматривать и то зерно, откуда растет Розанов, и отдельные ветви его дерева, психологически, для самого Розанова, соотносенного с библейским Древом Жизни, с Мировым Древом. А теперь обратимся к почве, на которой оно выросло, к исторической и умственной почве, на которой произрастал Розанов, обратимся к его эпохе, к кругу явлений и имен, с которыми он соприкасался в своем развитии.

Розанов принадлежит к русскому культурному ренес-

сансу начала XX века. Иногда идейное движение, к которому примыкал Розанов, называют "богоискательством". Оно представлено рядом блестящих имен русских религиозных философов – конца одного и начала другого столетия: Владимир Соловьев, Николай Федоров, Константин Леонтьев, а несколько позднее – Мережковский, Бердяев, Булгаков, Флоренский, Шестов и другие. Из художественных течений к богоискательству близок символизм. Причем ряд писателей-символистов выступал также в роли религиозных философов (Мережковский, Андрей Белый, Вяч. Иванов).

Умственное развитие в эту пору характеризуется необыкновенной интенсивностью мысли и стиля, напряженностью поисков в новом направлении. Духовный климат эпохи напоминает наводнение, обвал, взрыв. И это впечатление усиливается благодаря сознанию кризиса, который носится в воздухе и который переживает вся мировая культура. Кризис вносит в картину умственной жизни еще большую стремительность и хаотичность, даже своего рода нервную торопливость, какая случается накануне катастрофы. Это подъем не начала, а скорее конца культуры. Во всяком случае, это явление какого-то рокового перехода из одной эпохи в другую, перехода не только радостного, но и страшного, кровавого, может быть сопряженного с концом всей европейской цивилизации.

В этих условиях – развитие получает особый тип мыслителя и писателя, явленный нам в Розанове, но не в нем одном. Это характер тревожный, порою мятущийся, бросающийся решать какие-то крайние и последние вопросы бытия. Это человек, обеспокоенный не созданием строгой, классической, уравновешенной системы ценностей, но прежде всего спасением – жизни, души, человечества. Его речь, его система рассуждений принимает подчас порывистую, как бы задыхающуюся, клочковатую форму. В ней звучат угрожающие, пророческие и даже апокалиптические

ноты. Ведь дело происходит как бы при последних временах.

И как это бывает при последних временах и в существовании общества, и в жизни отдельного человека — в русской философской мысли наблюдается крутой и страстный перелом и поворот к Богу, к религии и вообще к вопросам духовных источников личности, нации, культуры. Этот перелом тем заметнее бросается в глаза, что господствующий фон в умственной жизни России в предшествующую эпоху составляли — материализм, позитивизм, рационализм. Да и теперь, в начале века, в русском образованном обществе преобладающим влиянием и авторитетом продолжают пользоваться традиции идейного наследия 60-х и 70-х гг., наряду с возрастающим авторитетом Маркса. Так что русские религиозные философы начала XX века остаются одиночками, хотя вместе взятые и составляют мощное духовное движение. Но это движение далеко не покрывает умственной жизни и существует как бы вопреки господствующему прогрессистскому направлению мысли.

Отсюда все это новейшее богоискательство складывается и оформляется в ходе самой острой и ожесточенной борьбы. Причем борьба эта как бы заранее обречена на провал, на непонимание широких кругов общества. Борьба ведется за идеализм, за религию и противостоит доминирующим тенденциям современности. Поэтому названные философы и писатели чаще всего предстают в виде "реакционеров" в сознании прогрессистской критики, не говоря уже о позднейших оценках победившей марксистской идеологии. Однако понятие "реакционер" применительно ко многим из них весьма относительно или во всяком случае нуждается в серьезных коррективах.

Дело в том, что умственное движение, условно именуемое богоискательством, во многом носило характер настоящего бунта против общепринятых взглядов. Поэтому сочинения этих так называемых "реакционеров" подчас дышат революционным пафосом. И в конкретной истори-

ческой ситуации рубежа двух столетий основное острие их мысли направлено против устаревшей, консервативной веры отцов, то есть против наследия 60-х и 70-х гг., представленного в России именами Добролюбова, Чернышевского, Писарева, Михайловского, а из западных властителей дум – именами Спенсера, Милля, Огюста Конта, Дарвина, Фейербаха. Это был бунт против плоского позитивизма, против иссушающего рационализма, против утилитаризма в понимании природы, истории, культуры и искусства.

Вот как Розанов оценивает поколение 60-х – 70-х гг. в своей книге 90-х годов "Литературные очерки" – в главе под примечательным названием "Почему мы отказываемся от наследства 60-70-х годов?". Речь идет о шестидесятниках и семидесятниках, – так сказать, об "отцах":

"Это были дети, которые, найдя в поле яблоко, поняли только то, что его можно съесть; какие-то трудолюбивые муравьи, которые, со всех сторон таща к себе былинки и все, что облетало с природы и было еще прекрасно, знали только одно, что из всего этого можно построить их муравейник. Страшная бедность мысли, отсутствие какой бы то ни было вдумчивости – вот что сильнее всего поражает нас в этом поколении, одном из самых жалких и скудно одаренных в истории. ... Отсутствие хотя бы одного гениального дарования на всем протяжении, и какое-то органическое отвращение, которое высказывало к нему богато-одаренное поколение 40-50-х годов" (3).

На кого же в этой борьбе, в этой полемике могли опереться новые религиозные философы в русской культурной традиции? Прежде всего, конечно, на Достоевского, которого можно назвать их предшественником и учителем. Но Достоевский фигура крайне одинокая в литературе XIX века и не оцененная современниками. Богоискателям и символистам и принадлежит честь открытия Достоевского – уже для русской культуры XX века.

Из других предшественников русского богоискатель-

ства следует назвать Гоголя и славянофилов. Но, конечно, самым главным кругом традиций, с которыми встретились религиозные мыслители XX века, были русская церковь и русское православие. И многими своими явлениями богоискательство влилось в православие и обогатилось им и обогатило собою собственно церковную культуру. Достаточно назвать Флоренского и Булгакова. Главное же, оно как бы перекинуло мост между религией и философией, между церковью и интеллигенцией, которые давно уже в России существовали разъединенно, разорванно, а то и враждебно друг другу.

Но эта встреча двух сил, двух стихий — церкви и интеллигенции — тогда, на заре столетия, не всегда проходила гладко. Ведь вместе с интеллигенцией, вместе с богоискательством в церковь приходил весь огромный и разнообразный круг современной проблематики, от которого церковь была довольно плотно отгорожена. Православие всегда отличалось консервативностью, традиционализмом, и в этом и сила его, и известная слабость, проявлявшиеся по-разному на разных этапах истории. С другой стороны, русское духовенство в своей массе характеризовалось инертностью, косностью, а порой и невежеством, отсутствием интереса к собственно интеллектуальным запросам. Поэтому церковь часто с опаской и с робостью, а порой и с неудовольствием реагировала на это вторжение непрошенных гостей из среды интеллигенции. Вот явились какие-то чудачки и ломают головы, ставят вопросы, тогда как все давным-давно ясно и незыблемо — на века и века. Но можно понять и церковь в этой осторожности по отношению к новациям богоискателей. Ведь вместе со стихией религиозного возрождения вливались идеи, с точки зрения ортодоксальной веры, самые несусветные, еретические — от культа Диониса до антропософии, от нищезанятия до толстовства.

Помимо того, сам психологический тип русского богоискателя начала века подчас как бы выламывается из

традиционных представлений о благочестии и богословии. Разумеется, здесь были и совершенно церковные люди, но все же преобладал тип бунтовщика, смутьяна и, я бы сказал даже, вольнодумца, который склонен не просто следовать уже сложившейся традиции, но склонен к пересмотру традиций, к переоценке ценностей. Правда, в этом пересмотре богоискатель обычно приходил как раз к открытию для себя неколебимых религиозных ценностей. Но сама психология этих открытий характеризовалась духом *адогматизма*, нетерпения, метания из стороны в сторону. Чтобы лучше представить этот тип и стиль мысли, сошлюсь на заявление Льва Шестова, который принадлежал к той же блестящей плеяде религиозных философов, что и Розанов. В данном случае Шестов говорит, каким должен быть истинный мыслитель в наши дни, и предлагаемая им программа чрезвычайно близка Розанову — не смыслом предлагаемых идей и теорий, а именно стилем мысли.

"Нужно проснуться хоть отчасти (имеется в виду — проснуться от рационалистических шаблонов в познании — А.С.), а для этого нужно делать то, что делают с глубоко уснувшим человеком: нужно тормошить его, щипать, бить, щекотать, нужно, может быть, если все это не действует, прибегнуть к еще более сильным, к героическим средствам. Во всяком случае, никак нельзя рекомендовать созерцание, которое способно еще более усыпить человека, и покой, который приводит к тем же результатам. Философия должна жить сарказмами, насмешками, тревогой, борьбой, недоумениями, отчаянием, великими надеждами. И тогда, может быть, ей удастся, наряду с реалистическими сновидениями, создать сновидения совсем иного порядка, которые бы имели уже ту ценность, что воочию наглядно показали бы, что общепризнанные сновидения не есть единственно возможные"(4).

Это несколько необычное определение философии. Мы привыкли к тому, что философия это наука очень

серьезная, солидная, и даже скучная, утомительная. Но в русской религиозной философии конца XIX — начала XX века преобладал дух борьбы, тревоги, дерзких парадоксов, смелых и невероятных фантазий. Меньше всего здесь было профессорского педантизма, холодной чопорности, так называемого философского спокойствия, рассудительности. Некоторые философские теории, возникшие в этой среде, кажутся нам порою какой-то утопией, сказкой. Помимо Розанова, к которому это относится в полной мере, сошлюсь на такую странную и оригинальную фигуру, как Н.Ф. Федоров, старший современник Розанова, тоже малоизвестный и забытый мыслитель. Свое учение Федоров изложил в книге *"Философия общего дела"*. Федоров был православным, был монархистом и консерватором — как и Розанов. Но предложенная им теория опрокидывает все обычные представления о религии и истории. А именно, Федоров утверждал, что задача всего человеческого рода, мировой истории, задача, поставленная и завещанная нам Самим Богом, заключается в том, чтобы мы, люди, всеми своими силами взялись за воскрешение всех умерших на земле людей, за воскрешение не мистическое, не духовное, а самое что ни на есть материальное, физическое, с помощью новейших средств науки и техники. На это указывает нам пример Спасителя — Христа, Который воскрес; эта идея с древнейших времен заложена в культуры всего человечества, в религию и даже в язык. Само слово "похоронить", "похороны" означает сохранить останки умершего до того часа, когда люди научатся воскрешать себе подобных. И на это же указывают все курганы и пирамиды, обряды погребения и т.д. Следуя этим символам-указателям, мы должны научиться воскрешать — сначала последнее, жившее на земле поколение, а затем, постепенно, и все прочее, до первого человека — Адама. Каждый человек, каждый сын должен воскресить своего отца, и в этом состоит философия общего дела, всемирная и единственная цель человеческого общества.

Для того чтобы исполнить эту грандиозную и универсальную задачу, необходимо кардинально перестроить всю современную цивилизацию. Так, чтобы все средства, все научные и технические изыскания были направлены на это одно, поистине великое дело. А нынешняя цивилизация давно уже погрязла в разврате и находится в негласном подчинении у женщины, ибо для женщин больше всего производится предметов роскоши и комфорта; а также, вообще, европейской цивилизации свойственна погоня за материальными удобствами и удовольствиями. От всего этого необходимо отказаться, поскольку с началом воскрешения на земле прекратится деторождение. И вместо того, чтобы рождать все новых и новых сыновей, сыновья примутся воскрешать отцов. Таким путем будет достигнуто всемирное братство, единая семья человеческого рода и будет построено Царствие Небесное на земле — по воле Господа Бога, но руками и усилиями самих людей. Кстати, Федоров потому и был рьяным монархистом-консерваторм: в лице Царя нам дан образ Отца, то есть образ того, кому мы должны служить и о ком должны помнить. Система Федорова — это система своеобразного патриархата, в которой самые ортодоксальные представления переплетаются с самыми радикальными. В частности, Федоров предлагал уже сейчас перестраивать всю структуру образования и общественного устройства. В центре небольших городов — он был противником больших промышленных центров — должны располагаться кладбища, то есть места, где покоятся до воскресения все умершие жители этого города. А при кладбище — музей, в котором собрано все, что известно о людях, здесь похороненных, — прежде всего все доброе, что они сделали при жизни. И этот музей становится храмом — храмом церковным и одновременно научным. Ибо здесь-то и ведутся самые важные изыскания, направленные на воскресение, и здесь же, при храме-музее, воспитываются дети, с малых лет приучаемые к тому,

чтобы помнить об отцах и работать для общего дела, для их воскресения.

Федоров произвел сильнейшее впечатление на самых разных авторов — от Вл. Соловьева до Вл. Маяковского. Кстати, основатель советской космонавтики и ракетостроения — К.Э. Циолковский был убежденным "федоровцем". Исходя из идей Федорова, Циолковский взялся за освоение космоса. Ибо, во-первых, необходимо изучить все мельчайшие космические пылинки, поскольку ведь прах отцов не всегда мирно покоится в земле, но и носится в мировом пространстве. А во-вторых, когда весь род человеческий будет воскрешен, ему не хватит места на нашей планете и потребуются освоение новых миров, строительство специальных летающих космических городов и так далее.

Фигура Федорова — при всей уникальности — показательна для русского религиозного возрождения начала века, показательна прежде всего своей необычностью, удивительностью, парадоксальностью в постановке вопросов, а также соединением самых консервативных начал с самыми революционными. В этом отношении на Федорова отчасти походит и Розанов — не потому, что он разделял какие-то взгляды Федорова, а вот этой дерзостью, крайностью и глобальностью в постановке "последних вопросов". Философия здесь братается с религией, и вместе они берутся охватить весь мир, все бытие, включая практические и бытовые сферы действительности.

С другой стороны, в русской религиозной философии конца прошлого и начала нынешнего века наблюдается заметный крен в сторону искусства, литературы и вообще эстетики. Недаром многие из этих авторов были и мыслителями и вместе с тем блестящими писателями — Вл. Соловьев, Конст. Леонтьев, Дм. Мережковский.

Тому есть ряд объяснений. В идейном наследии 60-70-х годов преобладали утилитарный подход и увлечение естественными науками. Неслучайно героем этой эпохи стал тургеневский Базаров — утилитарист и естествоиспытатель.

В новейшем материализме, в марксизме, преобладающий интерес сместился в сторону экономики. Отталкиваясь от этих тенденций, религиозные философы поддерживают дружбу с искусством, с эстетикой. Да и вообще эстетический подход к миру, им свойственный, как бы предохраняет их мысль от утилитаризма, от рационализма и механистичности. К тому же сближению с эстетикой направляет связь с мистикой и фантастикой и, вообще, нестандартность, экстраординарность их суждений. Им важнее создать не систему, не доктрину, а живой образ природы и человека.

Сюда же следует присоединить и особую эмоциональную и психическую утонченность, рафинированность мыслителей этого круга. Решая мировые загадки, они смотрятся в собственную душу и прозревают в ней миры иные. Все они немного символисты, и все они почитатели Достоевского. С этим же связаны и гипертрофия собственного "я" у этих авторов и вообще понятия человеческой "личности", "индивидуальности". Все они персоналисты, и судьба отдельной души, одинокого человека волнует их не меньше, чем судьба человеческих масс и множеств. И это преувеличенное "я" становится подчас исходной точкой в их богоискательстве, в проецировании вселенского "Я", Бога. Их религиозное строительство нередко связано с поисками своего внутреннего, персонального Бога, как бы непохожего ни на чьих других богов, неповторимого, существующего как бы в единственном, "моем" числе. Все это способствует выходу философии в художественное творчество, что так ярко проявилось в Розанове.

1

ПУТЬ РОЗАНОВА. БОГ И ПОЛ

Я не стану освещать подробно весь творческий путь Розанова. Кстати сказать, и сам Розанов не хотел, чтобы когда-нибудь вышло Полное собрание его сочинений. Он мыслил свой путь отдельными изданиями и предпочитал издаваться отдельными книгами. Чаще всего это — сборники статей, написанных в разное время и первоначально публиковавшихся в газетах и журналах. В книгах обычно они объединены по тематическому признаку. Либо относятся к какому-то одному периоду работы Розанова. К этому сжатому обзору и перечню его книг мы и перейдем.

Розанову свойственна разносторонность интересов и материалов, которые он подымает, вопросов, которые он ставит в той или иной области жизни, науки, культуры. И вместе с тем для Розанова характерны сквозные идеи или темы, которые пронизывают его работы разного времени наподобие идеи фикс, хотя они и решаются в разное время по-разному.

Первая книга Розанова — *”О понимании”* (1886 г.). Уже здесь содержится зерно его будущего древа, древа мысли, которое призвано охватить природу как целокупное единство. Это книга на тему познания — применительно к природе как целостному организму. Но это еще очень

академическая книга, объемистый том с претензией на солидную научную диссертацию. Появление ее не привлекло внимания к Розанову, выступавшему здесь, так сказать, с расчетом на профессорскую кафедру. Большой успех принесла ему книга, написанная в 1891 г. и через несколько лет изданная, — *”Легенда о Великом Инквизиторе”*: опыт критического комментария известного произведения Достоевского. Здесь Розанов, может быть, впервые в литературной критике, представил Достоевского как пророка нового времени и связал религиозные искания Достоевского с тем процессом, который позднее, в XX веке, получил наименование ”богоискательства” или ”религиозного творчества”. И в этой же книге он выступил как последователь и ученик Достоевского. Недаром позднее на вопрос, кто его любимый литературный герой, — Розанов без промедления отвечал: ”Конечно, Шатов”.

В книге о Великом Инквизиторе Розанов рисует чрезвычайно любопытную картину нового религиозного брожения среди русской интеллигенции конца XIX века, брожения, которому положил начало Достоевский, а продолжил тот же Розанов. Он говорит о начавшемся тогда разочаровании в науке, которая так много обещала и ничего не дала, не утолила духовного голода и оставила в итоге чувство глубокой опустошенности. Эти строки могут служить комментарием к зачаткам так называемого ”богоискательства”, то есть к собственным, Розанова, религиозным поискам.

”Отсюда (то есть в итоге разочарования в науке, в итоге опустошенности — А.С.) — обращение к религии, тревожное и тоскливое, с пламенной ненавистью ко всему, что его (это обращение — А.С.) задерживает, и вместе с ощущением бессилия слиться в религиозном настроении с миллионами людей, которые оставались в стороне от просветительного движения новых веков. Пламенность и скептицизм, глухое отчаяние и риторика слов, которую, за не-

имением лучшего, заглушается потребность сердца, — все удивительным образом смешивается в этих порывах к религии. Жизнь иссякает в своих источниках и распадается, выступают непримиримые противоречия в истории и нестерпимый хаос в единичной совести, — и религия представляется как последний, еще неиспытанный выход из всего этого. Но дар религиозного чувства приобретается, быть может, труднее всех остальных даров...” (1).

Девяностые годы для Розанова — это время начавшегося жизненного и литературного восхождения. Этот период до конца дней связан у Розанова с событием сугубо частным, биографическим, которое, однако, приобрело для него провиденциальное значение. Это — знакомство, а затем и брак с Варварой Дмитриевной Бутягиной, урожденной Рудневой (1891 г.), которая отныне становится каким-то добрым гением Розанова. Недаром от нее, от этой точки, отправляются его уже поздние произведения — *”Уединенное”* и *”Опавшие Листья”*.

Можно полагать, супружеская, семейная связь с очень скромной, незаметной женщиной была для Розанова открытием того самого — непосредственного религиозного сердца, которое дается труднее всех даров. И одновременно в этом браке, в семье, ему открылись другой источник, другая идея, другая религия, которая затем сопровождала его всю жизнь — до могилы. Это — идея пола, идея брака, идея семьи.

В это время, в 90-е гг., Розанов пишет серию статей, которые затем, в 1903 г., были собраны и изданы в двух томах, — *”Семейный вопрос в России”*. Здесь явления житейского, бытового порядка уже перемежаются с попытками найти религию пола, религию брака в древнейших культурах Востока, в Египте, в Ветхом Завете. Отсюда, можно сказать, начинается Розанов как оригинальный и гениальный мыслитель. Параллельно *”Семейному вопросу в России”*, в 1901 г., появляется другая книга Розанова *”В мире*

неясного и нерешенного”. В ней собраны статьи тоже по вопросам пола и брака, но разработанным уже в виде мировых загадок, на материале истории религии и природы. Розанов так определял задачу этой книги:

”Дать почувствовать семью как ступень поднятия к Богу – вот простая и ясная цель собранных здесь статей” (2).

К началу века Розанов уже достаточно четко определяется как философ религиозный – однако, со своим специфическим, розановским уклоном и интересом к проблемам пола, и шире – к проблемам семьи.

Подводя итог его писательству 90-х годов, надо назвать также два его сборника: *”Религия и культура”* (1899 г.) и *”Природа и история”* (1900 г.). Тематика этих книг весьма разнообразна – от психологии русского религиозного раскола до полемики с Чарльзом Дарвином, от студенческих волнений до новейших художественных школ – символистов и декадентов. Розанов был не только философом, но и журналистом, причем энергичным, острым, который постоянно сотрудничал во многих газетах и журналах. Среди этих периодических изданий следует прежде всего назвать газету *”Новое Время”*, которая считалась крайне правой. Выступления в ней укрепили за Розановым кличку *”нововременца”*, то есть – реакционера. Но Розанов много публиковался и в сугубо-художественных, эстетических журналах новейшей ориентации, типа *”Мир Искусства”* или *”Золотое Руно”*. Активно сотрудничал он в религиозно-философском, богоискательском журнале *”Новый Путь”*, где руководящую роль играли Мережковские. Сотрудничал в журнале *”Весы”* – основном органе символистов. После Октябрьской революции, когда огромное большинство старых газет и журналов было ликвидировано и Розанову буквально не стало, где печататься, он приют нашел в небольшом журнальчике *”Книжный Угол”*, издававшемся В. Ховиным.

Вообще, нужно сказать, Розанову было довольно безразлично — где печататься. Но больше он тяготел к правому крылу. И к середине 900-х гг. стяжал известность церковно-православного автора. Статьи на церковно-религиозные темы были собраны в его двухтомной книге *"Около церковных стен"* (1906 г.). Но целую бурю в церковном мире, да и не только в церковном, вызвали две его следующие книги 10-го и 11-го года: *"Темный Лик"* и *"Люди лунного света"* — обе с подзаголовком — *"Метафизика христианства"*. Розанов неожиданно показал себя противником христианства, и не только христианства, но и Христа, продолжая в то же время оставаться глубоко верующим человеком.

С этим наследием Розанов и пришел к созданию своих лучших произведений — *"Уединенное"* (1911 г.) и *"Опавшие Листья"*, в двух томах, которые Розанов назвал "коробами": Короб 1-ый — 1913 год, и Короб 2-ой — 1915 год. Это произведения, тесно связанные между собой и по стилю, и по умонастроению. Из маленькой книжечки *"Уединенное"* выросли затем *"Опавшие Листья"*, и эти книги сам Розанов считал наилучшими, видя в них увенчание своего пути. Помимо прочего, он нашел здесь для себя идеальную форму, форму афоризмов, которые записываются от случая к случаю. И в этой форме Розанов неожиданно для себя и для всех раскрылся не просто как мыслитель, но именно как художник, как писатель-прозаик. На основании этих книг мы и можем судить о таком большом и своеобразном явлении, как — *проза Розанова*. Она очень заметно отличается по форме, по жанру от всего, что он раньше писал. Но своим содержанием она как бы обнимает всю его личность и всю его жизнь. Потому *"Опавшие Листья"* надлежит рассматривать на фоне всего Розанова, с учетом его философских исканий и колебаний вообще. Правда, в *"Опавших Листьях"* и в *"Уединенном"* угасает его полемика с христианством, точнее говоря она принимает более сложный и умеренный характер — не так, как в *"Темном Лике"*. Пе-

риод "Уединенного" и "Опавших Листьев" для Розанова — это как бы новое возвращение к христианству. Всю жизнь он жил этими приливами и отливами. И в данном случае мы имеем как бы прилив. Однако — временный. Уже в 17-м и 18-м годах, в самый разгар революции, Розанов вновь переживает приступ резкого отталкивания от Христа и христианства. Этот новый разрыв с христианством, по типу "Темного Лица", выразился в последней и незавершенной книге 17-го и 18-го гг. "Апокалипсис нашего времени". По форме и стилю это произведение примыкает к "Опавшим Листьям", да и одно из предполагаемых названий "Апокалипсиса" об этом говорит — "Последние листья" или "Из последних листьев". Правда, "Апокалипсис нашего времени" — более односюжетен, однолинеен по теме (все вертится в основном вокруг полемики с христианством). Да и отдельные "листья" этого цикла часто представляют собой сжатые и замкнутые в себе очерки или даже новеллы. Тем не менее общежанровый и общестилистический принцип сохраняется. Сам Розанов считал "Апокалипсис" продолжением "Опавших Листьев". Так что этот найденный в "Уединенном" жанр "опавших листьев" определяет собою всю позднюю работу Розанова. Даже умирая (Розанов умер 5 февраля 1919 года), он диктовал дочери эти последние "листья".

Однако, изучая Розанова, лучше идти не последовательным, а параллельным путем — подобно тому, как существует последовательная и параллельная связь в электротехнике. Применительно к Розанову это означает — идти не от понятия к понятию, не от идеи к идее, а брать парные, двучленные сочетания. Эти сочетания понятий, которые полярны и вместе с тем внутренне нерасторжимо связаны между собою, можно было бы назвать антитезами или антиномиями. Они заключают для Розанова какое-то роковое и неразрешимое противоречие, которое, однако, в принципе может быть разрешено, если мы соединим одно полярное понятие с другим. Такой — самой главной — антиноми-

ей, таким главным противоречием и вместе с тем единством была у Розанова тема: *Бог и пол*. Это — центральная тема его произведений.

Бог для Розанова — ядро всех его мыслей, всей его жизни. По его словам, о чем бы он ни писал и ни думал, в каком-то внутреннем и высшем смысле он писал всегда только об одном — о Боге. В автобиографии, помеченной 1909 годом, то есть незадолго до "Уединенного" и "Опавших Листьев", Розанов рассказывает:

"Уже с 1 курса университета я перестал быть безбожником и, не преувеличивая, скажу: Бог поселился во мне. С того времени ... каковы бы ни были мои отношения к церкви (изменившиеся совершенно с 1896-97 г), что бы я ни делал, что бы ни говорил или писал, прямо или в о с о б е н н о с т и к о с в е н н о я говорил и думал собственно только о Боге: так что Он занял всего меня, без какого-либо остатка, в то же время как-то оставив мысль свободною и энергичною в отношении других тем. Бог меня не теснил и не связывал; я стыдился Его (поступая или думая дурно), но никогда не боялся, не пугался (ада никогда не боялся).

Я с величайшей любовью приносил Ему все, всякую мысль (да только о Нем и думал): как дитя пошедшее в сад приносит оттуда цветы или фрукты, или дрова "в дом свой", отцу, матери, жене, детям: Бог был "дом" мой (исключительно м е н я о д н о г о, хотя бы в то же время и для других "Бог", но это меня не интересовало и в это я не вдумывался), "все" мое, "родное" мое. Так как в этом чувстве, что "Он — мой", я никогда не изменялся (как грешен ни живал), то и обратно во мне совершенно утвердилась вера, что "Бог меня никогда не оставит". Кажется, этому способствовало одно мое чувство, или особенность, какой в равной степени я ни у кого не встречал: скромность, как-то вытекающая у меня из совершенной потери с в о е й л и ч н о с т и . . . Это глубокое умаление своей

личности у меня вытекало из тесноты отношения к Богу: "уничтожения" (деланного) во мне тоже нет: а я просто ни чего не думаю о себе, "сам" – просто неинтересная для меня вещь (как, впрочем, и весь мир), сравнительно с "родное – Бог – мой дом", "мой угол"... Я как бы "заснул со своим Богом" и сплю непробудным сном.

"Чувство Бога" продолжается у меня (без перерывов) с I курса университета: но характер чувств и следовательно постижения Бога изменилось в 1896-1897 г. в связи с переменю взглядов на 1) пол, 2) брак, 3) семью, 4) отношение Нового и Ветхого завета между собою. Но рубрики 1), 2) и 4) были в зависимости от крепчайшего утверждения в семье. Но тут уперлась вся моя личность, не гордым в себе, а именно смиренным, простым, кротким: это-то "смирненное, простое и крепкое" и взбунтовалось во мне, и побудило меня "тихонького" восстать против самых великих и давних авторитетов...

Вообще, если разобраться во всех этих коллизиях подробно... – это была бы величайшая по интересу история, вовсе не биографического значения, а так сказать цивилизованного, историко-культурного. По разным причинам и думаю, что это "единственный раз" в истории случилось, и я не могу отделаться от чувства, что это – провиденциально" (3).

Попробуем разобраться в этом тексте, который принадлежит к "исповедальной части" почти неизвестной автобиографии Розанова. Здесь следует выделить, на мой взгляд, по крайней мере пять моментов, очень важных для уяснения специфики личности и философии Розанова. Первое: Бог – для него все. Это единственная и всепоглощающая тема. Но второе: Бог настолько близок ему и интимен, что Розанов абсолютно Его не боится как какую-то внешнюю силу. В Розанове начисто отсутствует то, что называется – "Страх Божий". Он сам проникнут Богом так, что и

Бог становится неотторжимым зерном личности Розанова. Это позволяет понять, как Розанов дерзнул ополчиться против Христа и даже в некотором роде против самого Бога, не испытывая в душе никакого чувства отъединенности от Бога или чувства богооставленности. Бунт Розанова против Бога — это одновременно бунт с Богом и во имя Божие против чего-то, с его точки зрения, чуждого Богу. Как мы увидим позднее, Розанов дошел до того, что ставил Богу вопрос, как бы ультиматум: либо я, Розанов, либо Христос — с твердой уверенностью, что Бог выберет именно его, Розанова. Это возможно, конечно, только потому, что внутренне, психологически для Розанова Бог неотделим от него и Бог никогда его не оставит, что бы он ни сделал, даже если он, Розанов, вступил на путь богоборчества. Подобное самоощущение мы встречаем только у мистиков прошлых веков. Для сравнения можно сослаться, например, на Мейстера Экхарта, христианского мистика XIII века, который утверждал, что ему лучше быть в аду вместе с Богом, чем в Царствии Небесном — без Бога. И поэтому он не представляет, как бы Бог бросил его в ад: ведь он не выпустит Бога из своих объятий и будет благоденствовать с Богом — в аду. Или, одна из подвижниц мусульманского суфизма (VIII в.) — говорила, что если она служит Богу из страха перед адом, то пусть за это Господь сожжет ее в аду. А если она служит Богу в надежде заслужить рай, то пусть лучше Бог изгонит ее из рая. Потому что ее единственная любовь и смысл жизни — это сам Бог, а не какое-то наказание или награда. Или, другой исповедник суфизма, когда ему Бог предложил исполнить любое его желание, ответил: о чем мне еще просить Тебя, Господи? Мне довольно, что Ты Есть. Ты есть — и этого мне достаточно. Но так чувствовали и говорили великие мистики Средних Веков, великие подвижники и святые. А Розанов совсем не подвижник, не святой и даже не мистик. Он — по собственному самоощущению — самый обыкновенный человек. И чувство близости к Богу открывается ему не в каких-то высших прозре-

ниях и откровениях, а в житейской повседневности, как чувство почти физиологическое. Не Розанов растворяется в Боге, а Бог принимает образ какого-то сугубо личного, розановского Бога, неотделимого от него, от Розанова.

Третье: чувство присутствия Бога, который личен и который никогда его не оставит, что бы Розанов ни делал, связано у него не с возвышением собственного "я", а с его умалением и с такой психологической особенностью характера, как скромность. Это – не обычное у христианских подвижников чувство собственной греховности и ничтожности. А скорее – какое-то детское ощущение, что вот я, Розанов, маленький, и поэтому Бог меня не оставит.

Параллельно "Опавшим Листьям" Розанов писал аналогичную книгу "Мимолетное". Эта книга не была закончена и известна лишь в отрывках. В "Мимолетном" есть такая запись, 1913 года:

"Почему я, маленький, думаю, что Бог стоит около меня. Но разве Бог стоит непременно около большого. Большое само на себя надеется, и Бог ему не нужен и ненужный отходит от него. А маленькому куда деваться без Бога? И Бог с маленькими. Ты со мною потому, что я особенно мал, слаб, дурак, злокознен, но не хочу всего этого" (4).

Это похоже на логику и психологию ребенка. Розанов говорит Богу: я маленький, а Ты большой, и поэтому Ты не можешь меня обижать и не можешь меня бросить: я – маленький. Но это-то маленькое – простое, кроткое, скромное – и послужило для Розанова точкой, опираясь на которую он чуть было не перевернул весь свет и самого Бога в его историческом, двухтысячелетнем существовании.

Возвращаясь к автобиографии Розанова, особенно важно подчеркнуть следующий, четвертый, момент. Скромность Розанова – "маленькое" в нем – оказались самым крепким и побудили, как говорит он, "восстать против самых великих и давних авторитетов". Под авторитетами

имеются в виду, безусловно, Христос и христианство. А маленькое и скромное, восставшее в Розанове, это — *пол, брак и семья* — проблемы, с которыми он столкнулся еще в 90-е годы.

Я уже упоминал о "маленьких", то есть о личных, биографических причинах, которые побудили Розанова отнести к этим проблемам столь серьезно, что они стали для него своего рода пробным камнем. Это его брак с Варварой Дмитриевной, открывшей ему семью. Следует упомянуть, что первый брак Розанова (в 1880 г.) на возлюбленной Достоевского — Суловой был неудачен. Он много с ней мучился, как и Достоевский. Розанов вскоре с ней разошелся, но Сулова ему не давала развод. Поэтому вторым браком Розанов венчался тайно. Очевидно, все эти мелкие, условно говоря, обстоятельства и способствовали тому, что вопросы пола, брака, семьи, развода и т.д. в 90-е годы выдвигаются в центр его внимания. А разработка — уже философская — этих вопросов ведет к конфликту с церковью и христианством. Вот что означают слова Розанова в его автобиографии, что именно скромное и кроткое в нем взбунтовалось и повлекло в дальнейшем к весьма радикальным выводам.

И, наконец, последний, пятый момент, который следует отметить в автобиографии Розанова: своему восстанию, в основу которого легли брак и семья, Розанов придает универсальное, всемирно-историческое значение. "Маленькое" в нем прорастает в проблему мировых религий, и подобного, говорит Розанов, еще не было в истории. И, значит, на такое дело его сподобил сам Господь Бог. Если выразить эту цепь понятий схематически, то можно предложить следующий, типично-розановский ряд: Бог — "я" ("я" маленькое) — пол, брак, семья — антихристианство — всемирная история — Бог.

Таков ход мысли Розанова и схематический ход его творческого развития. Причем *осью* поворота становится "пол, брак, семья", но поворот этот не меняет сознания,

что Бог "со мною" и никогда "меня" не оставит.

С этим кругом умонастроений мы и сталкиваемся постоянно, читая "Уединенное" и "Опавшие Листья". Можно смело сказать, что Бог здесь главная тема. Но это, как правило, не теоретические рассуждения о Боге, а чувство присутствия Бога во всем. В Коробе 2-ом "Опавших Листьев" сказано:

*"В конце всех вещей – Бог.
И в начале вещей Бог.
Он все.
Корень всего" (5).*

И о том же – в "Уединенном":

"Бог мой! вечность моя! Отчего же душа моя так прыгает, когда я думаю о Тебе. . .

И все держит рука Твоя: что она меня держит – это я постоянно чувствую" (6).

Бог для Розанова не только точка, удаленная в бесконечность и где-то сверху соединенная с его "я". Бог – как говорит Розанов – "бесконечная моя интимность, бесконечная моя индивидуальность". А поскольку все в "Опавших Листьях" и в "Уединенном" строится на интимности, Бог Розанова, присутствует повсюду, но как бы в интимном, растворенном виде.

Перейдем ко второй части антитезы или антиномии Розанова: Бог – пол. Сфера секса, – и это стало уже традицией, притом не усвоенной извне, а как бы данной нам самой природой, – почитается более или менее запретной, изменной, неприличной. Во всяком случае, на эту тему не принято говорить вслух, здесь предполагается всегда какое-то умолчание, продиктованное не просто правилами хорошего тона, а врожденным, естественным чувством каждого человека – стыдом. Розанов в своих сочинениях нарушил это правило и начал изъясняться с такой откровенностью, что многие его сочли писателем малопристой-

ным. На книгу Розанова "Уединенное" одно время был наложен арест — по обвинению в порнографии. И если читать Розанова без предвзятости, то нетрудно убедиться, что пол и вопросы пола составляют для него, действительно, какую-то чрезвычайно важную, принципиальную тему. После Бога главная тема Розанова — пол. Но проблематика пола влечет его не сама по себе, не в силу каких-то повышенно сексуальных или эротических наклонностей автора, а как некая мировая загадка бытия, как метафизика жизни.

Никто до Розанова не писал о поле так возвышенно и целомудренно, с таким, я бы сказал, религиозным благочестием, с таким пиететом. И именно поэтому — из своего уважения к полу — Розанов позволял себе высказываться на тему пола с т о л ь откровенно и вольно, вплоть до попыток проникнуть в метафизику половых органов. Ведь пол, для Розанова, это корень жизни, жизни вообще, и как же, он спрашивает, может быть нечист и порочен тот источник, откуда все рождается?.. Как только, говорит Розанов, мы сочтем пол чем-то непристойным и грязным, мы должны, если будем последовательны, зачеркнуть весь мир, всю природу. Ибо пол — это родник всего, всего, что рождается, что цветет и произрастает на свете. И если Бог сотворил мир, значит, священно и это семя, заложенное Богом в почву всякого существования. Более того, пол это и есть Бог, взятый в Его мирозидательной и оплодотворительной функции.

Розанов писал о поле очень много и чаще всего в непосредственной связи с религией, с Библией. Но, касаясь этой метафизической загадки, он обычно всегда обходит одну тему — тему грехопадения человека, тему первородного греха. Розанов пишет о поле в связи с религией так, как если бы он жил и писал до всякого грехопадения, в каком-то райском состоянии. Пол для него лишен греха. С полом связано все святое и чистое и вместе с тем все самое существенное, жизненное, бытийственное — то, что дает всякое начало. Пол для Розанова это не какое-то отдельное

место в человеке, не материальная точка. Половые органы только придаток к полу — это как бы вторичные половые признаки. Пол — это не вещь, не место, а волна, волнение, заключенные в самом существе человека, в его крови, и более того — в его душе.

Пол у Розанова подключается к самому Богу. А в общеприродном смысле пол — это солнце, это жар и тепло всяческой жизни, начало жизни. Если нет пола — значит нет жизни на земле, да и Сам Бог теряет свой направленный к человеку, к бытию вообще, свет и корень.

Одно время, пока Розанов не пришел еще в противоречие и в столкновение с христианством, он даже проявления высшей христианской мистики, христианской святости трактовал как некое исхождение, сопровождение сексуальной энергии человека. С этой точки зрения, монастыри не место исчезновения пола, а как бы бассейны, запасники половой страсти, переведенной в другую область, целиком уже в сферу духа, в сферу Бога. Святость святых это как бы сияние, которое разливается вокруг и в результате половой сублимации.

Но оттуда, с этой сияющей высоты, где берет начало пол и вместе с солнцем, вместе с Богом, устремляется на землю, Розанов спокойно переходит и к самой нижней сфере и самой конкретной — что такое половые органы человека и что такое совокупление. Розанов как бы благословляет свыше этот низ, этот грех человеческого естества, который он не считает за грех и за низ. Розанов не понимает, почему само слово "с е м я", такое важное, глубокое и даже святое применительно к растениям, к природе вообще, вдруг становится грязным и позорным в применении к человеку.

"Так он дал ей человека? Конечно — это ребенок от него. Так почему же говорят — "это грязь" и он "запачкал ее"?"

Да, если семя — грязь, то конечно "он запачкал ее"

(имеется в виду совокупление, оплодотворение девушки мужчиной — А.С.). *Грязь ли?*

Семя яблока есть яблоко, семя пшеницы есть пшеница: а семя человека по в и д и м о м у человек?

Не понимаю”(7).

Эта реабилитация пола, которую упорно и последовательно проводил Розанов — вплоть до затрагивания самых, условно говоря, непристойных предметов, — совсем не означает, что Розанов был нарушителем нравственных устоев, сторонником ”свободной любви” или, как ее сейчас называют, — сексуальной революции. Напротив, Розанов был хранителем семьи и всего, что связано с семьей, с семенем. Половые органы для него — это самая целомудренная, самая святая часть нашего тела. Все прочие органы — глаза, уши, руки — для всех. А половые органы для кого-то одного — вот логика Розанова. И самый естественный, природный, человеческий стыд, которым испокон веков окружена эта сфера, с точки зрения Розанова, и есть свидетельство высшей святости и чистоты, которые с этой сферой изначально связаны. Это самое интимное. Это, так сказать, материальное выражение нашей души. Отсюда протягиваются нити, соединяющие нас с Богом. И отсюда же для Розанова, из этой интимной области, тянутся ниточки, позволяющие нам понять всю историю цивилизации, все тайны мировых религий и все тайны природы.

В исключительном внимании и повышенном интересе к вопросам пола Розанов был не одинок. В самом конце прошлого и в начале XX века эта тема, ранее запретная или неинтересная, выдвигается на первый план. Не только в том отношении, что авторы начинают вести себя свободнее, развязнее и затрагивают предметы, о которых раньше говорить было не принято. Проблемы пола порой решаются теперь на очень серьезном и глубоком уровне. Независимо от конкретных решений или теорий, здесь можно назвать, например, ”Крейцерову сонату” Льва Толстого, который — к

концу жизни — пришел к отрицанию пола, к запрету секса даже в семейной жизни. Значит, эта проблема стала вдруг почему-то болезненным и актуальным вопросом современности. С другой стороны, как некую противоположность "Крейцеровой сонате", уместно вспомнить книгу Отто Вейнингера "Пол и характер". В свое время, в начале века, она пользовалась сенсационным успехом. Автор, австрийский еврей, доказывал, что "пол" — это нечто иррациональное, связанное с душой человека и порою с характером целой нации. Вейнингер утверждал, что женский пол бывает присутствующим и мужчинам и даже некоторым народам — в особенности евреям. Для Вейнингера половой признак вдруг стал определяющим по отношению к человеку вообще. Все люди для него разделились на мужской и на женский типы. Мужчины — тип положительный, женщины — отрицательный. Но главная беда, что женщины проникают в психическую структуру мужчины. Так что целые типы людей и некоторые народы — в частности, евреи — попадают в разряд женщин и не могут уже ничего изменить в своей натуре и судьбе. Вейнингер был ярко выраженным женофобом и юдофобом, хотя и причислял самого себя к еврейско-женскому типу. И будучи последовательным, написав свою знаменитую книгу — с отрицанием женщин и с отрицанием евреев, — Отто Вейнингер, в возрасте 22 лет, покончил с собой. Естественно, это сообщило его книге еще больший резонанс. В начале века книгой Вейнингера "Пол и характер" зачитывались в России.

А параллельно, в так называемой декадентской литературе, шла своя реабилитация пола. В моду входило писать на эту запретную тему. В русской литературе тогда пальму первенства взял Арцыбашев со своим нашумевшим, скандальным романом "Санин". Сейчас нам читать "Санина" — смешно: настолько — "ничего особенного". Но в то время, в начале века, "Санин" считался чуть ли не порнографическим романом. Причем под порнографию была положена теория. Герой романа Арцыбашева — Санин утверждал, что

всем людям давно пора стать откровенными мерзавцами. Люди и есть мерзавцы на самом деле, но почему-то это скрывают. Общество и принятые обществом институты, законы, правила — сплошное лицемерие. Всякая женщина только и ждет, чтобы ее изнасиловали. Всякая женщина мечтает об одном — раздеться перед мужчиной. И пора, наконец, скинуть маску, — говорил Арцыбашев, — пора быть откровенным, правдивым и делать то, что ты хочешь. Так отбросим предрассудки и приступим к делу. В поэзии ту же идею можно пересказать стихами Бальмонта, которыми зачитывались гимназисты и гимназистки:

*Хочу быть дерзким, хочу быть смелым:
Из спелых гроздей венки свивать!
Хочу упиться роскошным телом,
Хочу одежды с тебя сорвать!*

Спрашивается: что же на этом сексуально-эротическом фоне нашего столетия представлял собою Василий Васильевич Розанов со своим специфическим интересом к вопросам пола? Разумеется, он чем-то соответствовал этому духу или, лучше сказать, вкусу времени. Но, одновременно, он разительно от этого фона отличался. Розанов хотел — оцеломудрить пол. Он придавал полу значение нашего высшего, нашего тайного руководителя. И в то же время стремился поставить над полом — Бога, придать полу религиозное обоснование. В этом отношении Розанов — противоположность Фрейду, его антипод. Как известно, Фрейд всю низшую и высшую психику человека свел к половым органам, пересаженным уже в мозг и глубже, в наши неосознанные и подсознательные движения. По Фрейду — наш интеллект, культура, религия и самый Бог — это проекция пола, порождение пола. Фрейд (как, впрочем, и Маркс) "верх" объяснял "низом". А для Розанова Бог — придумал пол. Бог — высшая точка пола. И в то же время пол — нечто почти тождественное Богу. Божественное место в человеке — пол. Святая святых — пол. Пол —

проекция Бога. Для Розанова все начинается Богом, а все кончается полом. И без Бога нет пола.

Где же, по Розанову, в человеческом теле самое яркое выражение пола? — Лицо. Лицо — это цветок. Как у растения цветок, так у человека — лицо. Но цветок распускается и со временем вянет, а лицо постоянно, неизменно несет на себе все признаки пола. Лицо — самое живое, самое одушевленное место в человеческом организме. И лицо бывает — либо мужским, либо женским, либо молодым, либо старческим. Вся жизнь пола — отражается в лице. И Розанов ставит вопрос: зачем вообще существует лицо у человека и что это такое — лицо? И отвечает: лицо — это наружные покровы пола. Это внешнее сосредоточение пола. И одновременно в человеческом лице, как в одной точке, сходятся какие-то окончания нашего тела и нашей души, нашего "я", личности, индивидуальности. И вместе с тем в лице человеческом сходятся Бог и пол.

А придатки лица, как бы наши недоразвившиеся лица — это наши руки, точнее сказать, ладони, и ступни ног. И ступни, и еще больше ладони выражают характер человека — своими линиями или даже почерком, каким мы пишем. И когда мы молимся Богу, мы воздеваем руки и обращаем их ладонями вперед. Значит, окончания наших рук и — в меньшей степени — ног — это зачаточные лица. Человек подобен растению. И у него, по крайней мере, пять цветков. Ступни, руки и, наконец, самое главное — лицо. Итак, лицо это и Бог, и пол, и наше "я". Без лица — нет пола. И, следовательно, — нет жизни, нет личности. А в применении к литературе, к искусству — нет стиля. Розанов говорил, что стиль, это то место, куда Бог поцеловал вещь. Применительно к человеку — лицо это то место, куда нас поцеловал Бог. И поэтому на месте, которое мы называем лицом, на окончании тела — вырос цветок. И этот цветок — выражение личности, стиля, души, жизни, Бога и пола.

Отсюда понятно высказывание Розанова, что его сочи-

нения — в особенности самые лучшие, такие как "Уединенное" и "Опавшие Листья", — замешаны на семени.

"Говорят, дорого назначаю цену книгам ("Уед."), но ведь сочинения мои замешаны не на воде и даже не на крови человеческой, а на семени человеческом" (8).

Семя — для Розанова — самое святое слово и вместе с тем синоним интимности. Смысл всех "Опавших Листьев" и состоит в интимности. И стиль этих вещей — какая-то последняя, окончательная интимность.

Розанов впервые в истории прозы, в истории литературы преподнес интимность как нечто вполне осязаемое, материальное — физиологическое. В интимности Розанова и соединяются крайности человеческого тела и человеческой души — пол и Бог. Он пишет о самом высоком, о самом духовном, о самом интимном — о Боге. И вместе с тем — о самом низком (для нас низком — не для Розанова), но тоже самом интимном и о самом материальном — о поле.

Без пола нет жизни и нет Бога. Атеисты, в его глазах, — это бесполое люди.

"Связь пола с Богом — большая, чем связь ума с Богом, даже чем связь совести с Богом, — выступает из того, что все а-сексуалисты обнаруживают себя и а-теистами. Те самые господа, как Бокль или Спенсер, как Писарев или Белинский, о "поле" сказавшие не больше слов, чем об Аргентинской республике, и очевидно не более о нем и думавшие, в то же время до того изумительно атеистичны, как бы никогда до них и вокруг них и не было никакой религии. Это буквально "некрещеные" в каком-то странном, особенном смысле" (9).

Но если атеисты — асексуальны, то именно религия ближе всего стоит к полу. И Розанов попытался биологии и физиологии дать религиозное истолкование. Даже загробную жизнь души он связал с полом. Совокупление — это прообраз Эдема, Рая, Царствия Небесного. И после смерти

человека ждет именно совокупление. Со смертью пол не кончается, а набирается высшей силы и значимости.

Розанов любил мыслить аналогиями. И то, что нам дано в природе, это символы высшего, потустороннего мира, божественной реальности. Розанов близок символистам, но не в художественной манере письма, а в системе рассуждений, в понимании вещей. Вот образец его рассуждений о связи пола с душой и с загробным царством. Розанов останавливается на таком феномене природы, как превращение гусеницы в бабочку. Бабочка это символ души — уже в ее будущем, потустороннем существовании. А гусеница — это наша земная, телесная жизнь. Чтобы превратиться в бабочку, гусеница проходит стадию куколки. Куколка — промежуточная форма. Это — состояние неподвижности, состояние временной смерти, когда каким-то таинственным образом происходит преображение земного существа, гусеницы, в существо небесное — бабочку. В плане человеческой судьбы куколка соответствует гробу, могиле. Куколка и по своей форме похожа на гроб. В особенности — на спеленутую египетскую мумию. А мумии в Древнем Египте, как известно, приготавливались в расчете на воскресение, на будущую вечную жизнь за гробом. Мумия — это куколка или гроб, в котором гусеница, то есть наше земное тело, чудесным путем превращается в бабочку — в состояние бессмертной души. Но чем занимаются бабочки? — спрашивает Розанов. И сам же отвечает: бабочки копаются в цветах. А что такое цветы? Это огромные половые органы. И вместе с тем это прообраз — райского сада. Итак, бабочка — бессмертная душа — целиком отдается полу или, что то же самое, раю.

Рай, по Розанову, это одновременно и сосредоточие святости, чистоты, бессмертия, Бога, и — сосредоточие пола. Человек умирает, для того чтобы перейти в Бога и в пол. Но, значит, говорит Розанов, пол в нашем земном существовании это и есть самое священное и божественное место. Почему дети невинны и становятся как бы симво-

лом человеческой невинности и чистоты? Да потому, что дети, младенцы — это самое прямое производное пола. Они вышли, так сказать, из святого места.

”. . . Младенец, плод полового акта, есть отелесненное целомудрие, от коего он и заимствует все черты свои (невинность)”. . . Истина пола и души полового притяжения не разврат, но чистота, целомудрие и, наконец, высший его луч, нечто религиозное. На этом порыве — религиозном и к религиозному, — и завязывается брак; и он не только не разрушает целомудрия, но еще удлинняет его таинственные и влекущие ресницы, уплотняет фату девства. Половой акт, в душе и правде своей, для нас совсем теперь утерянной, есть именно акт не разрушения, а приобретения целомудрия...” (10)

По Розанову, вступая в брак, человек возвращается в невинное, райское, детское состояние. Супруги — это дети, и поэтому они рожают детей.

”Вечное детство брака — вот что мне хочется проповедать. Супруги должны быть детьми, должны быть щенятами. Они должны почти сосать мамку с папкой. Их все должны кормить, заботиться, оберегать. Они же только быть счастливы, и рождать прекрасному обществу прекрасных детей. В будущем веке первый год молодые будут жить не в домах, а в золотых корзинах” (11).

И на том основании, что брак это возвращение в детство, приобретение целомудрия и религиозного чувства, — Розанов даже строил некоторые утопии. Он выдвинул ряд совершенно утопических предложений, причем хотел, чтобы они вошли в жизнь, в быт России. Например, он предложил, чтобы молодые, новобрачные первое время после венчания оставались жить в храме или при храме — до проявления беременности. Розанов хотел, чтобы половой акт, брак и зачатие детей были оцерковлены в полном смысле этого слова. Он считал, что церковь, церковное здание с

иконами и другими предметами богослужения, это и есть самая подходящая обстановка для молодоженов. Тогда-то и произойдет воссоединение пола с Богом и брак приобретет подлинную святость, чистоту и религиозность. Совокуплением под сенью Церкви Розанов хотел освятить пол и вернуть ему утраченное в современности значение — религии. Разумеется, предложение Розанова было встречено церковными кругами и вообще большинством читающей публики — с негодованием. Говорили, что Розанов собирается превратить церкви в дома терпимости, в дома разврата. Конечно, это было не так, и Розанов настаивал именно на чистоте и на целомудрии брака. Розановская утопия по дерзости мысли и намерению практически претворить свою теорию в жизнь — несколько напоминает учение Н.Ф. Федорова. Только Федоров предлагал в центр всей современной цивилизации поставить кладбища, для того чтобы непосредственно приступить к делу воскрешения, а Розанов во главу угла цивилизации и всей истории человечества ставил брак и утвержденную на поле и на Боге — семью. И федоровская утопия, и утопия Розанова — это как бы возврат к какому-то родовому строю, к утраченному раю на земле. Но у Федорова — через отрицание пола и деторождения, которое будет замещено воскрешением умерших. А у Розанова — через восстановление пола, брака и семьи в их первоначальной религиозной значимости. И в поле для Розанова, конечно, главное — не удовольствия и не в собственном смысле сексуальная сторона дела, но основание бытия, фундамент бытия. Поэтому он так спокойно и открыто пишет на все эти темы. Совокупление для него — в браке и ради рождения детей. Отсюда местом утверждения пола становится семья. А семья для Розанова это самый важный человеческий институт и самая лучшая форма общества.

”Семья есть самая аристократическая форма жизни. . . Да! — при несчастиях, ошибках, ”случаях” (ведь ”случаи” бывали даже в истории Церкви) все-

таки это единственная аристократическая форма жизни” (12).

Семья для Розанова самая высшая форма общества, потому что в семье отношения людей основаны на любви и взаимопомощи, бескорыстной и естественной. Семья — самая простая, самая природная, самая древняя и самая прочная человеческая ячейка. И в семье духовные свойства человека подкреплены физиологией, здесь небо соединяется с землей, дух с плотью и Бог с полом. В своей ранней книге “В мире неясного и нерешенного” Розанов писал:

”Семья — это ”Аз есмь” каждого из нас; ”святая земля”, на которой издревле стоят человеческие ноги. . . Это есть настоящее духовное отечество наше, без коего каждый из нас — духовно бобыль. Семью нужно понимать как труд; как неустанную заботу друг о друге, как единственный предмет, для коего труд нетруден и забота не утомляет; способ такой связанности людей, где они уже без ”Нравственного богословия” любят друг друга, проливают друг за друга пот и готовы пролить, да и проливают иногда, кровь. Конечно это религия!” (13)

Я полагаю, для него семья еще и потому стала краеугольным камнем, что Розанов — очень русский писатель, писатель почвенный, идущий от ощущения своей национальной принадлежности, от нутра. И это не оттого, что в России семья крепче, чем у других народов. Но русскому народу, русскому национальному духу и самосознанию свойственна “семейственность” как некая идеальная форма человеческого общения. Отсюда и наши словечки, наши обращения, до сих пор существующие в быту и пронизывающие быт, словечки, обращенные к чужим людям, типа “братцы”, “сынок”, “мать”, “отец”, “папаша” и т.д. Отсюда, может быть, отчасти и русский коммунизм, и русское панибратство. То есть — склонность устанавливать с людь-

ми как бы родственные отношения. Наверное, это как-то сказало на теоретических построениях Розанова.

Но Розанов не только теоретик. Розанов – писатель. И его привязанность к семье проявляется в самом жанре и в самом стиле его произведений. В его "Опавших Листьях" мы удивляемся, сколько места здесь отводится, условно говоря, семейной проблематике, семейному материалу, рассказам о собственных детях, о жене, о теще, о матери. С демонстрацией фотографий. В прижизненном издании "Опавшие Листья" сопровождалась фотографиями – причем не автора (нет ни одного собственного портрета Розанова) – а именно семьи, детей, тещи. А через семью открывается связь Розанова с бытом, и быт в семье становится почти что религией.

С другой же стороны, религия семьи и пола приоткрывает в Розанове какие-то очень существенные для него космогонические аспекты. В своих писаниях Розанов космогоничен и космологичен. Ибо для него всегда на первом месте оказываются проблемы рождения и роста. То есть – вопросы зачатия и размножения мира. "Семя", "корень", "цветок" – это у Розанова самые главные слова. А из "семени" – "семья", и из "семени" – мироздание, и из "семени" – книга, проза Розанова, замешанная на семени.

Известные слова Декарта: "Я мыслю – следовательно я существую" – Федоров в свое время предложил переделать в соответствии с истинным назначением человека: "Я воскрешаю, следовательно я существую". Применительно к Розанову тот же афоризм человеческого самоопределения и самоощущения можно было бы переделать так: "Я оплодотворяю, я рождаю – следовательно я существую".

В сфере сексуальной Розанова больше всего привлекали именно зачатие плода, беременность:

"Волновали и притягивали, скорее же очаровывали – груди и беременный живот. Я постоянно хотел видеть весь мир беременным" (14).

В этом признании чувствуется уже не просто его человеческое пристрастие, а я бы сказал – пафос Розанова-мыслителя. Ему важно дать начало бытию. Чтобы бытие забеременело и родилась бы в результате – вселенная. В неоконченной книге "Мимолетное", которая представляет собою как бы вариант "Опавших Листьев", мы встречаем запись, которая в первый момент кажется очень странной, невероятной:

"Бог вначале создал воду"...

Бог вначале создал Розанова. "Из Розанова пошло все". Отсюда я родной "всему". Ей-ей" (15).

То есть в начале мира, в основании мира находится Розанов. Потому что с собою, с Розановым, у него связано понятие о семени, о поле, с которого начинается размножение и рост. Причем пол и семя – и, соответственно, сам Розанов – здесь взяты в космогоническом, жизнерождающем смысле. От Розанова рождается мир.

Сравнение с водой тоже неслучайно. Как известно, вода – это первая стихия жизни, первооснова, первоматерия бытия. Об этом учили еще древние. И, соответственно, Розанов по самоощущению совпадал с водою – с самым первым, с самым главным, с влажным началом бытия. И он сам признавался, что любит все влажное, мокрое: болото, росу, семя человеческое, слезы, кровь. . .

"Все мои пороки мокрые. Огненного ни одного.

Ни честолюбие, ни властолюбие, ни зависть не жгли мне душу.

Как же мне судить тех, кто не умеет совладать с огненными пороками (а я их сужу), когда я не умел справиться со своим мокреньким" (16).

Мокрые пороки – это в основном чувственные пороки. И вместе с тем это такие свойства или стороны духа, которые кладут начало бытию. И это характерно для Роза-

нова — для его мысли и стиля: он отвлеченные, философские понятия воспринимает как бы на ощупь, физиологически. Чувство присутствия Бога у Розанова — это какое-то физиологическое чувство. Тем более — самого себя. Самосознание, самоощущение Розанова — что он мокрый, влажный.

И любопытно, что подобное же чувство возникало от Розанова у близко его знавших людей. В прекрасной книге Алексея Ремизова "Кукха", изданной в Берлине в 1923 г., с подзаголовком "Розановы письма", мы это видим. Книга посвящена Розанову. И само слово "Кукха" — придуманное Ремизовым, слово на заумном языке, означает: влага. То есть, для Ремизова — Розанов это воплощенная влага, К у к х а . (Себя самого в той же книге Ремизов называет — Ахру, что означает: огонь).

Ремизов очень любил Розанова и тонко его понимал. А вот портрет Розанова, нарисованный более далеким от него автором — Андреем Белым в книге "Начало века" (1933 г.). Портрет несколько пародиен, утрирован, как это часто бывает у Белого. Но и Андрей Белый улавливает и акцентирует эту влажную стихию, с которой как бы изначально был связан Розанов:

"Ни в ком жизнь отвлеченных начал не переживалась, как плоть; только он (Розанов — А.С.) выделял свои мысли — слюнной железой, носовой железой; чмахом, чмыхом; забулькает, да и набрызгивает отправлениями аппарата слюнного; без всякого повода смягнет, ослабнет: до следующего отправления; действует этим; где люди совершают абстрактные ходы, он булькает, дрызгает; брызнь, а — не жизнь; мыло слизистое, а — не мысль" (17).

Но розановское "мыло слизистое" — это ведь и есть первоначальная протоплазма жизни, из которой и должно появиться все земноводное и землеродное.

Одним концом, одним лучом, исходящим из точки "пол", Розанов уходил в семью как высшую форму обще-

ства. А другим концом — в космос, в проблемы происхождения жизни на земле. Наконец, третий луч уводит его в сторону великих мировых религий прошлого. И здесь такой — особенно притягательной — областью для Розанова становится язычество: религии Древней Греции, Рима, Ассирии, Вавилона, Древнего Египта и, как увенчание всех этих языческих религий — юдаизм и Ветхий Завет. Следует пояснить, что израильское единобожие, юдаизм, Ветхий Завет — это для Розанова не отрицание всемирного язычества, а как бы спрессованное язычество, квинтэссенция Древнего Мира в целом. Все дохристианские религии ему милы и близки, и он стремится на новой, на современной, на русской и православной почве — возродить язычество.

В русском культурном ренессансе XX века и даже в собственно религиозном, помимо ярко выраженных христианских устремлений, присутствовала и тенденция возродить все мировые религии, включая древнейшие языческие культы. В этом отношении начало XX века несколько напоминало Александрийскую эпоху, эпоху упадка и заката огромной культуры, которая перед тем, как уйти, переживает словно вторую молодость и пытается обновить все те культурные и религиозные ценности, которые когда-то составляли ее прошлое. Отсюда в России начала века повышенный интерес не только к христианству, но и к язычеству. Об этом написал Бердяев в статье 1905 г. "О новом религиозном сознании":

"Характерная, существенная особенность нашего, нового возрождения, что оно двойное, двойственное: возрождается, воскресает Бог христианский, и боги языческие возрождаются, воскресают. Мы переживаем не только христианский ренессанс, но и ренессанс языческий. Явление Ницше на Западе и у нас Розанова, возрождение Диониса в современном искусстве (здесь имеется в виду, конечно, Вяч. Иванов — А.С.), наш мучительный интерес к проблеме пола, наше стремление к освящению плоти — все это

указывает на двойственность нашего ренессанса. Мы зачарованы не только Голгофой, но и Олимпом, зовет и привлекает нас не только Бог страдающий, умерший на кресте, но и бог Пан, бог стихии земной, бог сладостной жизни, и древняя богиня Афродита, богиня пластической красоты и земной любви” (18).

Многобожие в русском богоискательстве начала века вызвано разными причинами. Тут и эстетизм, то есть преобладание художественного интереса над собственно религиозными устремлениями. В этом отношении культура начинает напоминать коллекцию раритетов, коллекцию богов. Здесь сказалась, по-видимому, и слабость непосредственного религиозного чувства, которое бы довлело и исключало все остальное. Если мы верим во всех богов — мы, возможно, не верим ни в одного Бога. Наконец, писателями и мыслителями двигала подлинная жажда какого-то религиозного синтеза, жажда отыскать универсальное исповедание, которое бы охватывало все эпохи и народы, все стороны жизни и культуры.

В чем же специфика Розанова на этом фоне, который можно представить и Мережковским, и Вяч. Ивановым, и рядом других авторов? У Розанова, понятно, главная задача — религиозно реабилитировать пол. Для этого больше подходили древние, языческие религии с их культом Фаллоса, с культом плодородия, животного и человеческого размножения. Розанов мечтал о религии, которая бы благословляла жизнь и радости жизни, и источник жизни — пол, которая бы объединяла молитву и танец, дух и тело. Розановым двигала любовь к человеку — к человеку в его целостности.

”Кто не любит человека в радости его — не любит и ни в чем.



Вот с этой мыслью как справится аскетизм.

Кто не любит радости человека – не любит и самого человека”(19).

Язычество древнейших народов Востока или юдаизм и были для него подобного рода радостной религией. Это религия, которая думает не о смерти, а о жизни, причем о жизни в ее полноте и о продолжении рода на земле. И вместе с тем язычество для Розанова это как бы самая естественная и здоровая религия, идущая от самой природы человека, от его простейших потребностей и отправлений. Язычество – это религия человеческого детства. Розанов стремился все человечество обратить в детей. И брак для него это возвращение в детство. И сам он себя ощущал маленьким, дитятей, младенцем Бога. Язычество Розанова это как бы его природная религия.

”Язычество есть младенчество человечества, а детство в жизни каждого из нас – это есть его естественное язычество.

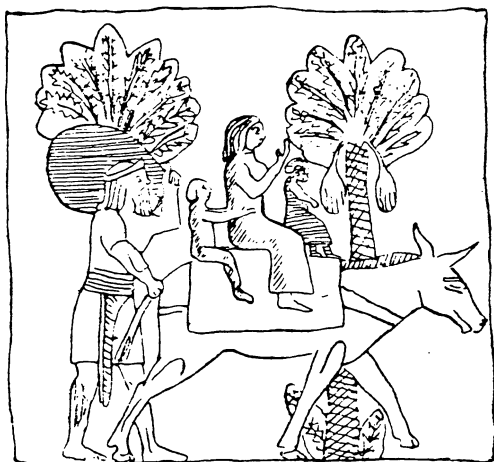
Так что мы все проходим ”через древнейших богов” и знаем их по инстинкту”(20).

Розанов много занимался историей религии, изучал древние мифы и старинные изображения, чтобы извлечь из них свою религию семьи и пола. Но чаще всего свою религию и метафизику он выводил непосредственно из быта, из мелких житейских наблюдений. Поэтому сочинения Розанова – это причудливая смесь быта и мифа, самого отвлеченного и самого конкретного, глубинного и простого, элементарного. Древние боги оживают в повседневном существовании человека и его семьи. Язычество существует на кухне и в спальне. Древний Египет и Ветхий Завет переплетаются с вопросом о современных разводах. Эту смесь хорошо подметил Андрей Белый в своем несколько карикатурном портрете Розанова в книге ”Начало века”:

”Розанов – крючник, обхаживающий задворки и вонькие дворики, – чтоб из мусорных ям вытащить. . .

идольчики: бог Молох не в музее, а . . . в нужнике, в руководстве по половой гигиене; Египты, Ассирии, Персии, сбросив декоративные ризы, пылают мещанским здоровьем, которое Розанов рекомендует как противоядие” (21).

Розановское язычество, розановская религия семьи и пола это попытка вернуть миру тысячелетние и вековые устои, спасти человечество от разложения, которое несет современная цивилизация. Язычество, по Розанову, — это религия отцовства и материнства. И Ветхий Завет евреев — это религия Бога-Отца, который заключил союз с людьми — со своими детьми, Отца, который опекает своих детей, заботится о них, наказывает и награждает. В Ветхом Завете, как и во всем Древнем Мире, существовали семейные, патриархальные отношения между человеком и Богом. И Розанов хотел бы вернуть эти отношения. Но в своих мечтах о возвращенном рае, о возвращенном детстве человечества ему пришлось столкнуться не только с проблемами современности, которая далеко уже ушла от детства, но и с величайшей религией мира — с христианством. В лице Розанова религия Бога-Отца восстала на религию Бога-Сына.



ХРИСТОС И ХРИСТИАНСТВО

В письме Голлербаху (1918 г.), за восемь месяцев до смерти, Розанов отметил:

"... В сущности вся моя жизнь прошла на тему о христианстве" (1).

Зачем же, спросим, Розанову, который нашел выход в язычестве, всю жизнь думать и писать о христианстве? И не только думать, но всю жизнь мучиться на эту тему. Христианство и Христос — самая мучительная, самая больная для Розанова тема. А если перевести ее на язык литературы — самая драматическая, имеющая свой острый сюжет и напряженный диалог.

Неизменные и постоянные темы — Бог и пол — развивались в его сочинениях довольно спокойно — без драм, без резких переходов из крайности в крайность. Розанов чувствовал себя всегда вместе с Богом, рядом с Богом. И пол тоже был его собственной, родною областью, где не возникало никаких особенных коллизий или сомнений. Ни Бог, ни пол Розанова не мучили. Они как бы всегда существовали при нем, доставляя глубокую и спокойную радость — думать и писать об этом.

Но тема Христа и христианства вторгалась в его душу, в жизнь и сочинения как некий разрыв и надлом и про-

изводила бурю, землетрясение. Христос и христианство, как острый нож, расчленили эти понятия — Бог и пол, которые для Розанова находились в тесном единстве и составляли его личность и зерно его философии. Как только в сознании Розанова появлялись Христос и христианство, Бог и пол начинали существовать раздельно, а этого Розанов не мог допустить. И начинался спор, начинались смута и бунт. Христос рассекал Розанова пополам, рассекал мир пополам, тот мир, в котором он жил и который осмыслял и охватывал своей философией как некое нерасторжимое целое. Христос брал Себе Бога, а пол отбрасывал как что-то презренное, нечистое, грешное. А с отрицанием пола для Розанова кончался мир, а значит, и кончался Бог в его направленности к миру и к человеку, к живой природе. И Розанову приходилось заново восстанавливать мироздание в его единстве, в единстве Бога и пола. Для этого нужно было либо побороть Христа и отбросить Его, либо как-то понять и принять, у з а к о н и т ь , соединив с Богом и полом. Но с полом Христос и христианство были несоединимы. А значит — для Розанова — несоединимы и с миром, с природой, с человеком. Христос как бы ставил перед Розановым дилемму: либо Я, Спаситель, либо мир со всеми похотями, с полом, который для Розанова был свят и божествен. И Розанов остался с полом, с миром и с Богом и повел борьбу с Христом. Эта борьба стала сюжетом его жизни, исполненным драматизма и мучительных противоречий.

Положение Розанова оказывалось тем труднее и сложнее, что ведь он вырос и сформировался как человек, как мыслитель и писатель в рамках христианства и православной церкви. Христос для него не был пустым звуком, или мифом, или какой-то отвлеченностью. Розанов глубоко веровал в Христа. И потому он не мог Христа просто обойти, отвергнуть, забыть или принять за какую-то фантазию. Розанову приходилось преодолевать Христа, причем — будучи православным и даже церковным человеком и писателем.

На первых порах Розанов пытался как-то объединить, связать эти два начала — христианство и пол. И для этого он шел на всевозможные обходные маневры. Например, доказывал, что христианский аскетизм и христианская святость это не отрицание пола, но высшая его сублимация. Или, с другой стороны, другим заходом, Розанов пытался как-то обновить и реформировать православную церковь, освободив ее от догматического богословия. Он хотел, чтобы вся церковная жизнь основывалась не на догматах, не на правилах, а на непосредственном религиозном чувстве. В этом случае Розанов ссылаясь на Евангелие и на евангельские слова Христа — о лилиях полевых, о птицах небесных, о детях, которых Христос ставил в пример. И на этом основании Розанов предлагал Церкви взять в пример природу и зажить, так сказать, естественной религиозной жизнью. Главное же, о чем он заботился и над чем бился, это чтобы церковь узаконила пол и поставила пол во главу угла религии. Церковь, как известно, узаконила брак и ввела церковное таинство брака. Но Розанову этого было мало. В таинстве брака он усматривал только некоторую, как бы вынужденную, церковную уступку природе. И видел, что по существу, по большому счету, Церковь предпочитает — безбрачие. И потому вершиной церковной жизни оказывается монашество. Розанов почувствовал, что христианская церковь, хотя и благословляет брак и семью, но все, что связано с полом, для нее зазорно и греховно. Церковь боится и стыдится пола. Она втайне противоположна и враждебна полу и только в виде снисхождения к общечеловеческим слабостям допускает — брак. Тогда он стал искать виновника, истинного виновника разделения Церкви и пола.

Розанов был мыслителем честным и последовательным. И, как все большие русские мыслители, в своей последовательности он склонен был идти до конца, до каких-то крайних выводов в выяснении того, что ему представлялось истинным, не допуская компромиссов. И Розанов

пришел к выводу, что в разделении Бога и пола повинна не столько Церковь, сколько сам корень и источник Церкви — Христос. Тогда-то Розанов и перекинулся в язычество и повел атаки на Христа и на христианство. Розанов установил, что в религиозном осознании жизни и в истории всех религий самая полярная точка по отношению к полу — Христос. Именно от Христа ложится тень на всю историю христианской церкви, на всю современную историю — тень бессеменности, бессемейственности, безбрачия, тень бесплодности и отвращения к полу. И в этом, именно в этом — в отрицании пола — заключается истинная суть, ноуменальная суть христианства. Отсюда берет начало и образуется Церковь как нечто особенное и противоположное всему человеческому роду и как нечто специальное по отношению к человеческой жизни, к человеческому существованию вообще. Разве Церковь — просто "общество добрых людей" или "общество благородных людей", с которыми приятно иметь дело?

"С п е ц и а л ь н о е Церкви начинается с монаха . . . Он несет в себе метафизическое зерно, которое ошеломляет нас новизной и странностью, которому мы удивимся и перед которым, как перед всяким дивом, можем преклониться. Эта "дивность" его заключается в глубочайшем, трансцендентном разобщении со всеми нами, в совершенной непохожести на нас. . . Разобщенность эта и дивность эта заключается в оригинальной или подражательной, правдивой или притворной, потере в к у с а к женщине, потере и н т е р е с а к женщине. . . Один инок учил и это навсегда нужно запомнить, как с у т ь всего (далее Розанов цитирует византийского монаха-подвижника Иоанна Мосха — А.С.): "Соль из воды берется, но соединяясь с водою растворяется и исчезает. Так и монах: от женщины произойдя, он, когда приближается к женщине, то о с л а б е в а е т и о б р а щ а е т с я в н и ч т о . . . Поэтому великие подвижники, как Пахомий Великий, Иоанн

Каламит, Феодор, Маркиан, Пимен, Руф, Симеон Столпник и др., не допускали на глаза себе не только сестер, но даже родных матерей!” . . .

И Розанов продолжает:

*“. . . Можно судить по этому о степени отвраще-
ния от женщины, а если подражательное, "по заповеди",
то мы можем по этому судить о пафосе заповеди!*

Нет супружества, семьи! И не надо!

*В этом состоит не "что-нибудь" в христианстве, а все
оно. Подобно тому, как сотни предписаний Ветхого Завета
можно же было свести к двум: "люби Бога и ближнего,
ибо в этом весь закон и пророки", – так точно
все поучения, притчи, образы, сравнения, обещания и пра-
вила Нового Завета можно свести к одной: "не тяготей
к женщине!" " (2).*

Таким образом, делает вывод Розанов, христианство по самым главным и глубинным своим устремлениям асексуально и антисексуально. А следовательно, оно вообще отворачивается от семьи, от брака, от жизни и от мира. И чтобы это показать наиболее ярко, он использует не только монашеские предписания или древние, средневековые представления о женщине, но и некоторые христианские крайности, крайности в сектантском уже и как бы уже совершенно чудовищном его (христианства) преломлении. Например, Розанов анализирует вероучение и психологию секты скопцов, появившуюся в России в начале XVIII века. На обычный, обывательский взгляд – это какая-то дикость или безумие, когда люди во имя Христа сами себя оскоряют. Но, с точки зрения Розанова, это совсем не дикость, а просто честное и последовательное, практическое проведение общехристианских заповедей, заповедей Евангелия. Современное официальное христианство просто идет на известные компромиссы с миром, с человеческой природой. Но в своей глубине, в зерне христи-

анство — это и есть скопчество. Только сейчас оно об этом не решается говорить открыто.

Или Розанов берет, как материал для анализа, еще более страшное и грозное явление. В газетах появились известия о — "самозакапывателях". Некоторые деревенские семьи и группы семей — православные христиане, старообрядческого толка, — сами себя закапывали, погребали заживо. Вырывали в земле что-то вроде склепа, пещеры, а потом замуровывали себя. Это делалось из самых благочестивых побуждений, в состоянии мистической экзальтации, в ожидании последнего, судного дня, который вот-вот наступит. Розанов рисует страшные подробности, когда, например, матери брали с собой в эти живые могилы своих детей, а отец их всех зарывал. И все это производилось, конечно, во имя Господне и в совершенной уверенности, что, как только они себя закопают, так и начнется воскресение мертвых и они окажутся первыми, избранными детьми сошедшего на землю Христа. Для этих людей весь мир был уже осужден и проклят, весь мир находился во власти антихриста. И предавая себя могиле, они начисто отрезали себя от мира — чтобы воскреснуть в Царстве Божием.

В этих несчастных мужиках и бабах, погребавших себя с пением псалмов, Розанов увидел высшее выражение — уже в наши дни — христианской аскезы, христианского отращения от мира и от пола. Пол и есть самый страшный грех, с христианской точки зрения. И победить этот грех до конца можно лишь, "уйдя от мира, уйдя из жизни". "Самозакапыватели", по Розанову, это и есть самые последовательные, самые верные христиане. И Розанов их не судил, хотя и ужасался тому, что они делают.

Но он судил, вернее сказать, пытался судить Того, Кто стоит за всем этим. Он винил Христа. На этом газетном материале Розанов написал книгу "Темный Лик", с подзаголовком: "Метафизика христианства" (1910 г.). Это первый открытый, явный бунт Розанова против христианства и против Христа. Само название "Темный Лик" — относит-

ся к Христу. Христос – это тьма, брошенная на землю. Христос – это религия смерти.

"Умереть – и значит достигнуть святости. . . Христианство есть мистическая песнь переходу из земного жития, всегда и непременно грешного, в "вечную жизнь" – там. Хорошая религия? Конечно, – но не отрицайте же, что это есть величайший пессимизм и глубочайшее отрицание земли и земного, стихий планетных, лунных, солнечных, но в основе всего – родительских, рождающих" (3).

Христос сошел однажды на землю и погасил Солнце. Своею тенью Он уничтожил все радости жизни и обосновал религию отрицания жизни, религию отрицания пола. В определении "Темного Лица", который и есть Лик Христов, Розанов ссылается на византийскую и древнерусскую икону, которая темна, черна и как бы содержит в себе ну-менально ту тьму, которую Христос свел с собою на землю. Рассказывая о своем впечатлении от древнерусских икон и фресок, Розанов признается:

"Такого беспросветного мрака, такой невыразимой скорби, такой бесконечной силы осуждения и я . . . миру, себе – я не читал ни в поэмах, ни в сатирах, ни у еврейских пророков, как на этих фресках!" (4).

Черная средневековая икона становится в системе розановских рассуждений наглядным доказательством – черноты и темноты того Высшего Лица, Который стоит за этими иконами. . . Здесь необходимо ввести небольшую фактическую справку по поводу древних икон, которыми воспользовался Розанов для своего доказательства. В действительности иконы не были темными, а только дошли до нашего времени страшно потемневшими. Дело в том, что древнерусские иконописцы, написав икону, покрывали ее сверху олифой, маслянистым веществом, которое предохраняло от разрушения красочный слой иконы. Олифа с течением времени имеет свойство темнеть. И это свойство

олифы знали древние иконописцы. Когда икона темнела, они ее "подновляли", то есть поверх олифы, сквозь которую уже почти ничего не видно, снова свежей краской писали этот сюжет и заново покрывали олифой. Так что к XX веку средневековая икона дошла не в истинном своем виде, а под слоем многих записей и нескольких слоев потемневшей олифы. На этом основании ученое долгое время считали, что этот темный колорит и отвечает темному духу средневековья. Так что Розанов в данном случае разделяет общепринятую ошибку. Но буквально через год, через два после розановского "Темного Лица" было сделано великое в истории искусства открытие. Были произведены расчистки древних икон. И тогда вдруг обнаружилось, что под слоями потемневшей олифы, под позднейшими записями, икона сияет такими яркими и чистыми красками, каких современный мир еще не видел. Средневековая икона по своему живописному колориту оказалась не темной, а светлой, более того, — светносной. И уже Матисс в своей яркой живописной гамме пытался следовать примеру древнерусской иконы. Так была разрушена легенда, научная легенда о Темном Лице.

Розанов, понятно, об этом не знал. Однако в наши задачи входит не опровергать Розанова, а попытаться войти в круг его представлений и мыслей. Темная икона была для него только символом отрицания жизни, который принес с собою Христос и который стал символом христианской веры и христианской истории. Христос, с точки зрения Розанова, своим Темным Лицом как бы вклинился между миром и Богом. И темный лик Христа-Сына заслонил Бога-Отца. А мир, в присутствии Темного Лица, тоже стал меркнуть, терять краски, терять опору и смысл жизни. Мир начал исчезать — в присутствии Христа. Вместо религии

жизни — язычества — пришла религия смерти — христианство. Но у Бога, говорит Розанов, даже если считать Христа за Сына Божьего, не один сын; есть еще и второе порождение — мир.

"Бог имеет не одно дитя — Иисуса. Но двоих — мир и Иисуса. Мир есть дитя Божие, потому что сотворен Им. Как осколок, правомерный на бытие, в этом мире есть и Гоголь (здесь имеется в виду Гоголь-художник — как художник вообще — А.С.), поэзия, игра, шутка, грация, семья, эллины, иудеи, да и все язычество. Все это — царство Бога-родителя и продукт Его рождения" (5).

Что же, спрашивает Розанов, — отвергнуть этот мир во имя Христа, Который мира не приемлет, да и к Богу-Отцу (именно как к Отцу, родителю, рождателю) относится весьма прохладно? Розанов отделяет Бога-Сына от Бога-Отца и утверждает, что христианство, в общем, не внесло ничего нового в отцовское понимание Бога, ограничившись сухим, формальным признанием или, как выражается Розанов, "выдачей документов на жительство". Но Христос не продолжил дело Отцовства, дело связи Отца с детьми, Бога с миром, а разорвал эту связь. И мир принял Христа, но Христос не принял мира.

"Мир раздался — и пало в него Евангелие. Мир его принял, принял с любовью. Евангелие инкрустировалось в мир.

Но Гоголь (опять-таки художник Гоголь — А.С.) инкрустацией не входит в Евангелие; любовь, влюбление не инкрустируются туда. И Евангелие вообще не раздвигается для мира, не принимает его в себя. Мир — за переплетом небесной книги. И с него сходит румянец, он бледнеет, как только приближается к этому переплету. ... Мир стал тонуть около Иисуса. Наступил всеобщий

п о т о п прежних идеальных вещей. Этот потоп и называется христианством. Тонули "боги", "Иеговы", "Дианы"; тонули человеческие относительные идеалы пред мировым, небесным идеалом. И ведь невозможно не заметить, что лишь не глядя на Иисуса внимательно — можно предаться искусствам, семье, политике, науке. Гоголь взглянул в н и м а т е л ь н о на Иисуса — и бросил перо, умер. Да и весь мир, по мере того, как он внимательно глядит на Иисуса, бросает все и всякие дела — и умирает" (6).

Все это происходит потому, что Христос изначально — уже одним своим появлением — исключает пол. А без пола — какое же может быть рождение, продолжение бытия? В присутствии Христа и христианства все темнеет, наподобие Темного Лица, и все бледнеет, наподобие старой девы, все сохнет, все вянет, все меркнет — короче, все исчезает. По Розанову, Христос и христианство — это некий антимир по отношению к миру. И все это следствие излучений Темного Лица, который затмил собою Солнце язычества и юдаизма, затмил Солнце пола.

Но Розанов не был бы Розановым, если бы не попытался объяснить такое странное, "негативное" явление, как христианство, все-таки через пол. Поскольку все для Розанова — от самых высоких звезд до последнего зернышка — определяется через пол. Вне пола для Розанова вообще нет определений. Вне пола — небытие. И поэтому, параллельно своей книге "Темный Лик", Розанов написал вторую, как бы в дополнение первой, — "Люди лунного света" (1911 г.). Здесь он попытался дать физиологическое, сексуальное объяснение христианству. Люди лунного света — это и есть настоящие христиане. Это люди, изначально отрицающие пол, ненавидящие пол. Не христиане вообще — а как бы квинтэссенция христианства — монахи, составляющие ядро и тайную армию христианской Церкви. Лунный свет противоположен солнечному свету. Лунный свет — холоден, но

имеет свойство притягивать и манить человека в запредельный мир. Поэтому по отношению к нам, к общечеловеческому роду, "люди лунного света" — христиане — бесполы. Но бесполых людей не бывает, с точки зрения Розанова. И поэтому он врожденных христиан, которые не чувствуют никакого влечения к противоположному полу (и оттого им так легко даются заповеди Христа), — определяет как "третий пол". То есть — в "людях лунного света" он усматривает скрытый, не выраженный физически гомосексуальный комплекс. Мужчина становится женщиной. Бесполость людей лунного света — это замкнутость пола на себе самом, на однородном поле. Плюс и минус в одном лице дают ноль. Женское начало побеждает в мужчине, и появляется христианство, а за ним и вся христианская, европейская, современная цивилизация.

"Душа не та! Душа новая. — Какая? Безсеменная. Безствольная, гибкая, ползучая или парящая за облаками; в отрицательных случаях — не прямая, лукавая, хитрая, злопамятная, мстительная, "бабья". "Мужественность", костяное, твердое начало наполовину хрустнуло, когда умер древний мир; женственность, "вечная женственность", страшно возросла и облила собою душу даже мужчин. Мужеподобность страшно понизилась в Европе сравнительно с классическим миром, где жены были храбрее и мужественнее христианских мужчин. "Христианский мужчина" — даже как-то не выговаривается. "Какой он мужчина?" хочется насмешливо переспросить; переспросить о Руссо, о Толстом, о Достоевском, о многом множестве людей, гениально творивших во вкусе христианской Европы. Совпадение "женского в мужском" с основным тоном европейской цивилизации — ... поразительно ..." (7).

В этих попытках Розанова объяснить целую религию (христианство) и всю цивилизацию (европейско-христианскую) — проникновением женского начала в мужское, в

результате чего происходит взаимопогашение пола, нельзя не усмотреть идей Отто Вейнингера. Но Розанов много глубже Вейнингера, и существование людей лунного света, людей третьего пола — это не аномалия, не какое-то извращение природы, но естественная ее, природы, закономерность. Более того, с точки зрения Розанова, в человечестве от начала существует эта возможность появления людей "третьего пола", которых можно назвать духовными гермафродитами или двуполовыми существами, в которых присутствие двух полов внешне выражается в бесплодии и в безбрачии, выражается, так сказать, нулевой величиной. Уже первочеловек Адам, по Розанову, изначально содержал в себе два пола. Ведь из Адама вышла Ева, женщина, но до ее отделения и обособления от Адама — Адам по своей природе был Адамо-Евою в нераздельном виде, и от этой нераздельности, слиянности двух полов в одном человеке ведут свое происхождение люди лунного света. И поэтому в мире действуют два закона, два завета — Ветхий и Новый. Ветхий Завет основан на разделении полов и на повелении Бога-Отца: "плодитесь и размножайтесь", на законе, который дан всему миру. И другой завет — лунный, ведущий свое происхождение от нераздельности полов и нашедший затем выражение в Новом Завете, в Христе и христианстве: в отвращении к полу, в отказе от того, чтобы плодиться и размножаться.

Розанов настаивает на несовместимости Ветхого и Нового Завета, на несовместимости Христа с природной жизнью, с миром. Одно неизбежно отрицает другое. В письме Голлербаху (9 мая 1918 г.) Розанов утверждает:

"... Нет, что-то надо выбирать: или Вет. Зав. или — Новый. И тогда — только Новый, или же один только Ветхий".

А если мы выбираем христианство — *"тогда трижды прокляты, сто раз прокляты все Иерусалимы, и, знаете ли, с ним (с Иерусалимом — А.С.) прокляты и Афины, и Рим,*

и Пергам, "весь эллинизм", а мы останемся только "с чистыми девами". . ."

Далее — из того же письма: "Вообще, из текста Евангелия совершенно естественно вытекает монастырь. Монастырь — авит' ализм. Нет жизни, не нужно. Скорбь и скорбь заливают все. Но тогда как же? Надо жить, остается — жить. Все-таки ведь остается же и нам нужно жить" (8).

В этом разделении Бога-Отца и Бога-Сына Розанов выбрал Отца и отверг Сына. Выбрал Ветхий Завет и отбросил Новый. Выбрал жизнь и отверг смерть. Выбрал землю и отбросил небо. Ведь жить-то надо. С Богом-Отцом, который сказал: "плодитесь и размножайтесь".

Но тогда — что же значит Христос для Розанова? Христос — это какое-то высшее и даже святое, божественное существо, которое при всем том определяется сугубо негативно и за которым в мир приходит отрицание — отрицание всего — жизни, семьи и даже Бога. Основа человеческой жизни — это еда, питье, совокупление. И обо всем этом Христос сказал, что это — грешно и что "дела плоти соблазняют вас".

Но как же — спрашивает Розанов, — "если бы не соблазняли" — человек и человечество умерли бы. А как "слава Богу — соблазняют", то — тоже "слава Богу", — человечество продолжает жить.

Позвольте: что за "слава Богу", если человек (человечество) умер?

Как же он (Христос — А.С.) мог сказать: "Аз есмь путь и жизнь"? Ничего подобного".

"... Христос мог описывать "красоту полевых лилий", призвать слушать себя "Марию сестру Лазаря"; но Христос не посадил дерева, не вырастил из себя травки; и вообще он "без зерна мира", без — я д е р , без и к р ы ; не травянист, не животен; в сущности — не бытие, а — почти при-

зрак и тень. . . Тенистость, тенность, пустынность Его, небытийственность – сущность Его” (9).

И вот Розанов возложил на себя задачу – спасти бытие от небытия, спасти Бога-Отца от Бога-Сына, которого он заподозрил не только в уничтожении пола и мира, но и в нигилизме по отношению к Богу, заподозрил в атеизме, в безрелигиозности. Ведь все атеисты, по мнению Розанова, – асексуальны. А Христос – воплощение асексуальности – а значит, и безрелигиозности. Для Розанова это не отвлеченные умозрения, не просто метафизика, а насущное дело жизни и религии, и он противопоставляет себя Христу как чуть ли не единственный, чуть ли не последний в наши дни защитник Бога и мира. За четыре месяца до смерти он пишет в письме Голлербаху – и мы здесь можем почувствовать, насколько все эти проблемы были актуальны и драматичны для Розанова, лично драматичны:

”Христианство может быть только разрушено. Это – система мысли (т.е. розановской мысли – А.С.), и спасения хр-ству нет никакого. Затем, в печати, я уже только хитрил, хитрил много, ради цензуры и глупых читателей (то есть шел на какие-то смягчения формулировок, чтобы слишком не задеть, не оскорбить, – А.С.). Но во мне самом оно (христианство – А.С.) было совершенно разрушено, до основания, до песчинки. Нет выбора: когда я жил в Лесном (название дачного поселка – А.С.), то сидя наверху конки – проезжал мимо деревьев и (нрзб.) они хлестали по лицу, и вот будто шептали ветви их: ”Спаси нас”. . . Спаси нас. . . (т.е. от Христа). Если ты не позаботишься, мы умрем, нам только гнить (Голгофа) – ”Спаси же нас, это наш завет тебе”. Ах, сколько я пережил. И в какие-то дифирамбы, в безумие дифирамбов сложилась вся моя литературная деятельность” (10).

Имеются в виду, разумеется, дифирамбы Богу и полу, дифирамбы природе, язычеству. А по отношению к Христу – к этому призраку, который несет с собою только

отрицание, только смерть – у Розанова напрашивается один вывод. Этот вывод прямо не сформулирован в виде какой-то декларации, но он легко угадывается сквозь систему его рассуждений. Вывод очень странный и очень страшный. Христос – это совсем не БОГ, а – сам дьявол. Ужаснее Христа вообще ничего нет.

Некоторые авторитетные духовные лица чурались Розанова, как дьявола, или видели в нем проявление самого Антихриста. Розанов об этих фактах спокойно и откровенно рассказывает в своих письмах Голлербаху. Вспоминает, например, как Феофан по прозвищу "праведный" (и действительно – праведный, добавляет Розанов) – инспектор Духовной Академии в Петербурге – при виде Розанова в каком-то обществе поспешно ретировался, а когда его спросили – почему, объяснил: "потому что вошел Розанов, а он – Дьявол".

Розанов обо всем этом рассказывает так откровенно и так спокойно, потому что сам он в себе не ощущает ничего дьявольского, ничего демонического. Да и выпады его против Христа подчас основаны на том, что Христос, по мнению Розанова, не добр, не свят и не светел, что Христос идет на самого Бога, которого Розанов хочет защитить от Христа. Розановым в его полемике с христианством движет жажда добра и любви к людям, а не сатанинская гордыня. Хотя, в то же время, розановские нападки на Христа – это форма религиозного богоборчества. Недаром мысленный диалог Розанова с Христом из "Апокалипсиса нашего времени" по своему строю несколько напоминает Легенду о Великом Инквизиторе Достоевского. А также напоминает богоборческие мотивы, прозвучавшие в творчестве раннего Маяковского, в частности, знаменитый разговор с Богом Тринадцатого апостола из поэмы "Облако в штанах".

Розановское антихристианство трудно уложить в какие-либо известные нам рубрики. Это не атеизм и не критика религии с прогрессистских позиций. Розанов – писатель

верующий, а к тому же консерватор, противник прогресса. Розанов удивителен и уникален в своей позиции. Его антихристианство иногда сравнивали с антихристианством Ницше. Но для Ницше христианство — это религия слабых. Снисхождение к слабым, жалким, малым, страдающим Ницше считал главным пороком христианства, провозгласив свою "религию" — обожествленной сильной личности, стоящей по ту сторону добра и зла. А Розанов влечется именно к маленькому человеку, к слабому, страдающему в своей земной юдоли. Идея сильной личности, поставленной над толпой, идея безграничной свободы, сверхчеловека, аристократической элитарности, личной воли и гордости — то есть весь набор Ницше — был Розанову совершенно чужд и враждебен. И сам Розанов не находил в себе никакого сходства с Ницше, который в начале века был в России весьма популярен. Напомню, что против Христа и христианства, в отличие от Ницше, в Розанове взбунтовалась не личная гордыня, а именно маленькое в нем, кроткое и скромное. И поэтому даже в своем богоборчестве Розанов скромен и тих. Соответственно, и стиль его характеризуется прозаичностью, т.е. различного рода стилистическими снижениями, а не выпендренными, как у Ницше, декламациями или красивой позой и высокой лексикой. Ницше от философии перешел к патетике и поэзии, а Розанов — к подчеркнuto бытовой, интимной и нарочито неряшливой прозе. В этом отношении Розанов — противоположность Ницше.

Антихристианство Розанова не укладывается и в рамки религиозно-реформаторской или сектантской доктрины, будь то толстовство или духоборчество. Ведь религиозные реформаторы всегда ставят своей задачей вернуться ко Христу и Евангелию в их первоначальной подлинности и чистоте, освободив христианство от позднейших, исторических искажений и напластований. Религиозные реформаторы, как правило, нападают именно на Церковь за то, что она, как им представляется, утратила образ Христа. Рефор-

маторы хотели бы вернуться к первым векам христианства, ко временам апостольским, а если возможно, то и к Самому Христу как высочайшему идеалу. А для Розанова в этом соотношении — Христос и Церковь — существовала обратная пропорциональная зависимость. Церковь, православная Церковь, со всеми ее историческими напластованиями и отклонениями от первоначального христианства, лучше этого христианства, лучше Евангелия и лучше Христа. Христос для Розанова это как бы самая крайняя отрицательная точка, и по мере удаления от этой точки Церковь светлеет и улучшается в своем общечеловеческом и религиозном значении. Почему? Потому, во-первых, что Церковь вынуждена помнить не только о Новом Завете, но и о Ветхом Завете, о Библии в ее полноте. Церковь наследует не только Христу, но и Моисею, великим жрецам и первосвященникам Древнего Мира. В этом отношении Розанов был готов даже закрыть глаза на мелкие пороки и недостатки церковников, на инертность и религиозную безучастность духовенства, на то, что в быту называется фарисейством. Потому что для него даже фарисеи и в историческом, и в бытовом значении этого слова (т.е. религиозные лицемеры) все же лучше Христа.

"Ряд попигов, кушающих севрюжину. Входит философ.*

*— Ну, что же, господа. . . т.е. отцы духовные. . . холодно везде в мире. . . Озяб. . . и пришел погреться к вам. . . . Бог с вами: прощаю вашу каменность, извиняю все глупое у вас, закрываю глаза на севрюжину. . . Все по слабости человеческой, может быть временной. Фарисеи вы. . . но сидите-то все-таки **"н а с е д а л и щ е М о и с е -***

* Философ — это, конечно, сам Розанов. А севрюжина, которую едят духовные отцы — бытовой материализм духовенства, которое угождает собственной плоти и делает это в то же самое время лицемерно.

*е в о м *** и нет еще такого седалища в мире, как у вас. Был некто, кто, обратив внимание на ваше фарисейство, столкнул вас и вместе с вами и самое "седалище"... *** Я наоборот: ради значения "седалища", которое нечем заменить, закрываю глаза на вас и кладу голову к подножию "седалища"..."* (11).

Таким образом, Церковь при всех своих несовершенствах все же в какой-то мере продолжает дело богоотцовства, и поэтому, отрицая Христа, Розанов преклоняется перед Церковью. Но есть и второй аспект — почему Розанов Церковь предпочитает христианству в чистом виде. На Церковь, с его точки зрения, благотворно влияет то обстоятельство, что она выросла и вырастает в народный быт, в живую почву истории. Значит, Церковь вынуждена считаться с этим бытом и заниматься практически проблемами религиозного устройства человека на земле. А это именно и входило в задачу Розанова — религиозное устройство человека на земле. Церковь поэтому и оказывается для него более теплой, живой и даже более религиозной по сравнению с холодным ее полюсом — Христом. Если Сам Христос вызывал у Розанова отталкивание и подчас непримиримое, если чтение Евангелия, как он сам признавался, оставляло его равнодушным и даже враждебным, то Церковь продолжала оставаться для него каким-то родным домом. И Розанов, будучи антихристиански настроен, тем не менее, любил ходить в церковь и молиться в церкви. Ему была мила церковная атмосфера и околоцерковный быт. Он хорошо относился к православному духовенству и почитал его лучшим сословием в России. Его радовала, в частности, и се-

** На месте первосвященника, первого законодателя, устроителя древнееврейской скинии.

*** Кто этот некто, чье имя Розанов не произносит? Разумеется, Христос, изгнавший фарисеев из Храма и тем самым опрокинувший Храм в его богоотцовском значении.

мейная крепость и плодovitость русского духовенства. В этом он видел залог религиозного и жизненного здоровья нации.

Помимо быта, уходящего в почву и в пол, в православии, видел Розанов, сохранилась еще непосредственная, сердечная вера в Бога, которая ценнее всех прочих даров. И поэтому антихристианин Розанов, как ни странно, льнул к православию, тянулся к церкви, к церковным стенам. При этом его внимание и симпатии привлекала не высшая церковная элита, а провинциальное духовенство, пускай не столь образованное, а порою даже невежественное, но в этом российском болотце сохранившее родники чисто-сердечной и непосредственной веры.

Сохранилась запись разговора с Розановым в 1909 году, то есть в то самое время, когда он обдумывал и писал свою антихристианскую книгу "Темный Лик". И в это самое же время, как рассказывает случайный свидетель и собеседник Розанова: *"Василий Васильевич говорил о том, что такое православие по существу своему, по вечному бытовому своему началу*.* Начало это оказывалось для него не в догматическом вероучении, а в том настроении веры сердца, которое и делает человека верующим, потому что в ком живо это сердечное нечто, для того все необычайно ценно и живо в жизни, каждый человек делается ближним, и в том развивается любовь к жизни и к людям, исполненная кротости и терпимости. Он говорил об этом и неожиданно глубоко и тепло тронул меня, указывая, что примеры "настоящего православия" надо искать в каком-нибудь захолустном старом дьяконе или православной старушке, кротко и с упованием молящихся о близких им неверующих людях" (12).

Конечно, подобное православие, исполненное кротости и терпимости, неотделимо от подлинно-христианских

* Вечное и бытовое почти совпадают у Розанова, и бытовое служит подкреплением вечному.

чувств. Так что Христос, изгнанный Розановым на основе его религии пола, на основе розановских метафизических построений, незримо входил в него с другого конца — через сердце, исполненное непосредственной веры в Бога, и через церковный быт, уходящий в народную почву.

В том-то и дело, что отношение Розанова к Христу и христианству не исчерпывается одним отрицанием, поскольку даже внутри этого отрицания Розанов движим любовью к Богу и к людям, и в его умонастроении и, соответственно, в его сочинениях возможны периодические повороты и возвращения к Христу. Но это не означает, что он в этом случае отвергает начисто свое главное вероучение, связанное с религией пола, и припадает к стопам Христа как раскаявшийся грешник. Его христианские устремления уживаются с антихристианскими в пределах одного периода работы и даже в пределах одной книги. Возникает определенное противоречие, и Розанов, разумеется, замечает это противоречие, но остается при нем и не пытается его разрешить до конца. Подобная противоречивость и есть для него как бы естественное состояние человека, который, как дерево, дает побеги сразу в несколько сторон, который растет живую мыслью, а не следует по одному раз и навсегда избранному курсу. В результате, при языческом, антихристианском стволе розановской философии — от нее могут отделяться, словно уклоняясь в сторону, веточки сугубо христианские. И можно установить определенную закономерность — когда именно и почему именно появляется христианский росток и с чем он связан у Розанова в жизненном, психологическом и метафизическом смысле. Оказывается, в позитивном значении Христос и христианство приходят Розанову на ум не просто так и не от случая к случаю, а в тесном соотнесении с мыслями о смерти, о болезни, о боли, о слезах, причем боль и слезы вызваны темой приближающейся смерти. Всякий раз мысленно подходя к могиле, Розанов добрым словом поминает Христа. Но речь идет не о собственной, Розанова, могиле, а о страхе по-

терять близкого человека. Неслучайно в поздний период творчества христианские чувства более всего Розанов высказывает в книгах "Уединенное" и "Опавшие Листья", начиная с 1911 года. Это не значит, что в этих книгах Розанов переходит целиком и полностью на позиции оправдания Христа и христианства. То, что было им открыто и провозглашено в "Темном Лице" и в "Людах лунного света", в наиболее его антихристианских книгах, продолжается и теперь — но в ином сопровождении, в сопровождении, в частности, христианских мотивов. И это объясняется биографическими причинами, жизненно-психологической ситуацией, в которой находился Розанов в период, когда он писал "Уединенное" и "Опавшие Листья". А именно, с 1911 года — и это можно проследить непосредственно по тексту названных книг — открывается неизлечимая болезнь жены, болезнь, которая, подобно страшной угрозе, нависает над домом Розанова, над его семейной и личной судьбой. Жена Розанова скончалась через несколько лет после его смерти. Но болезнь жены — затяжная, медленно прогрессирующая и, как выясняется, уже упущенная, неизлечимая — погружает душу и ум Розанова в атмосферу нарастающей опасности. И это вносит смятение в его жизнь и личность и осложняет ее незаживающей сердечной раной.

Болезнь жены — скрытый биографический сюжет или стимул его произведений, который местами выходит на поверхность и звучит как лейтмотив. Но этот сюжет существует и за текстом в качестве какой-то неотвязной боли, которая ведет Розанова к новому кругу мыслей. Более того, болезнь жены — это во многом первотолчок к написанию "Уединенного" и "Опавших Листьев". Разумеется, болезнь жены все здесь далеко не покрывает. Но этот сюжет или мотив существенно сказывается на самом жанре и стиле названных книг. В частности, резкий крен Розанова в сторону биографизма, притом биографизма, связанного с собственной интимно-семейной сферой, — во многом объясняется

именно этим. Как, случается, сильная любовь толкает писателей на создание каких-то произведений, так и здесь — боль за жену и боязнь ее потерять повлекли Розанова к этому странному жанру полудневника, полусемейного альбома, полувоспоминаний, полулирики, полуталисмана. И эта же болезнь, не меняя сути философии Розанова, заметно расширила круг тем и мыслей, в котором он вращается, и в первую очередь — за счет темы смерти. Но смерть здесь не просто тема, а вопрос о смысле жизни — личной и писательской, вопрос, прав ли он со своим язычеством, со своей религией брака, религией пола?

"Я говорил о браке, браке, браке. . . а ко мне все шла смерть, смерть, смерть. . ." (13)

Это не отказ от брака, но упрек себе, что он за одним проглядел другое, за вопросами брака и пола забыл о смерти.

"20 лет как "журчащий свежий ручеек" я бежал около гроба. . .

И еще раздражался: отчего вокруг меня не весело, не цветут цветы. И так поздно узнать все. . ." (14)

Розанов как будто впервые открывает для себя смерть. Конечно, он знал о ней и раньше и писал об этом. Но знал и писал о смерти как бы отвлеченно, не вдумываясь, не вглядываясь в нее так, как он вглядывался в тайны брака и пола. А теперь смерть становится личным делом и личной болью. И так же, как раньше, на заре его литературной деятельности, в начале 90-х годов, жена Розанова, сама не зная об этом и не желая того, сыграла поворотную роль в переключении его основного внимания на вопросы семьи, брака и пола, вплоть до восстания против Христа, так и теперь жена, на сей раз в своей болезни, поворачивает Розанова лицом к смерти.

"Я думал, что все бессмертно. И пел песни.

Теперь я знаю, что все кончится. И песня умолкла"
(15).

Имеются в виду радостные, языческие песни – во славу жизни, во славу пола, во славу Бога-Отца. И подобные песни, говорит Розанов, можно петь, игнорируя смерть, не думая о ней, заботясь о земном устройении человека. В присутствии смерти эти песни умолкают и начинаются другие – песни скорби, тоски, ужаса, одиночества. И симптоматично, что этими последними песнями открываются "Опавшие Листья" и "Уединенное".

"Смерти я боюсь, смерти я не хочу, смерти я ужасаюсь" (16).

Одна эта строчка позволяет понять и розановское язычество, и розановское христианство. Язычество – потому, что розановская религия пола – это религия жизни, религия неприятия смерти. Но как не принимать смерть, если она сама приходит к человеку и заставляет думать о себе, хочешь ты или не хочешь?

"Смерти я совершенно не могу перенести.

Не странно ли прожить жизнь так, как бы ее и не существовало. Самое обыкновенное и самое постоянное (подразумевается – смерть – А.С.). Между тем я относился так к ней, как бы никто и ничто не должен был умереть. Как бы смерти не было.

Самое обыкновенное, самое "всегда": и этого я не видел.

Конечно, я ее видел: но значит, я не смотрел на умирающих. И не значит ли это, что я их и не любил.

Вот "дурной человек во мне", дурной и страшный. В этот момент как я ненавижу себя, как враждебен себе" (17).

Теперь перед глазами Розанова неотступно ходит по дому умирающая. И многие его записи обращаются в плач по человеку, в вопль по человеку, который должен умереть. В прижизненном издании на обложке "Уединенного" был помещен рисунок, выбранный, очевидно, или подска-

занный самим автором: в пустынном поле сидит человек в позе плачущей или молящейся, а далеко, далеко на горизонте — холмик, к которому человек обращен лицом — маленькая могилка с еле видимым на ней крестом. Этот рисунок можно пояснить, прокомментировать следующими словами из книги "Уединенное":

"Могила. . . знаете ли вы, что смысл ее победит целую цивилизацию. . .

Т.е. вот равнина. . . поле. . . ничего нет, никого нет. . . И этот горбик земли, под которым зарыт человек. И эти два слова: "зарыт человек", "человек умер", своим потрясающим смыслом, своим великим смыслом, стонающим. . . преодолевают всю планету, — и важнее "Иловайского с Атиллами".

Те все топтались. . . Но "человек умер", и мы даже не знаем — к т о: это до того ужасно слезно, отчаянно. . . что вся цивилизация в уме точно перевертывается, и мы не хотим "Атиллы и Иловайского", а только сесть на горбик (†) и выть на нем униженно, собакою. . .

О, вот где г о р д о с т ь проходит.

Проклятое свойство.

Не даром я всегда так ненавидел тебя" (18).

Короче говоря, смерть делает ненужною всю историю человечества. Но — именно смерть, представленная реально, вблизи, в виде потери, полного исчезновения человека и человеческой личности. Зачем все, если смерть? Подобные перевороты сознания случались и случаются время от времени с древнейших времен и до сего дня. Не станем специально поминать Будду или многих христианских подвижников, именно через осознание смерти пришедших к пересмотру всех человеческих ценностей. Достаточно сослаться на опыт Гоголя или Льва Толстого, для которых встреча со смертью послужила поворотным пунктом всей жизни и всего писательства. И у Розанова произошло нечто подобное, но только не применительно к себе, к осознанию соб-

ственной неустранимой гибели, а в обращении к близкому и любимому существу. Розанову в какие-то минуты показалось бессмысленным и ничтожным все, что он делал в жизни, и вообще все, что делается, вся мировая история. Но это не привело к столь решительному и коренному перевороту, как это было с Толстым или Гоголем. Розанов не изменился радикально в своем пути и развитии. Тем не менее, вместе со смертью, с личным глубоким горем в его жизнь и в его сознание вошел Христос.

"Кто не знал горя, не знает и религии" (19), – вдруг записывает Розанов, и это слышать немногò странно из его уст. Потому что до сих пор он исповедовал именно религию радости, религию пола, религию устройства человека на земле. Молитва для него соединялась с танцем во имя Бога-Отца, вызывавшего восторг – восторг зачатия, рождения, бытия. Но вот приходит смерть, и молитва соединяется с плачем, с горем, с признанием своего и всеобщего ничтожества.

"Сущность молитвы, – говорит Розанов в самом начале "Опавших Листьев", – заключается в признании глубокого своего бессилия, глубокой ограниченности. Молитва – где "я не могу"; где "я могу" – нет молитвы" (20).

Это уже, конечно, вполне христианская молитва, христианское умонастроение. Христос по-прежнему связан для него с "религией смерти", но несет вместе со слезами радость и утешение и проходит не под отрицательным знаком, а как высшая и последняя надежда на спасение. Итак, Розанов приходит к вере в Христа и к надежде на воскресение. Причем не к формальной вере, а к вере лично найденной, открываемой и лично переживаемой – через смерть. И потому не следует удивляться ни этим тайным радостям, смешанным с боязнью и со слезами, ни этим розановским сомнениям – Господи, неужели Ты есть и неужели возможно, умерев, остаться живым и воскреснуть?

Ведь и наша вера в воскресение — это не просто догмат, а упование, последнее упование человека на чудо, на сверхъестественное. И как всякое упование, как всякая надежда на высшее, она — эта вера в Христа и в воскресение — содержит не просто твердую и спокойную уверенность, — но смешанное чувство радости и боязни, утверждения и сомнения. Недаром одна из христианских молитв звучит двусмысленно и заключается в словах: Господи, верю в Тебя, помоги моему неверию. . .

Христианство, вероятно, как справедливо отметил Розанов, это религия, утверждающая жизнь не позади, а впереди смерти. Христианство — это религия прохождения через смерть. А следовательно — религия величайшего отрицания и величайшего утверждения. Отрицания всей прошлой, земной жизни и утверждения жизни будущей, сверхъестественной. Отрицательный знак христианства — по отношению к земной жизни — Розанов, как никто из мыслителей его времени, уловил и воспроизвел в своем "Темном Лике". Но из этого отрицания перейти к утверждению, к христианскому утверждению было невероятно трудно. Потому что путь к воскресению лежит через смерть и только через смерть. И только подойдя вплотную к смерти, Розанов начал надеяться на воскресение. Он следовал в данном случае истинно христианским путем. В тени смерти исчезает весь смысл здешней, исторической и личной жизни. Исчезают все радости здешнего, земного бытия, в том числе религия брака и религия пола, исчезает язычество. Нельзя есть и пить по-христиански, нельзя совокупляться по-христиански даже с собственной женой, нельзя плодиться и богатеть по-христиански. По-христиански в этой жизни можно и нужно умирать. Но зато, когда приходит смерть, христианство оказывается единственной опорой, единственным спасением. *"Когда болит душа — тогда не до язычества. Скажите, кому с "болеющей душой" было хотя бы какое-нибудь дело до язычества?"* (21)

"Я нуждаюсь только в утешении и мне нужен только

*Христос... * (Язычество и юдаизм и на ум не приходят) ”*
(22).

Но значит ли это, что Розанов отрекается от самого себя, перестает быть Розановым и вступает на совершенно новый для себя, христианский путь? Нет, не значит. Розанов не учитель жизни, не проповедник какой-то одной, а потом другой идеи. Он просто человек, переносящий свои естественные, человеческие сомнения и колебания в сферу своего писательского “я”. И хотя эти колебания в своих крайних точках выглядят несколько утрированными, Розанов в своих сочинениях, в своем авторском “я” не перестает оставаться обыкновенным человеком. Христианские настроения, вызванные мыслью о смерти, заметно потеснили в “Опавших Листьях” его прежнее язычество, его религию пола и радостей жизни. Но тому, прежнему Розанову, автору “Темного Лица” и “Людей лунного света”, здесь тоже есть место.

“Опавшие Листья” — это не книга доктрины или какого-то раз и навсегда принятого вероучения. Это книга — интимных признаний, книга о том, что делается в душе человека в разные дни и разные часы жизни. Вот подступила смерть к самому порогу дома, и человек думает о Христе и надеется на воскресение. И в эту минуту никакое язычество ему и в голову не приходит. Но чуть отпустила боль, и человек уже вновь помышляет о деле своей жизни. Человек качается на весах своих утренних и вечерних настроений. И это не измена самому себе, а нормальные кадансы характера, нормальная смена психологических состояний, в зависимости от того, хорошо человеку или плохо.

К словам Розанова, что все его сочинения замешаны на семени, следует прибавить, что его “Уединенное” и “Опавшие Листья” замешаны на слезах. Слезы, как семя,

* Далее следует несколько строчек отточия — в знак молчания, в знак подступившей к самому сердцу — смерти. И потом — в скобках, словно буркнув.

это тоже самое интимное, но связанное с болью, с приближением и переживанием смерти. Через слезы приходит Христос, как через семя — Бог-Отец Израиля и языческие боги. Одно тянет к земле, другое — к небу. Слезы — преобладают. Но пока живет человек, живет Розанов, семя и слезы сосуществуют в его потоке интимности, сменяя друг друга, споря между собою. Присматриваясь к этому качанию, мы вдруг понимаем, что это не просто две религии борются в сознании Розанова, который попеременно выступает то язычником, то христианином. Своеобразие и, может быть, высочайшее достижение Розанова-писателя заключается в том, что историю и смену мировых религий он испытал и преподнес как собственную биографию. В Розанове мы обнаруживаем, что и язычество, и Ветхий Завет (который для него неотделим от язычества), и Евангелие, и Христос — это не какие-то внешние понятия, данные нам откуда-то сверху, в виде того или иного вероучения. Всемирная история религий содержится в душе и в истории души каждого человека. Мы внутренне проходим все те стадии, которые прошло человечество на протяжении тысячелетий. Языческий мир и Древний Израиль Розанов вычитал не из книг, а открыл в самом себе. Как собственную повседневность в семье, в доме, в душе. И так же открыл для себя Евангелие и Христа — через ночные страхи смерти. И когда мы читаем "Опавшие Листья", мы осязаем, что сень Библии лежит на этих страницах, Библии, переживаемой наново и единолично, интимно, Библии, постигаемой изнутри — как биографический опыт каждого отдельного человека. И в этом значительность его книги — "Опавшие Листья", которая по праву принадлежит к вечным книгам.

Напомню, что Библия по своей композиции охватывает всю историю человеческого рода. Библия в конденсированном виде — это весь мир, притом мир, взятый в его временной протяженности, от сотворения мира и до конца света. Еврейский народ, как идеальный народ, как стержень человечества, в Ветхом Завете демонстрирует нам ис-

торию человеческого рода вообще – до Христа, до Боговоплощения, до сошествия Сына-Бога на землю. В этом смысле весь Ветхий Завет – это первая часть Библии. Вторая часть – Христос, Евангелие и первые шаги христианства в Деяниях и Посланиях апостольских. И наконец, Третья часть – завершающая, о конце мира – Апокалипсис. И строго композиционно Библию можно разделить на эти три части, связанные с узловыми, кардинальными периодами всемирной, всечеловеческой истории.

Знаменательно, что Розанов, переживавший и Ветхий Завет и Новый Завет – как события личной жизни, как автобиографию, закончил свой жизненный путь и свое творчество книгой – по теме и по названию "Апокалипсис" – "Апокалипсис нашего времени". Все его последние годы и дни были отданы – "Апокалипсису". То есть Розанов в своем жизненном и творческом пути повторил – сюжет и композицию Библии. Разумеется, не в столь чистом виде, но схема примерно та же. Один человек, Розанов, как бы воплотил в себе всю историю человечества – от сотворения мира и до конца света.

"Опавшие Листья" вместе с "Уединенным" своим колоритом, где господствуют тема смерти и надежда на воскресение, наиболее соответствуют второй части Библии, то есть Евангелию. Это, условно говоря, наиболее христианские книги Розанова, хотя и здесь временами заметен крен в язычество и в юдаизм. Но все же, сравнительно с другими сочинениями зрелого Розанова, в "Опавших Листьях" Христос переживается всего яснее и всего больше. Этому предшествовали "Темный Лик" и "Люди лунного света" – антихристианские книги Розанова. А за "Опавшими Листьями" последовал "Апокалипсис".

Розановский "Апокалипсис" – это вновь взрыв антихристианства, наподобие "Темного Лика", притом по силе взрыва, по силе отрицания превосходящий "Темный Лик". Если брать Розанова только в его сочинениях, можно сказать, свой творческий путь он закончил самым крайним ан-

тихристианством. Это удивительно. Ведь здоровье, счастье, детство, утро — то есть все то, что по Розанову ведет к язычеству, не вернулось под его кров. Напротив, в это время, во время сочинения своего "Апокалипсиса", Розанов был уже стариком и прямыми стопами шел к могиле. А старость и смерть, как известно, способствуют пробуждению христианского умонастроения. С началом революции Розанов впал в нищету, ему негде было печататься, он почти не зарабатывал, а деньги обесценивались, и все прежнее благополучие семьи, которым он так дорожил и гордился, — пошло прахом. Семья Розанова голодала, а это ему, как отцу семейства, который вкладывал особый смысл и вес в это понятие — "отец семейства", было особенно тяжело перенести. Можно сказать, Розанов и умер в начале 19-го года в значительной мере от этого унижения, от этой боли и голода.

Эта страшная жизненная ситуация непосредственно отражена на страницах "Апокалипсиса нашего времени". Розановский "Апокалипсис" выходил в 1917-18 гг. небольшими выпусками, маленькими книжечками в два-три десятка страниц. Что-то вроде журнала или "дневника писателя", который издавал сам автор. И вот эти выпуски, эти странички иногда сопровождаются авторскими обращениями к читателям. В этих обращениях Розанов просит своих читателей о помощи, в буквальном смысле — о материальной поддержке. Более того, просит прислать что-нибудь поесть, потому что и он, и семья умирают с голоду. Со страниц своих изданий, в своих "последних листьях" Розанов протягивает руку за милостыней. И видеть это страшно — дрожь пробегает по телу, когда мы это читаем. И вместе с тем этот прямой и откровенный жест, протянутая рука автора к читателям, — отраден и закономерен для Розанова с его особым жанром — "опавших листьев". Это — увенчание жанра, увенчание розановской интимности.

" К читателю , если он друг . — В этот

страшный, потрясающий год, от многих лиц, и знакомых, и вовсе неизвестных мне, я получал, по какой-то догадке сердца, помощь и денежную и съестными продуктами. И не могу скрыть, что без таковой помощи я не мог бы, не сумел бы перебыть этот год. Мысли и страхи и тоска самоубийства уже мелькали, давили. . . За помощь – великая благодарность; и слезы не раз увлажняли глаза и душу. "Кто-то помнит, кто-то думает, кто-то догадался". "Сердце сердцу весть сказало" . . . "Интимное, интимное берегите: всех сокровищ мира дороже интимность вашей души! – то, чего о душе вашей никто не узнает!" На душе читателя, как на крыльях бабочки, лежит та нижняя последняя пыльца, которой не смеет, не знает коснуться никто кроме Бога. Но вот и обратно: значит, интимность души читателя взяла внутрь себя интимную душу писателя. "Как ты тревожен, мой автор. Откуда у тебя такие сны и страдания?"

О чем ты воешь, ветер ночной.

Какую навезаешь быль?

Устал. Не могу. 2-3 горсти муки, 2-3 горсти крупы, пять круто испеченных яиц может часто спасти день мой . . . Сохрани, читатель, своего писателя, и что-то завершающее мне брезжится в последних днях моей жизни. В.Р. (Василий Розанов – А.С.). *Сергиев Посад, Московск. губ., Красюковка Полевая ул., дом свящ. Беляева*" (23).

Весь этот лирический пассаж и весь очередной выпуск "Апокалипсиса" заканчивается написанием домашнего адреса, по которому Розанов просит присылать какие кто может съестные продукты. Простота и непосредственность этих отношений между писателем и читателями – потрясает. Отношения из литературы переходят в быт, в быт последней нищеты и последней интимности. Словно мы действительно попадаем в какой-то, как выражался Розанов, догуттенберговский период существования словесности. И

Рукопись писателя в этом натуральном хозяйстве оплачивается печеными яйцами или горстями муки.

Мы видим, в каком крайнем положении находился Розанов в этот период и в каком крайнем положении находилась вообще литература. И напрашивается вопрос на этом жизненно-бытовом фоне — почему именно сейчас Розанов вновь поднялся против Христа, хотя, казалось бы, все толкало его к христианскому образу мыслей? Я полагаю, здесь сказались прежде всего удивительная парадоксальность его писательской натуры, склонной давать ростки и развиваться в ту сторону, которой от него не ждешь. Розанов развивается зигзагами, а не по прямой. И после относительно христианских "Опавших Листьев" для него естественным и закономерным было вновь оттолкнуться от христианства. Прилив сменялся отливом. К тому же Розанову ясно теперь, что ему уже недолго осталось жить и что "Апокалипсис нашего времени" это его итоговая, последняя книга. Значит, ему необходимо в ней завершить дело своей жизни, то, что ему нового открылось, по сравнению со всеми другими авторами, и что составляло ядро розановской философии. А таким ядром и новым словом Розанова в истории современной европейской мысли были его религия пола, религия брака, религия Ветхого Завета как всемирная идея богоотцовства. Понятно, что в эту сторону он и направил свои последние усилия.

Наконец, "Апокалипсис нашего времени", в отличие от "Опавших Листьев", был задуман как книга историческая, подводящая итоги всечеловеческой цивилизации и истории всех религий. Интимно-бытовой, биографический материал здесь не играет важной роли. Это не биография Розанова, а краткая биография всех времен и народов. Розанов здесь соотносит крупным планом весь Древний Мир с его язычеством, весь юдаизм, все христианство и всю европейскую цивилизацию, которая для него завершается в эти дни революцией, переживаемой как конец, как завершение всемирной истории, как "Апокалипсис". Революция это по-

следний отрицательный итог, в свете которого рассматриваются все крупнейшие институты прошлого и современности. В такой укрупненно-исторической постановке вопроса Христос и христианство оказываются виновниками нынешней всемирной катастрофы, виновниками революции. Поэтому Розанов здесь вдвойне обрушивается на христианство. Не только как лично ему, Розанову, чуждую и враждебную религию. Но и как на религию, исторически скомпрометированную и повинную во всех ужасах нынешнего дня, повинную в революции, повинную в смерти всего человечества. Поэтому розановский "Апокалипсис нашего времени" — это его самая антихристианская книга.

Для того чтобы понять эту логику, необходимо посмотреть на мир глазами Розанова и прежде всего посмотреть на революцию так, как он ее увидел. Революция была для него не победой каких-то новых сил, пускай неизвестных и враждебных. Революция была для него провалом, позорным провалом всех старых сил России, которые оказались слабыми и ненадежными. На первых же страницах розановского "Апокалипсиса" мы читаем о только что происшедшей революции в России:

"Русь слиняла в два дня. Самое большее — в три. Даже "Новое Время" нельзя было закрыть так скоро, как закрылась Русь. Поразительно, что она разом рассыпалась вся, до подробностей, до частных. И, собственно, подобного потрясения никогда не бывало, не исключая "Великого переселения народов". Там была — эпоха, "два или три века". Здесь — три дня, кажется, даже два. Не осталось Царства, не осталось Церкви, не осталось войска, и не осталось рабочего класса. Что же осталось-то? Станным образом — буквально ничего. . . И вот церковь-то первая и развалилась, и, ей-ей, это кстати и "по закону". . ." (24)

И царство оказалось гнилым, и церковь оказалась гнилой, и все традиционные сословия великой Российской Империи. И русский народ-богоносец, воспетый Толстым и

Достоевским, в один миг оказался толпой хулиганов и безбожников. Розанов ссылается на слова одного старика-крестьянина, притом серьезного, положительного крестьянина, который спокойно выразился, что с бывшего царя теперь надо кожу срезать по одному ремню — медленно, мучительно, ленточка за ленточкой. Вот вам и народ-богоносец — говорит Розанов.

Русь, старая Россия, как известно, стояла на трех китах: "православие, самодержавие, народность". И Розанов раньше всегда поддерживал эти три основания Руси, будучи консерватором. Но вот оказалось, Русь стояла не на прочном основании, а на пустом месте. И поэтому она так легко провалилась в пустоту. И винить здесь нужно не революцию саму по себе, а отсутствие подлинно прочных и положительных начал в Старой России, которую долгое время называли Святой Русью, тогда как она была на самом деле гнилой и пустой внутри. Но гнила и пуста не только Россия, гнил и пуст весь европейский мир, и поэтому он скоро подвергнется той же участи, которую предсказывает Апокалипсис.

В этой пустоте всей русской и европейской цивилизации, то есть в отсутствии прочного религиозно-организованного быта здесь на земле, — с точки зрения Розанова, и повинен Христос. Ибо, разрушив религию Бога-Отца, на которой прочно покоился весь Древний Мир, Христос не принес ничего взамен и создал религию не от мира сего, религию смерти, а земная жизнь осталась без Бога. И поэтому мир так легко провалился в небытие революции. Мир был предварительно обессилен Христом, обессилен в религиозном смысле. Бог ушел на небо, а земля осталась без Бога, — и это сделал Христос.

В розановском "Апокалипсисе нашего времени" есть главка, которая называется "Искушение в пустыне" — о том, как сатана предлагал Христу все царства мира, а Христос отказался и тем самым предал мир.

"Чтобы быть "без греха" – Христу и надо было удалиться от мира. . . Оставить мир. . . Т.е. о бессилить мир.

"Силушка" – она грешна. Без "силушки" – что поделаешь? И надо было выбирать или "дело", или – безгрешность.

Христос выбрал безгрешность. В том и смысл искушения в пустыне. "И дам тебе все царства мира". Он – не взял. Но тогда как же он "спас мир"? Не-деланием. "Уходите и вы в пустыню".

Не нужно царств. . . Не нужно мира. Не нужно вообще "ничего". . . Нигилизм. Ах, так вот где корень его. "Мир без начинки". . . Пирог без начинки. "Вкусно ли?" Но, действительно: Христом вывалена вся начинка из пирога и то называется "христианством". . ." (25)

Итак, Христос, по мнению Розанова, подготовил революцию, подготовил тем, что лишил мир религиозной начинки, религиозного смысла. Христос разделил общество на "монастыри" и весь остальной мир. Религия ушла в "монастыри" и стала там религией без пола, без жизни, без мира, а мир остался без религии. Поэтому атеистическая европейская цивилизация, чреватая революцией, это производное Христа. Более того, в одном из писем Голлербаху Розанов признается, что на путь антихристианства уже давно толкнула его европейская цивилизация, позволившая себе над Богом цинично издеваться – в лице Вольтера или Боккачио. То есть, убрав Христа в монастыри, оставив Бога с одними "чистыми и непорочными девами", Христос как бы допустил, что для всех прочих, обыкновенных людей "нет Бога и не надо Его".

"И вот, вся моя жизнь, – пишет Розанов Голлербаху, – прошла в теме: о т к у д а в Европе "подлое издевательство над Богом?" И решил я: да о т т о г о , что в Европе – не Провидение (т.е. не Бог-Отец, заботящийся о земной жизни, – А.С.), а – Христос, не Судьба – а опять же Гол-

гофский страдалец, с этим "выбросом к черту" Иерусалима, Афин, рая, Древа Жизни и вообще в с е х э т и х в о с н о в е конечно фаллических "святынь". . ." (26)

Библейский Апокалипсис, в трактовке Розанова, обращен к нашим дням, когда повсюду господствует мор и голод и брат пошел войной на брата. И это закономерный конец всей христианской европейской цивилизации, обезбоженной Христом. И поэтому библейский Апокалипсис, в понимании Розанова, направлен против Христа. Это не христианская книга, как все считают, а – говорит Розанов – противо-христианская книга. Христос очень мало и чисто формально упомянут в библейском "Апокалипсисе", а всеми своими образами, строем и стилем эта книга ближе не к Евангелию, а к Ветхому Завету. В Апокалипсисе, как и в ветхозаветных пророчествах, слышится сила и явлен космос, и "роды жены" обставлены солнцем, луной и звездами – т.е. это типичный образ религий Древнего Мира. И не случайно, говорит Розанов, библейский Апокалипсис начинается с Суда над церквами Христовыми, которые не оправдали надежд, потому что лишили земную жизнь Божественного Промысла, Божьей Воли.

"Если же окинуть всю вообще компановку Апокалипсиса, и спросить себя: – "да в ч е м же дело, какая т а й н а суда над церквами, откуда г н е в , я р о с т ь , прямо рев Апокалипсиса" (ибо это книга ревущая и стонущая), то мы как раз уткнемся в наши времена: да – в б е с с и л и и христианства устроить жизнь человеческую, – дать "земную жизнь", именно – земную, тяжелую, скорбную. Что и выразилось в нашей минуте – именно в нашей, теперешней. . . в которую "Христос не провозит хлеба, а – железные дороги", выразимся мы уже цинично и грубо. Христианство вдруг все позабыли, в один момент, – мужики, солдаты, -- потому что оно н е в с п о м о щ е с т в у е т ; что оно не предупредило ни войны, ни безхлебицы. И

только все поет, и только поет. Как певичка. "Слушали мы вас, слушали. И перестали слушать".*

Ужас, о котором еще не догадываются, больше, чем он есть: что не грудь человеческая сгноила христианство, а что христианство сгноило грудь человеческую. Вот рев Апокалипсиса. Без этого не было бы "земли новой" и "неба нового". Без этого не было бы вообще Апокалипсиса.

Апокалипсис требует, зовет и велит новую религию. Вот его суть" (27).

По Розанову, Апокалипсис гласит не о конце мироздания вообще, а о конце только одной христианско-европейской цивилизации. После чего начнется "новая земля" и придет "новая религия". Какой она будет, мы точно не знаем. Но это религия Одного Завета, а не двух Заветов, религия возвращенного Богоотцовства на землю, которая и будет вечной, то есть прочной, подобно тому, как был прочен Древний Мир с его религиями жизни, откуда не пришел Христос. Но и до Христианства было Солнце, и после Христианства будет Солнце. И Бог был до Христианства, и в Него люди верили гораздо больше, чем в христианские времена. Ибо тогда на Боге строилась вся общественная, личная и повседневная жизнь.

Не все "последние листья", связанные с розановским "Апокалипсисом", вошли в эту книгу. Некоторые из них до сих пор не собраны вместе. Таков, в частности, очерк под названием — "Столп и труха". Столп — это Древний Мир с его высшим выражением в юдаизме. А "труха" — христианство, с порожденной христианством европейской цивилизацией, которая в наши дни проваливается в труху революции. Этот очерк показывает, что Розанов в своих сочинениях до конца оставался на антихристианских позициях. Вместе с тем этот очерк — пример крупномасштабной, глобальной мысли Розанова, охватывающей на нескольких страничках всемирную историю и соотношение

* Имеются в виду христианские песнопения — не от мира сего.

великих религий. Древний Мир, по Розанову, стоял незыблемо, ибо в основе его был Столп — столп пола, рода, брака, семьи и религии, и Храм, построенный на столпах, охватывал весь быт человеческий, весь человеческий "домострой". И только Христос сумел разрушить этот Столп, заменив его "трухой", породившей впоследствии демократию и социализм.

"Поле зрения, открываемое Евангелием, действительно есть поле "лазарей", "нищих", "убогой братии" и, в общем, какой-то трухи человеческой. Имен, лиц, поколений не видим. Нет такого, чтобы человек был подобран к человеку, "породка подобрана к породке", чтобы каждое зернышко "хлеба человеческого" было умыто, омыто, вычищено. В Евангелии проходит определенная борьба против вычищенности. Отсюда-то снисхождение к болезни, изъяду, уродству. Отсюда: сын-наследник и сын-гуляка. И гуляка торжествует... И вообще отсюда именно, от Евангелия, потекло начало какой-то безродности, в сущности — вырождение и голытьба. Христос — горит, сияет. Но какая тень вокруг него. . .*

В сущности — нищенство; и он повелевает нищенству. И основал — нищенство: но не то, чтобы "нищих возлюбил", а — нищету, бедность, уродство. Повлекши ко всему этому, к чему всегда было так враждебно человечество, чего так боялось человечество, чего так пугалось — к тому самому вдруг, наоборот, он повел его как к своему же, человеческому и великому, идеалу.

— Я хочу быть нищим.

— Я люблю быть нищим.

Это есть гораздо большее что-то, нежели все чудеса "хождения по воде": чудо именно таковой перемены идеала. Человек вдруг возлюбил собственное зло. Человек вдруг возлюбил собственное несчастье. Человек вдруг воз-

* Имеется в виду притча о блудном сыне.

любил – раны. Раны на ногах, раны на руках, голова повязана и т.д.

О, о, о. . .”

Но в отличие от этой ”трухи” человеческой, на которую ориентируется Христос, Древний Израиль был землею не только родовитою, но землею, которая поклонялась своей родовитости. *”Израиль был до того чрезмерный аристократ, что никакой из сынов его, самый бедный и убогий, не мог и не смел (было запрещено) породниться с первым патрицием Рима. Он до того чтит род и родовитость, всегда свою, всегда одну (как это и бывает в каждом аристократе, у всех аристократов), что наконец вместил это в религию и слил с этим сущность религии”.*

И вот в этот Столп Иерусалимского Храма, где род ведет свое происхождение от Бога, от начала мира и поэтому чтит свою родословную, бросил камень Христос и уничтожил Столп богоотцовской веры. Вместо аристократии пришла труха. И теперь мы знаем и считаем родословные только у породистых лошадей и собак. *”Не у человека же нам помнить отца и мать”*, ехидничает Розанов и приводит евангельские слова, чудовищные, богохульственные, с его точки зрения: *”Кто любит отца и мать больше, нежели Меня, не увидит в Царствие Небесное”.*

”. . . Труха, труха. . . Еще труха. . . Темь, копать, дым. Много дыма. Пока, ”сорвав крест”, она (труха – А.С.) не возгласила стальными оголевшими устами:

– Мы – пролетариат. . .

– Мы – социализм. . .

*После того, как погасли лампы и их конечно не надо, осталось свободное человечество, собачье человечество (впрочем, ниже собаки, ибо ”не почитает отца и матери”), которое обратилось к грызне друг друга. . . при единственном смехе Кого-то. . .**

* При таинственном смехе самого Христа.

Но, в самом деле, что же ему (человечеству – А.С.) делать, как не изгрызть внутренности друг друга в полемиках, в спорах . . . в войнах . . . Родство человечества окончилось, когда мы вообще интересуемся собаками, скачками, но "не самим же собой", по "смирению христианскому".

– Кто же ты, христианин?

– Родных не помню. Рода нет. Племена нет, нация – одна ерунда. Но вот я довольно талантлив и издаю журнал. Я, впрочем, нигилист и в общем мне хоть трава не расти. "Меня запишут в историю русской литературы".

– Меня в историю искусства.

– Меня в историю ткацкого ремесла.

– Я изобрел телефон.

– А я на человеческие брюки лишнюю пуговицу.

Произошла история труда, которая заменила историю генераций.

Ты (говорит Розанов христианину и современному европейцу вообще – А.С.) погасший человек. Возраст ремесленник. И вот он, сбросив крест, уже не нужный ни к чему символ, хватаясь за высохшую кашляющую грудь, выхватив громадный молот, поднял его и сказал:

– Держись, цивилизация: размозжу".

И Розанов заканчивает этот очерк цитатой из Апокалипсиса:

"Восплакался "зверь" и "разобрал одежду блудницы", показав ее скверное тело" (28).

Зверь – здесь ремесленник, пролетарий, а блудница – христианско-европейская цивилизация.

Розановская невосприимчивость к Христу и Евангелию определяется тем, что в них не содержится семени, не содержится идеи рода, рождения, роста и, соответственно, нет космогонии. И Розанов подчеркивал акосмичность христианства и утверждал, что, читая Евангелие, мы ничего там не найдем об устройстве мироздания, не найдем солн-

ца, звезд, луны в их космогоническом значении, ничего не узнаем о жизни животных и растений. Христос оставил "дела плоти" и занялся "делами духа", но дела духа это что-то отвлеченное и второстепенное по сравнению с делами плоти, потому что плоть это и есть космогония, мироустройство, фундамент, а "дух" — это так, слова, мораль, дым, что-то нереальное, несуществующее. Это не означает, что Розанов не верил в Дух Божий. Но для него Дух Божий пронизывает мир и проявляется в мире, начиная с первых дней миротворения. И поэтому для него космогония так захватывающая и интересна и сама в себе уже содержит схему устройства человечества на земле, содержит основы прочного общежития, домостроя. И все древние религии космологичны, и библейский Апокалипсис космологичен, и поэтому здесь Розанов чувствует себя в родной стихии. Недаром он говорил, что с него, с Розанова, началось сотворение мира, что он дал начало вселенной. Он чувствовал в себе внутренне, по его собственному выражению, "какое-то Д е р ж а в с т в о К М и р у". То есть чувствовал, что держит миры в руках. Он писал Голлербаху, что тот, кто читит и почитает Аписа, бога-быка, — тот и сам становится Аписом. И Розанов ощущал себя Аписом. А Бог-Апис, Бог-бык — это воплощение неиссякаемой плодоносящей энергии, которая движет вселенной и составляет ее волны, ее тело.

"Я уверен, что в "тело Аписа" раздробляется вся "Вселенная", т.е. что "Вселенная" есть модусы и модусы, части и части (нрзб.) одного невыразимого и непостижимого Аписища, "ноумена-Аписа" и, собственно, одних только его genital'ий, и еще собственнее — его вечно брызжущего семени, бурь семени, гроз семени. Электричество, вулканы, свет, громы. . . — все фалл и фалл. "Космогония", символы мира — все фалл и фалл. Сосна, пихта, ель, особенно, особенно шишка еловая, "вид дерева", купол неба — все фалло-образно. Все — "он", везде — "он" (т.е. фалл Бога-Аписа — А.С.). "И без него ничто же бысть еже бысть" "(29).

По-видимому, в этом особом розановском восприятии Бога в первую очередь именно со стороны миротворческой, мирозидательной проявлялись не только его специфические религиозные представления, связанные с религией пола, но и его повышенно-художественное, эстетическое отношение к миру. Бог-художник и, соответственно, Бог-создатель ему ближе, чем Бог как высшая чистота святости, как нравственный идеал. Давно замечено, что художники и моралисты находятся в известном антагонизме друг к другу, что моралисты теснят художников, а художники — моралистов. Ибо художнику интересна природа сама по себе. Художник может восхищаться красотой тигра, красотой разбойника. Как говаривал Пушкин, какое дело поэту до порока и добродетели — ровно никакого. И тут же поправлялся — порок и добродетель интересуют поэта лишь с их эстетической стороны.

Поэтому Розанова оставляло холодным Евангелие именно своей априорностью, акосмичностью и своим креном в сторону собственно нравственную. И таким Розанов оставался в самых последних своих сочинениях.

Но нам известно, что умирал Розанов тем не менее как самый настоящий, благочестивый христианин. За неделю до смерти он продиктовал дочери завещание, в котором между прочим сказано: *"Всегда помните Христа и Бога нашего. Поклоняйтесь Троице безначальной, и Живоносной, и Изначальной"* (30). Согласно записи Голлербаха — *"Предсмертные дни В.В. были сплошной осанной Христу. Телесные муки не могли в нем заглушить радости духовной, светлого преображения. "Обнимитесь все, все, — говорил он, — поцелуемся во имя Воскресшего Христа. Христос Воскресе! Как радостно, как хорошо. . . Со мной происходят, действительно, чудеса, а что за чудеса, расскажу потом, когда-нибудь" . . ."* (31)

И все же репутация язычника у Розанова была настолько прочной, что после его смерти распространилась по

Москве и Петрограду легенда, которую близкие Розанова должны были печатно опровергать, что будто бы перед смертью, уже после причастия, Розанов поклонился изображениям Астарты и Озириса. Разумеется, этого не было, это пустая сплетня. Есть несколько точных, документальных свидетельств, что перед смертью Розанов вернулся вполне в лоно христианства. Но вот что любопытно, он при этом по-видимому не испытывал никаких угрызений совести на тему своего еще недавнего язычества и в нем не раскаивался. И когда его дочь Татьяна, по ее собственному свидетельству, спросила его за короткое время до смерти: *"Папа, может быть, ты отказался бы от своих книг: "Темный Лик" и "Люди лунного света"?"* Но он ответил, что нет, он считает, что в этих книгах что-то есть верное, — несмотря на то, что он был настроен последнее время по-христиански и казался верным сыном православной русской церкви" (32).

Как Розанову удалось примирить или совместить перед смертью свое христианство со своими прежними антихристианскими сочинениями, из которых "Апокалипсис нашего времени" писался совсем недавно, — мы не знаем и никогда не узнаем. Так же как не узнаем, какие внутренние чудеса произошли в его душе накануне смерти, чудеса, о которых он обещал рассказать когда-нибудь потом. Но это, применительно к его творчеству, к его сочинениям, не так уж существенно, потому что они строятся не на преодолении противоречий, а на том, чтобы давать ростки то в одну сторону, то в другую. Как сказано в "Опавших Листьях":

"Все-таки я умру в полном, в полном недоумении. В религиозном недоумении. . .

С Б. (Богом — А.С.) я никогда не расстанусь. Но остальное. . . " (33).

Остальное — это, конечно, в первую очередь Христос и христианство. Мы не знаем, умер ли Розанов в религиоз-

ном недоумении. По-видимому, нет. Но жил он и писал "в религиозном недоумении", не находя возможностей примирить свое христианство со своим язычеством. Однако он находил в этом недоумении источник и пищу для дальнейших размышлений, имеющих разную направленность. В "Мимолетном", под датой 1915 г., сказано:

"Не нужно "примирения".

О, не нужно.

Никогда.

Пусть все кипит в противоречиях. Безумно люблю кипенье.

Мировой котел. Славляй. "Берегись, прохожий".

Берегись. Ошпарят. "Погубишь душу свою".

Но где гибель – (там – А.С.) и рожденье.

Из котла вырастают цветы. Детишки. Идеи.

И опять попадают в котел, чтобы "жатвы" было больше (нрзб.).

И кипит.

И родит.

Это – лоно мира. Куда же тут Гегель со своим "синтезом".

Привел в Берлинскую полицию.

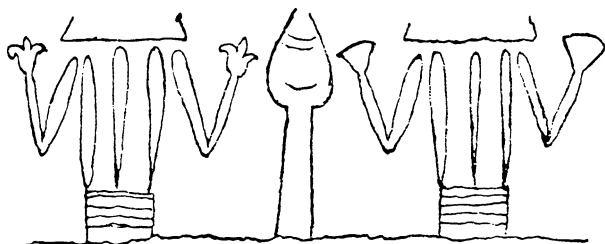
Розанов говорит ему:

НЕ-ХО-ЧУ" (34).

Вот эта противоречивость Розанова как исходный, рождающий момент его философии, и делает ее и очень сложной, и очень интересной. Розанова так же интересно читать, как интересно читать какой-нибудь увлекательный, авантюрный роман, где до конца не знаешь, какая из противоборствующих сил в конце концов победит. Читая Розанова, мы словно раскачиваемся на качелях, то взлетая к христианству, а то к язычеству, качаясь между Ветхим и Новым Заветом, между библейским Апокалипсисом и актуальными событиями нашей современности. Розанов столь же остросюжетен, как остросюжетен Достоевский,

которому Розанов безусловно наследовал. И у Розанова, и у Достоевского напряженный диалог или спор, столкновение противоречивых, взаимоисключающих мнений составляют главную пружину, главное электричество действия и повествования. Но у Достоевского это облечено в форму романа, в форму конфликта персонифицированных и объективированных героев. А у Розанова — это субъективное развитие авторской мысли, внутренне противоречивой и поэтому порождающей конфликты на каждом шагу. Причем сам Розанов как бы не замечает этих конфликтов и от христианства легко переходит к антихристианству и обратно.

В итоге, прочтя всего Розанова, мы не приходим к какому-то определенному выводу, к исчерпывающему решению. Мы останемся в "религиозном недоумении", если воспользоваться словом Розанова. Но недоумевая и беспомощно оглядываясь, мы увидим, что, пока Розанов спорил с самим собой, за нашей спиной выросло дерево, многоветвистое дерево — розановской философии. Дерево мировых религий, всечеловеческой истории. И еще — дерево писательского пути и художественного стиля . . .



3

ЕВРЕИ И ДОМОСТРОЙ

И вдруг, посреди всех этих метафизических тонкостей, словно препона на пути, — евреи. Розанов так "въелся" в евреев и в еврейство, что кажется от этого лакомого блюда его ни Христом, ни Богом не оттянешь. "Евреи" для него и какой-то пробный камень мировой истории, и философская загадка, и самая актуальная, жалящая проблема современности. Настолько актуальная, что за Розановым — и по заслугам — надолго укрепилась репутация ярого антисемита. Мало кто из уважавших себя русских литераторов опускался до подобных формул:

"Вся литература (теперь) "захватана" евреями. Им мало кошелька, они пришли "по душу русскую"..."

"Погром — это конвульсия в ответ на муку. Паук сосет муху. Муха жужжит. Крылья конвульсивно трепещут, — и задевают паука, рвут бессильно в одном месте паутину. Но уже ножка мухи захвачена в петельку.

И паук это знает. Крики на погромы — риторическая фигура страдания того, кто господин положения" (1).

Идея — тривиальная, вульгарная и весьма популярная. Дескать, во всех несчастьях России и русского народа — виноваты евреи. И Розанов в еврейском вопросе в "Опав-

ших Листьях”, прямо скажем, оказался не на высоте философии. Но мало того, антисемитские высказывания Розанова в ”Опавших Листьях” — не самое резкое из его выступлений на эту тему. Тогда же, когда писались ”Опавшие Листья”, в 1913 году, на всю Россию и на весь мир скандально прогремел судебный процесс Бейлиса. Еврея Бейлиса — а за ним косвенным образом и остальное еврейство — обвинили в том, что евреи, во всяком случае некоторые из них, тайным образом в ритуальных целях употребляют христианскую кровь. Дело шло к тому, что евреи, как некая тайная секта, убивают христианских детей, с тем чтобы на этой крови справлять еврейскую мессу.

Эту версию русская интеллигенция с негодованием отвергла. Вокруг процесса Бейлиса поднялся шум, не меньший, чем в свое время во Франции вокруг дела Дрейфуса. Прокуратура, суд и сам царь были склонны к тому, чтобы осудить Бейлиса. Но суд присяжных, состоявший из простых русских мужиков, Бейлиса оправдал. И вот тогда, в 14 году, Розанов выпустил книгу: *”Обонятельное и осязательное отношение евреев к крови”*. В ней он обосновывал виновность Бейлиса. Но главное, он доказывал, что евреям вообще присуще ритуальное и физиологическое влечение к человеческой крови. Это и самая скандальная, и самая позорная книга Розанова. Он обвинял евреев — в употреблении крови, что на фоне антиеврейских погромов звучало страшно. Впоследствии Розанов за эту книгу и за другие свои антисемитские выходки просил — в печати, публично — извинения у евреев.

Но Розанов — даже выступая по делу Бейлиса — где-то втайне, в глубине души был не просто антисемитом, а — филосемитом и антисемитом одновременно. И даже его книга *”Обонятельное и осязательное отношение евреев к крови”* имела другую, скрытую мотивировку. Приведу рецензию, опубликованную уже после смерти Розанова, в 22-м году, позволяющую посмотреть на Розанова и на его книгу с неожиданной стороны. Автор — П.Губер — пишет,

вспоминая дело Бейлиса: *"Они (судейские чиновники – А.С.) раздували и двигали это дело из чисто политических соображений. Но в толпе их Розанов занимал совсем особое место. Он полагал, что ритуальные убийства действительно существуют в тайниках какой-то мистической еврейской секты. Или, точнее говоря, ему хотелось, чтобы они существовали. Но хотелось не для того, чтобы оправдать угнетение евреев, а потому, что самый факт ритуальных убийств н р а в и л с я ему. Он был убежден, что это хорошо, что, пожалуй, это даже у г о д н о Б о г у. Такова потаенная, скрытая мысль написанной Розановым книги об употреблении евреями христианской крови. Конечно, ни министру Щегловитову, ни адвокату Замысловскому, ни прокурору Випперу не приходило в голову ничего подобного"* (2).

Как понять, что Розанову "хотелось", Розанову "нравилось", чтобы евреи на самом деле приносили кровавые жертвы? И почему это, с его точки зрения, в каком-то смысле говорит – в пользу евреев? Здесь прежде всего следует иметь в виду специфически розановское – языческое – отношение к религии. Религия для него это не отвлеченность, а быт и устройство человеческого рода на земле. Религия должна быть выражена – материально. Религия замешана на крови и на семени. Религия – не мораль, но – очаг и, соответственно, – жертвоприношения на очаге. Только тогда религия и становится основательной.

Помимо того у Розанова наблюдается какое-то повышенное, чувственно-острое ощущение евреев и еврейства. Для Розанова евреи – это не просто люди среди людей, нация среди наций, но – физиологически одаренный, сексуально одаренный и, соответственно, религиозно одаренный народ. Я бы сказал, Розанов ощущает евреев на вкус и на запах. У него у самого, фигурально выражаясь, – "обонятельное и осязательное" отношение к еврейской крови. Он перед ними преклоняется, он им завидует, он к ним –

ревнует. Отсюда – отсутствие нейтрального, равнодушного отношения к евреям. Розанов либо любит евреев, либо активно не любит. Причем его "нелюбовь" – это следствие его повышенного отношения, в конечном счете – его притяжения к "евреям" как к какой-то особой породе.

С другой стороны, антисемитские выступления Розанова в "Опавших Листьях" по времени и по умонастроению совпадают с приливом собственно-христианского мироощущения. Розанов-язычник обожает евреев. Выше евреев для него никого нет. А Розанов-христианин – ненавидит евреев. Поскольку "Опавшие Листья", как отмечалось, это самая христианская книга у Розанова, постольку она содержит антисемитские выпады. Но и в пределах этой книги заметно, что, понося евреев, Розанов и тайно, и явно к ним влечется. Например, в Коробе 1-ом встречается запись, которая может показаться антисемитской, а на самом деле содержит скрытное преклонение Розанова перед евреями:

"В поле – сила, пол есть сила. И евреи – со е д и н е н ы с этою силою, а христиане с нею р а з д е л е н ы . Вот отчего евреи одолевают христиан.

Тут борьба в з е р н е , а не на поверхности, – и в такой глубине, что голова кружится.

*

Дальнейший отказ христианства от пола будет иметь последствием увеличение триумфов еврейства. Вот отчего так "вовремя" я начал проповедовать пол. Христианство должно хотя бы отчасти стать фаллическим ..." (3)

Но, увы, христианство фаллическим стать не может. Даже отчасти. И поэтому даже в разгар своего антисемитизма, в "Опавших Листьях", Розанов склоняется к еврейству как к единственной из существующих *сильной* религии, как к религии, связанной с полом и с родом, с домом и с семьей, со священным семенем. И поэтому же последующий отход Розанова от христианства – в "Апокалипсисе нашего времени" – одновременно ознаменован апофеозом

еврейства и евреев. "Апокалипсис" Розанова это ярко выраженная филосемитская книга. Таких дифирамбов в честь евреев, как поет здесь Розанов, никто из русских авторов – никогда не пел. В то время, как Россия проваливается и Европа проваливается, евреи, одни, сохраняют веру в Бога, причем не в Бога на небе, а здесь, на земле, в семье, в повседневном быту. И Розанов просит прощение у евреев за все, что он когда-то против них написал. В особенности – за дело Бейлиса.

"Живите, евреи. Я благословляю вас во всем, как было время отступничества (пора Бейлиса несчастная), когда проклинал во всем. На самом же деле в вас, конечно, "цимес" всемирной истории (цимес – вкус, сладкое на идиш, – А.С.): т.е. есть такое "зернышко" мира, которое – "мы сохранили одни". И м живите. И я верю: "о н и х благословятся в с е народы". – Я нисколько не верю во вражду евреев ко всем народам. В темноте, в ночи, не знаем – я часто наблюдал удивительную, рачительную любовь евреев к русскому человеку и к русской земле.

Да будет благословен еврей.

Да будет благословен и русский" (4).

Это не просто уважение, не просто допущение, что евреи ничуть не хуже других народов, но утверждение, что евреи – первый народ в мире, лучший и даже единственный народ. И это исходит из уст писателя, который не становится евреем, но продолжает оставаться русским и перед смертью благословляет евреев наряду с русскими и даже больше, чем русских. В таких настроениях Розанов оставался до конца дней. За несколько дней до кончины, вновь вернувшись в лоно христианства, Розанов пишет в открытых письмах к евреям:

"Верю в сияние возрождающегося Израиля и радуюсь ему".

"Благородную и великую нацию еврейскую я мысленно благословляю и прошу у нее прощения за все мои пре-

грешения и никогда ничего дурного ей не желаю и считаю первой в свете по значению. . . Многострадальный, терпеливый народ люблю и уважаю” (5).

С подобными мыслями тем более странно встречаться, что все это пишется в дни революции, когда нередко люди консервативного круга считали, что во всем виноваты евреи.

Конечно, Розанов видел, что многие вожди и участники революции — по происхождению евреи. И, казалось бы, согласно логике вещей, в дни ненавистной ему революции Розанов должен был с удвоенной силой обрушиться на евреев. Но вместо этого он поет евреям хвалу и считает все их участие в революции временным недоразумением. В “Апокалипсисе нашего времени” — есть глава, которая в литературном отношении принадлежит к лучшему, что Розанов когда-либо написал. Эта глава или очерк называется: “Почему на самом деле евреям нельзя устраивать погромов?” И это написано тем же автором, который несколько лет назад, в “Опавших Листьях”, оправдывал погромы.

”Евреи — самый утонченный народ в Европе. Только по глупости и наивности они пристали к плоскому дну революции, когда их место — совсем на другом месте. . . .”

”Они. Они. Они. Они утерли соплю пресловутому европейскому человечеству и всунули ему в руки молитвенник: ”на, болван, помолись”. Дали псалмы”.

”Я хочу то сказать, что все европейское как-то необыкновенно грубо, жестко сравнительно с еврейским. Тут тайна Сирии и их жарких стран. Тут та тайна еще, что они Иова слушают не две тысячи лет, а пять тысяч лет, да очевидно и слушают-то другим ухом. Ах, я не знаю что. . . . Но я знаю, что не в уме евреев дело, не в деятельности и деловитости, как обыкновенно полагают, а совершенно в ином. . . . Дело заключается, или почти должно заключаться в какой-то таинственной Суламифи, которая у них разлита во всем, — в ином осязании, в иной восприимчивости к

цветам, в иной пахучести, и – как человека “взять”, “обнять”, “приласкать” . . . И вот тут-то они и разливаются во всемирность . . .”

“. . . И будь, жид, горяч. О, как Розанов – и не засыпай, не холодей вечно. Если ты задремлешь – мир умрет. Мир жив и даже не сонен, пока еврей “все одним глазком смотрит на мир”. – “А почему нынче овес?”. . . ”

“. . . И за всю жизнь я был поражаем, что несмотря на побои (“погромы”) взгляд евреев на русских, на душу русскую, на самый даже несносный характер русских – уважителен, серьезен. Я долго (многие годы) приписывал это тому, что “евреи хотят еще больше развратиться русским”: но покоряет дело истине своей, и я в конце концов вижу, что это – не так. Что стояло безумное оклеветание в душе моей, а на самом деле евреи уважительно, любяще и трогательно относятся к русским, даже со странным против европейцев предпочтением. И на это есть причина: среди “свинства” русских есть, правда, одно дорогое качество – интимность, задушевность. Евреи – тоже. И вот эту черту они ужасно связываются с русскими. Только русский есть пьяный задушевный человек, а еврей есть трезвый задушевный человек”(6).

Для Розанова евреи – это единственный древний народ, который сохранился до наших дней, не потеряв своего Бога, ни своего тысячелетнего уклада, не потеряв своего лица. Розанов живет не только в сегодняшнем дне, в XX веке. Он живет в тысячелетиях. Хотя эти тысячелетия мерит сегодняшней встречей – в трамвае. Евреи, для Розанова, сберегли себя, несмотря на диаспору, сберегли культ Бога-Отца, претворенный в быт, в семейственность отношений. Потому евреи и поддались – временно – мнимым чарам социализма. Социализм – это мнимое братство, искусственное, насильственное братство. Эта иллюзия – пройдет. Но мечта о подлинном братстве, о семье народов жива в душе еврея. Потому, по сравнению с Европой, еврейство –

это начатки и продолжение подлинной цивилизации и культуры.

По Розанову, еврейство и Древний Израиль – это не какой-то самостоятельный, замкнутый в себе мир, но увенчание и квинтэссенция всего древнего, языческого мира. По Розанову, между Древним Израилем и другими великими религиями Востока – Вавилона, Ассирии, Персии, Египта – нет непроходимой границы. Израиль впитал в себя и донес до нас эти восточные культы в честь Бога-Отца. В книге *"Из восточных мотивов"*, которую Розанов начал издавать в 1916 году, но так и не закончил, он высказывает мнение, что Древний Израиль с Ветхим Заветом – это только отсвет еще более древней и еще более высокой культуры – египетской.

"... Более всего я люблю египтян... Никогда греки и римляне меня не притягивали, а евреи притягивали лишь временно, – и, как я потом догадался, они притягивали меня отсветом, какой на них упал от Египта. Корень всего – Египет. Он дал человечеству первую естественную религию Отчества, религию Отца миров и Матери миров... научил человечество молитве, – сообщил всем людям тайну "молитвы", тайну псалма... Основные и первые религиозные представления, – фундамент религии, столбы религии, – сложены были в Египте. О, это гораздо выше пирамид, крепче пирамид, вечнее пирамид..."

Начала цивилизации на самом деле были положены не греками и не евреями. Авраам, первенец от иудеев, пришел в Египет, когда он уже сиял всеми огнями. Авраам лепетал, когда Египет говорил полным голосом взрослого мужчины.

Все народы – дети перед египтянами, а следовательно и вся история – египетское дитя" (7).

В других же случаях самым религиозным и святым народом Древнего Мира и, конечно, современности Розанов называет Израиль, а не Египет. Но эти различия для не-

го не принципиальны. Ибо для Розанова все религии Древнего Мира в основе своей едины. Это единый теизм с почитанием Бога-Отца и Богини-Матери во главе угла, с почитанием рода и пола. У разных народов древности не разные религии и не разные боги: различаются в основном лишь имена богов и другие второстепенные детали, а божественная, религиозная суть примерно одна и та же. Древние греки и древние иудеи ближе друг к другу находились и лучше понимали друг друга в религиозном отношении, нежели сейчас православные и лютеране. И Розанов ссылается на обычай в Иерусалимском храме, позволявший грекам при этом храме приносить низшие жертвы своим богам. У всех народов единый символ веры, который сохранился и в зачине нашего, христианского "Символа Веры": "Верую во единого Бога Отца, Вседержителя, Творца небу и земли, видимым же всем и невидимым". Но христианство подменило Бога-Отца Христом, и поэтому древний мир был так упорен и един в неприятии христианства. И такое же упорство, основанное на религиозном понимании рода, проявляют сейчас иудеи, отвергая Христа.

Розанов много занимался исследованием различных сторон древне-иудейского культа и приходил к весьма далеким и любопытным выводам. Например, он обратил внимание на то, что жертвенник в Иерусалимском храме имел два рога. Следовательно, говорит Розанов, ветхозаветный жертвенник это скрытый бык, или телец, или агнец. Только отсутствует изображение: бык — невидим, как и подobaет божественному быку. Но это позволяет понять, почему древние евреи по временам впадали в так называемый грех идолопоклонства и принимались поклоняться слитым из золота или из меди тельцам. Когда, например, Аарон, брат Моисея, слил тельца для народа, потому что хотел достойным образом отпраздновать праздник Господу. Ученые это считают борьбой религий и проникновением язычества в монотеизм юдаизма. Но, вопрошает Розанов, разве Аарон поклонялся другому Богу, чем его брат Моисей? Нет, ко-

нечно. Все различие состояло только в изобразимости или неизобразимости Божества. Аарон только несколько вульгаризировал, материализировал Бога невидимого, Бога, чьи рога торчали из жертвенника. Спор Аарона с Моисеем, который разбил изваянного быка, это не борьба двух религий, а лишь оттенки и волны колебаний в пределах одной религии. Так же как в пределах христианства были споры между сторонниками почитания икон и иконоборцами. Но, отрицая иконы, как видимое изображение невидимого Бога, иконоборцы тем не менее продолжали оставаться христианами. Итак, у израильтян, и в Древнем Египте, и в Вавилоне, и у других языческих народов Востока в основе один и тот же Бог, представленный материально Быком, — Бог-Отец, податель жизни, Бог рождающий, осеменяющий мир и поэтому укорененный в роде и в поле. Еврейский закон обрезания, которое было принято и в Древнем Египте, свидетельствует, по мнению Розанова, что союз с Богом, завет с Богом заключался через пол. Это мистический союз, проходящий через кровь и через семя. А само обрезание, по Розанову, это кольцо новобрачия, отдаваемое Богу, с которым заключается брак. Розанов издевается над учеными и богословами, которые считают обрезание просто гигиенической мерой. Ничего себе "гигиена", если Господь чуть было не погубил Моисея и, таким образом, весь еврейский народ, исходящий из Египта, когда сыну Моисея не было вовремя сделано обрезание. Тайный смысл обрезания сейчас утерян, а словесные тексты на эту тему в Ветхом Завете скудны и непонятны. Но в том-то и сила ветхозаветной религии, говорит Розанов, что она основана не на словах, а на семени. И она молчалива. Христианство — это религия Слова, а юдаизм — так же как Египет — это религия семени. Отсюда несовместимость юдаизма с христианством. И отсюда прочность юдаизма, уходящего корнями в семью, в дом, в общество, в повседневный быт.

Идеальная религия, идеальный храм и, соответственно, идеальное общество мыслилось Розановым наподобие

д о м а. Дома, который охватывает все общество, весь народ и где простейшей и главнейшей ячейкой является семья. Дома, где господствуют Отец и Мать, где копошатся дети и куда входят даже животные, поскольку хлев либо непосредственно примыкает к дому, либо животные находятся в одном помещении с людьми, как это было у нас на Руси, в мужицких избах, и как это было в Древнем Египте. Для Розанова чрезвычайно важно вот это тепло дома и хлева, взаимное тепло, основанное на родственных началах, с неугасимой лампадой в центре, в самой глубине, — во славу Бога-Отца.

В своих социальных идеалах Розанов тяготеет к патриархально-родовому или патриархально-общинному строю. Поэтому неправильно считать Розанова противником социализма вообще. Розанов противник социализма в его нынешних государственных и принудительных формах. Но идеальное человеческое общежитие, как оно мыслится Розановым, по сути социалистично. Только это "социализм", построенный на религиозных основах и на родственных отношениях между людьми. Люди должны жить "миром", как говорили в старину, общиной, коммуной, семьей. И здесь у Розанова два образца на примете, которые неожиданно сближаются — это еврейская община "кагал" и древнерусский "Домострой". "Домострой" — это книга, руководство, составленное на Руси в XVI веке, — на тему организации семейного уклада и домашнего быта, книга, пронизанная суровыми религиозными предписаниями. И поэтому в новую эпоху "Домострой" почитался образцом консерватизма, неподвижности, косности. Розанов с огорчением писал, что вся русская литература XVIII и XIX вв. прошла мимо "Домостроя". Это не совсем так: очень высоко оценивал "Домострой" поздний Гоголь и даже сделал попытку создать свой Домострой в "Выбранных местах из переписки с друзьями". Но именно Розанов стал подлинным певцом "Домостроя".

"Одна идея "Домостроя", Домо-Строя, есть уже великая, священная. Само слово как прекрасно по изобретательности, по тому, как "составилось в уме" и, составившись, выговорилось филологически.

Несомненно, самый великий "Домострой" дан Моисеем. . . и продолжен в Талмуде, и затем фактически выражен и переведен в жизнь в кагале. Талмуд . . . и кагал – две вещи, совершенно непонятные в Европе и европейцам. Кагал есть великолепная "city", "la cité", "коммуна", где люди живут рядышком, в теплоте и тесноте, помогая друг другу, друг о друге заботясь "как один человек" и, поистине, – одна святыня. Это – та естественная и необходимая социализация, которую потеряв человечество вернулось к искусственному, дрянному, враждебному и враждующему со всеми "социализму". Социализм есть продукт исчезновения Домостроя и кагала. Невозможно человеку жить "одному", он погибнет; или он может погибнуть, или испытать страх погибнуть" (8).

И вот по этой розановской логике-социологии выходит, что из всех европейских народов ближе всего к евреям именно мы, русские. Именно этой способностью и склонностью жить своим околотком, своей улочкой, общиной. Не всемирной коммуной, которая, по Розанову, несет холод и вражду, а небольшими кучками, семьей. Евреи – святой народ. А русские – дрянной народ. Но такой дрянной, который тем не менее для Розанова всех ближе и милее. И это не просто патриотизм или любовь к своей нации, а именно специфически розановское чувство семейственности и задушевности, которое он улавливал и особенно ценил в русском человеке.

Розанов, безусловно, русофил, продолжающий в новых условиях традицию славянофилов. Но русофильство Розанова лишено высоких и громких патриотических слов. Розанов вообще считал, что любовь к родине должна быть молчаливой, любовь к родине – это горячее молчание. Бо-

лее того, Розанов чаще ругал и поносил Россию и русских. Его "Уединенное" и "Опавшие Листья" пестрят сентенциями типа:

"В России вся собственность выросла из "выпросил", или "подарил", или кого-нибудь "обобрал". Т р у д а собственности очень мало. И от этого она не крепка и не уважается".

"Вечно мечтает, и всегда одна мысль: – как бы уклониться от р а б о т ы.

(р у с с к и е)".

"И везде лукавство. "Почему этот соня к тому же вечно врет?" (9)

"Мертвая страна, мертвая страна, мертвая страна. Все недвижимо и никакая мысль не прививается" (10).

Или в письме Голлербаху:

". . . И не в русских вовсе, а именно в евреях зарыта "правда" (русские же обычно жулики, и роль русских во в с е й всемирной истории есть чисто жульническая, наглая, бессовестная (тут Чаадаев прав)" (11).

Но Розанов признается в "Уединенном":

"Сам я постоянно ругаю русских. Даже почти только и делаю, что ругаю их . . . Но почему я ненавижу всякого, кто тоже их ругает? И даже почти только и ненавижу тех, кто русских ненавидит и особенно презирает.

Между тем я бесспорно и презираю русских, до отвращения. Аномалия" (17).

Что же это за "аномалия" и почему Розанову можно ругать русских, а никому другому нельзя? Очевидно, потому что у него с Россией и с русскими какие-то особые отношения, основанные на чувстве домашнего тепла и домашней же грязи, на интимности, на семейственности. Или как

он говорит: *"Русская жизнь и грязна, и слаба, но как-то мила"* (13).

Или — запись в "Уединенном", помеченная — "на улице", т.е. в толпе, в народе:

"Посмотришь на русского человека острым глазком . . . Посмотрит он на тебя острым глазком . . .

И все понятно.

И не надо никаких слов.

Вот чего нельзя с иностранцем" (14).

Вот этот обмен взглядами, которого достаточно, при котором не нужно никаких слов, потому что слова формальны, — и составляет суть отношений Розанова с Россией, интимное зерно этих отношений. Это любовь рассудку вопреки, любовь, основанная на щемящей боли к родной стране, которая разваливается, гибнет, идет прахом. Это чувство иррациональное и вместе с тем остро физиологическое, идущее от нутра, от чрева. *"До какого предела мы должны любить Россию?"* — спрашивает Розанов в письме Голлербаху и отвечает: *"... до истязания; до истязания самой души своей. Мы должны любить все до "наоборот нашему мнению", "убеждению", голове. Сердце, сердце, вот оно, любовь к родине — чревна"* (15). И Розанов любил Россию именно такой, идущей от сердца и от чрева любовью, любил Россию не во славе, а в грехе, в падении, в пороке, в готовности допустить даже, что России больше нет и не будет, что она окончилась . . .

Розанов был сторонником наследственной самодержавной монархии и противником парламентарных, демократических форм правления. Хотя в то же время видел органичность русской революции и допускал за ней известную правоту — голода и стихийных массовых проявлений, а не борьбы партий и фракций. Почему же его привлекало самодержавие и отталкивали применительно к России за-

падные, более цивилизованные и более законные государственные порядки? Да потому, что Царь – это для него продолжение каких-то родственных, семейных, домашних отношений между людьми. Монарх для Розанова это отец в своей семье, правящий по образу Бога-Отца. Это Домострой в государстве. Хотя Розанов с грустью замечал, что если даже сам царь у нас не верит в то, что он помазанник Божий, то, значит, с монархией дело плохо и она идет к своему концу. А демократические и парламентские отношения в обществе это рационалистические и формализованные отношения, холодные, исключаящие интимность и семейственность.

Это вообще в натуре русского человека – известное предпочтение не правовым нормам, а родственным, не закону, а милости. Вот и Розанов предпочитает подобного рода семейно-домостроевские начала в обществе. Поэтому он и выступает с отрицанием политики, с отрицанием партийной борьбы и полемики, с отрицанием общественности. А поскольку русская литература в XIX веке и в начале XX-го в основном развивалась под знаком общественности, сам жанр и стиль "Уединенного" и "Опавших Листьев" были попыткой Розанова начать литературу, как он выражался, с другого конца. В письме Голлербаху он отмечает: *"Вы знаете, что мое "Уед." и "Оп. л." в значительной степени сформированы под намерением начать литературу с другого конца: вот с конца этого уединенного, уединения, "сердца" и "своей думки", без всякой соц. демократической сволочи. Жажда освободиться от нее, духовно из нее выйти – доходила до судороги и сумасшествия. Гениальные "Записки из подполья" Достоевского есть почти бессильная борьба с "соц. дем. сволочью"; прекрасный и героический Родя Раскольников – борется с нею тоже; "Бесы" и "Бр. Карамазовы" – особенно Легенда об Инквизиторе – написаны на тему этой же борьбы"* (16).

Розанов, по собственному его самоощущению, — наследник Достоевского. А начать литературу с другого конца это значит всей "общественности" противопоставить "уединение", поэзию семейной и частной жизни.

Вызывающая поза обывателя, как часто это бывает у Розанова, — поза глумливая и циническая, и принята им, конечно, в пику общественным тенденциям в литературе и в жизни. Интимность — это и сфера борьбы с общественностью, и принцип стиля.

При всех противоречиях, Розанов как мыслитель, писатель и человек — целостен. И не случайно в последнем "Совете юношеству", которым заканчивается публикация "Апокалипсиса нашего времени", он говорит:

"И помни: жизнь есть д о м . А дом должен быть тепел, удобен и кругл.

Работай над "круглым домом" и Бог тебя не оставит на небесах.

*Он не забудет птички, которая вьет
г н е з д о" (17).*

Гнездо — это семья и род. А дом должен быть круглым для сохранения теплоты и интимности. Дом — это, конечно, и храм, и весь мир. Умирая, Розанов продиктовал дочери письмо, которое под названием "Завет Розанова" было тогда же, в 19-м году, опубликовано. В этом письме Розанов обращался ко всем русским писателям со словами: *"Нашим всем литераторам напиши, что больше всего чувствую, что холоден мир становится и что они должны больше и больше (стараться) как-нибудь предупредить этот холод, что это должно быть главной их заботой" (18).*

Тепло дома всегда на первом и на главном месте. Или — что то же для Розанова — человеческая интимность и в обществе, и в искусстве, и в его стиле, в языке.



НА ПРАВАХ РУКОПИСИ. ПРЕОДОЛЕНИЕ ЛИТЕРАТУРЫ

Что такое "Опавшие Листья" как жанр, как особая литературная форма? Здесь нельзя отделаться каким-то одним — строгим и точным — определением. Перед нами очень сложная, промежуточная, зыбкая, а главное — очень новая форма литературы. И необходимо сделать несколько заходов, прежде чем мы с разных сторон подойдем к уяснению жанрового своеобразия "Опавших Листьев". По счастью, здесь нам поможет во многом сам Розанов, поскольку обе его книги чрезвычайно много внимания — можно даже сказать, непропорционально много внимания — уделяют вопросу о том, в какой форме, в каком жанре и стиле они написаны. Между тем, мы знаем, что Розанов не исследователь стиля вообще и проблемы художественной формы как таковой его мало волновали. Но его до крайности интересует та форма, которая произвольно выходит из-под его пера. Он все время силится определить, в чем же стилистическая и жанровая специфика этих книг. Так что первым и наиболее авторитетным исследователем стиля и жанра "Опавших Листьев" становится сам Розанов.

Этот факт весьма многозначителен. Он означает, что стиль и жанр, принятый здесь, до крайности нов, удивителен и необычен для самого автора. Автор пишет и сам же

на себя все время оглядывается и удивляется. И поэтому — в силу новизны — автору необходимо осознать себя в стилистическом отношении: что же такое он делает? Это способ самопознания писателя на совершенно новых, исключительных жизненных и литературных путях.

Для начала следует учесть один — хотя и не самый важный — биографический фактор. Ведь до "Уединенного", положившего начало "Опавшим Листьям", то есть до 1911 года, Розанов никогда не выступал как писатель в собственном смысле слова. Он был философом, публицистом, литератором, наконец, но не писателем. Правда, он признавался в "Темном Лике": "*Я — романист в сердце и чуть-чуть психолог*" (1). То есть он, очевидно, и раньше чувствовал в себе какие-то писательские потенции, но они не проявлялись непосредственно в виде художественного текста. А проявились неожиданно, когда Розанову было уже за пятьдесят. Притом одновременно розановская проза стала и самой полной, адекватной формой его философии. Естественно, это чрезвычайное обстоятельство его творческой биографии нуждалось в авторском осмыслении. Позволю себе привести несколько карикатурное сравнение. Ведь это все равно, как если бы, допустим, Гегель, под старость, перешел на стихи. Причем именно стихи оказались бы наилучшей, исчерпывающей формой его философской работы. Подобная перемена потребовала бы от него, безусловно, осознания своего нового стиля: а почему я теперь, собственно, пишу стихами?

Но поздний переход на прозу, на писательство — это не главная причина, побудившая Розанова заняться уяснением своего нового стиля. Этот стиль был нов и необычен не только для него. Вообще до Розанова так не писали. "Опавшие Листья" — это какой-то новый жанр и вид литературы. И бывает, когда только-только рождается такая, совершенно новая, литературная форма, она уже в процессе своего рождения требует от автора — осознания. Допустим, "Онегин" Пушкина. Текст "Евгения Онегина" — этого со-

вершено необычного романа в стихах — подчас перемежается авторскими ремарками и комментариями на тему избранного жанра и стиля. И нечто подобное произошло с "Опавшими Листьями". Это книга, постоянно осознающая свой стиль.

Сам Розанов был глубоко потрясен своим открытием и до конца дней изумлялся и восхищался тем, что у него получилось с "Опавшими Листьями". Восхищался не фило-софской содержательностью и не высоким художествен-ным качеством этой вещи, а именно необычностью ее фор-мы, ее жанра. Такого, говорил Розанов, вообще не было в истории литературы. Это абсолютно новая форма и мысли, и прозы. Уже в первом письме Голлербаху, в 1915 году, Ро-занов отмечает: *"Лучшее "во мне"... — "Уединенное". Про-чее все-таки "сочинения", я "придумывал", "работал", а там просто — я"* (2).

А осенью 18-го года, незадолго до смерти, он пишет тому же Голлербаху:

". . . Таинственно и прекрасно, таинственно и эгоисти-чески в "Опав. Листьях" я дал в сущности "всего себя". . . И я прямо потерял д р у г у ю к а к у ю - л и б о ф о р м у литературных произведений: "Не умею", "не могу". С тем вместе это есть самая простая и единственная форма. "Проще чего" нельзя выдумать. "Форма Адама" — и в Раю, и уже — после Рая. "После Рая" прибавился только стул, на который сел писатель и начал писать.

. . . Не помню кто, Гершензон или Вяч. Иванов мне написал, что "все думали, что формы литературных произ-ведений уже исчерпаны", "драма, поэма и лирика" исчерпа-ны и что вообще не может найдено, открыто, изобретено здесь (подразумевается, ничего нового — А.С.) и что к су-щим формам я прибавил еще "11-ую" или "12-ую". Гершен-зон тоже писал, что это совершенно антично по простоте, безыскусственности. Это меня очень обрадовало: он зна-ток. И с тем вместе что же получилось: ни один фараон, ни один Наполеон так себя не увековечивал. В пирамиде — пу-

стота, не наполненная, Наполеон имел безбытийственные дни. Между тем "Оп. л." доступны и для мелкой жизни, мелкой души. Это, таким образом, для крупного и мелкого есть достигнутый предел вечности. И он заключается просто в том, чтобы "река текла как течет", чтобы "было все как есть". Без выдумок. Но "человек вечно выдумывает". И вот тут та особенность, что и выдумки не разрушают истины, факта: всякая греза, пожелание, паутинка мысли войдет. Это нисколько не "Дневник" и не "Мемуары" и не "раскаянное признание": именно и именно только "листья", "опавшие", "было" и "нет более", "жило" и стало "отжившим": пирамида и больше пирамиды, главное – клади в карман. И когда я думаю, что это я сделал "с собою", сделал с 1911 года, то ведь конечно настолько и так ни один человек не будет в ы р а ж е н , так и вместе опять субъективен: и мне грезится, что это Бог дал мне в награду за весь труд и пот мой и за правду..." (3).

Здесь содержатся весьма принципиальные высказывания Розанова о жанровом своеобразии "Опавших Листьев". Но две мысли представляют особый интерес. Во-первых, сознание уникальности жанра, к которому пришел Розанов самым неожиданным образом и вместе с тем самым естественным, органическим для себя путем. Насколько органическим, что Розанов не находит ничего более соответствующего себе и объявляет отныне "Опавшие Листья" своим единственным стилем. И в то же время – это какая-то новая, еще не известная словесность, 11-ая или 12-ая литературная форма.

А во-вторых, это – попытка Розанова определить собственный жанр, для которого он не находит другого слова, кроме как "опавшие листья". "Опавшие Листья" – это не просто название книги, но определение жанра. И это, как всякий жанр, – определение способа написания и способа существования книги. Вот росло дерево, жил человек, и он жил листвою своих мыслей, своих случайных порою пере-

живаний. И вот эти ростки отделяются от него в виде опадающих листьев. То есть, говоря литературно, листья опадают в виде листов бумаги, клочков бумаги, которые писатель покрывает записью своих мыслей. И делает он это периодически, изо дня в день, и в то же время делает это достаточно случайно, непреднамеренно, между прочим, ничего не сочиняя специально и даже не придавая особого значения этим случайным записям.

Чтобы понять и почувствовать жанровое своеобразие книги Розанова, следует в первую очередь наглядно представить сам процесс написания этой книги, технику ее написания. Ведь "Опавшие Листья" не сочинялись и не придумывались заранее как книга, следующая какой-то теме, какому-то сюжету. Создавая "Опавшие Листья", Розанов даже большей частью и не думал о том, что он пишет книгу. И она появилась сама собою, произвольно. Техника ее написания очень проста, даже примитивна. Розанов между делом и где угодно: в гостях, на извозчике, на вокзале, на улице и т.д. — кое-что записывал из того, что его занимало в данный момент. Записывал на отдельных листочках, которые затем бросал в общую кучу. А потом взял и выпустил из этой кучи листочков отдельную книгу. И даже не одну книгу, а три — "Уединенное" и два короба "Опавших Листьев", не считая "Последних листьев" Апокалипсиса. Безусловно эти клочки бумаги, покрываемые случайными записями, и послужили прообразом самого названия книги и определили ее жанр и стилистическую специфику.

Строго говоря, это книга из мусорной корзины. Книга без замысла, без предварительного сюжета, без цели. И вместе с тем книга о самом себе, более чем какая-либо другая книга прилегающая к душе и к телу писателя. И определять ее жанр лучше всего — негативно. Это — не "Мемуары". Потому что "Мемуары" имеют целью связанно и последовательно отобразить какой-то период жизни, какую-то эпоху, пережитую автором, и подвести итог этой эпохи. "Мемуары" пишутся много после того, как человек что-то

видел, что-то пережил, испытал. Даже "Дневник" ведется как некое итоговое произведение дня. А "опавшие листья" писались непосредственно в процессе не то что ежедневных, а ежеминутных переживаний. "Опавшие листья" это беглая запись того, что происходит в душе в данный момент. "Исповедью" эту книгу тоже не назовешь. Потому что "исповедь" суммирует и анализирует, то есть опять-таки подводит итог жизни. А "опавшие листья" писались – извините за это физиологическое, в духе Розанова, сравнение – как отделяется слюна из слюнной железы. То есть это некий адекватный, тождественный существованию человека писательский процесс.

Посмотрите – с чего начинается "Уединенное", книга, открывающая этот жанр "опавших листьев". Первая же страница "Уединенного" – это определение жанра. И еще до появления книги под названием "Опавшие Листья" сложился, определился этот жанр.

"Шумит ветер в полночь и несет листья . . . Так и жизнь в быстротечном времени срывает с души нашей восклицания, вздохи, полу-мысли, полу-чувства . . . Которые, будучи звуковыми обрывками, имеют ту значительность, что "сошли" прямо с души, без переработки, без цели, без преднамеренья, – без всего постороннего . . . Просто, – "душа живет". . . т.е. "жила", "дохнула". . . С давнего времени мне эти "нечаянные восклицания" почему-то нравились. Собственно, они текут в нас непрерывно, но их не успеваешь (нет бумаги под рукой) заносить, – и они умирают. Потом ни за что не припомнишь. Однако кое-что я успевал заносить на бумагу. Записанное все накапливалось. И вот я решил эти опавшие листья собрать.

Зачем? Кому нужно?

Просто – мне нужно. Ах, добрый читатель, я уже давно пишу "без читателя", – просто потому что н р а в и т -

с я. Как "без читателя" и издаю. . . Просто, так нравится. И не буду ни плакать, ни сердиться, если читатель, ошибкой купивший книгу, бросит ее в корзину (выгоднее, не разрезая и ознакомившись, лишь отогнув листы, продать со скидкой 50% букинисту).

Ну, читатель, не церемонюсь я с тобой, – можешь и ты не церемониться со мной:

– К чорту. . .

– К чорту!

И au revoir до встречи на том свете. С читателем гораздо скучнее, чем одному. Он разинет рот и ждет, что ты ему положишь? В таком случае он имеет вид осла перед тем, как ему зарезать. Зрелище не из прекрасных. . . Ну его к Богу. . . Пишу для каких-то "неведомых друзей" и хоть "ни для кому". . ." (4)

Итак, не для читателей пишется эта книга, а для самого себя, без предварительного замысла, без какого-либо специального задания – пишется просто так и между прочим. И этот бесцельный процесс наиболее соответствует росту и существованию пишущего человека – писателя.

В самом названии, в словосочетании "опавшие листья" содержится мотив смерти, старости, осеннего увядания. Были листья и вот упали в виде бумажных листочков. Кстати сказать, книга "Избранное" Розанова, в русском издании, не передает этой отдельности каждой записи, каждого листа. Напечатано слишком густо, подряд, как если бы это был единый текст. Более соответствует жанру "опавших листьев" прижизненное издание этой книги, позволяющее убедиться, насколько в сознании автора, да и не только в сознании, а буквально, книга сложилась из отдельных, не связанных между собою кусочков бумаги. Но даже это прижизненное издание далеко от идеала. Розанов хотел, чтобы в дальнейшем его "Опавшие Листья" публиковались бы более раздельно – каждый афсэризм на отдельной стра-

нице. Это больше соответствовало бы жанру "Опавших Листьев" и тому, как они писались — в своем первоначальном, рукописном виде. Книга складывается из отдельных листов, каждый из которых случаен и уникален. А все вместе создает образ опадающей листвы. Но, с другой стороны, "опавшие листья" — это не мертвые, не засохшие листья, а только что жившие и отчасти еще живые. То, что облетало с природы, для Розанова — еще живая природа. И "опавшие листья" еще живут и играют всеми оттенками. В каждом листочке еще содержатся соки и следы только что росшего и продолжающего расти дерева. Это — не пройденный этап, не мертвый балласт, который отбрасывается, а сиюминутная жизнь, зафиксированная в каждом листочке.

На титульном листе книги "Уединенное", чуть ли не в виде эпиграфа, как вводные слова, открывающие книгу, поставлена фраза: *"Почти на праве рукописи"*. Книга издается печатным образом и даже переиздается, а ей, от автора, в одной фразе предпослано предисловие. Что-то вроде: "прошу считать за рукопись". Здесь мы подходим к главной разгадке, к основному жанровому и стилистическому принципу "опавших листьев" — к их рукописности. Это настолько важный признак прозы Розанова — рукописность, что над ним, на нем стоит остановиться и задуматься. Что это означает: книга, изданная на правах рукописи? По видимому, — то, что листья только что отделились. Отделились от руки, от души автора. Рукописность в первую очередь — это признак мимолетности, сиюминутности, мгновенности. Мгновенная запись, сделанная на листочке бумаги и тут же отброшенная, — вот рукописность. И второй смысл рукописности — интимность: это я пишу для себя, а не для вас, не для издания в печати. И если все-таки *такое* я печатаю, я совершаю насилие над собой, насилие над рукописью, которая принадлежит исключительно мне одному и никому больше. И не только принадлежит мне, но ближе, физически ближе прилегает к руке и к душе.

Все начало "Уединенного" (и далее это пройдет лейт-

мотивом через оба короба "Опавших Листьев") – посвящено полемике с печатным словом, с Гуттенбергом.

"Как будто этот проклятый Гуттенберг облизал своим жадным языком всех писателей, и они все обездушились "в печати", потеряли лицо, характер. Мое "я" только в рукописях, да "я" и всякого писателя".

"У нас литература так слилась с п е ч а т ь ю, что мы совсем забываем, что она была д о печати и в сущности вовсе не д л я опубликования. Литература родилась "про себя" (молча) и для себя; и уже потом стала печататься" (5).

Розанов воюет с техникой печатного слова, которой сам же пользуется, но пользуется поневоле, как бы вопреки принятому в его книге принципу. Его попытка вернуться назад, к рукописи – это способ возвращения литературного языка к более исконному и первичному звучанию, к более естественной и непосредственной речи. Рукописность Розанова это признак стиля, который, будучи переложеным на типографские знаки, тем не менее вопиет ежеминутно, что это живой язык, более живой, нежели его внешняя печатная форма. Розанов – от типографского знака, воспринятого как некое отчуждение слова, хочет вернуться к более живому и непосредственному языку и поэтому объявляет заранее: то, что я здесь печатаю, прошу считать за рукопись. Рукопись тем ему дорога, что ближе к руке, к телу, а значит, и к сердцу писателя. Рукопись – это то, что можно потрогать, пощупать, в отличие от изданной типографским способом книги.

"После книгопечатания любовь стала невозможной.



Какая же любовь "с книгою"?" (6).

Вот с рукописью возможна любовь. А книга это что-то вынесенное во вне . . .

В пафосе "рукописности", в противовес Гуттенбергу,

Розанов иногда ссылается на средневековую традицию, на традицию книги, которая писалась от руки. Однако, на самом деле розановская проза — при всей своей рукописности — очень далека от рукописной средневековой традиции. Уже по одному тому, что старые рукописи никогда не писались во имя себя — во имя автора. Они писались для читателя, притом (по тем временам) — массового читателя. Ни один средневековый автор не стал бы так, как это делает Розанов, описывать себя с такой подробностью. Рукописность в Средние Века всегда была средством коммуникации. А Розанов рукописность превращает в средство уединения и пишет "Уединенное".

Второе искушение, которое нас подстерегает, помимо рукописной средневековой традиции, на которую Розанов совсем не похож, — это разговорный язык. Да, демонстративно отрекаясь от книгопечатания, Розанов впал в разговорный тон. Но это не просто переход на устную речь. Розанов и в разговорном тоне остался, задержался, так сказать, на среднем, на рукописном уровне. Розановская проза являет нам открытые, откровенные признаки рукописности. Вплоть до того, что автор вклеивал в "Опавшие Листья", в книгу, свои неразборчивым почерком написанные автографы. Или — под многими записями содержится точная дата и место, где была сделана эта запись: такого-то числа в вагоне, или такого-то числа, одеваясь на именины. О рукописности розановской прозы, как о признаке стиля, очень хорошо сказал Голлербах, ближайший друг и почитатель Розанова.

"В его (Розанова — А.С.) писаниях много чисто "литературного" в буквальном смысле слова "littera": их нужно воспринимать непременно зрительно, со всеми сносками, примечаниями, скобками, кавычками и пр. Одного слухового восприятия было бы недостаточно. Будучи прочитаны ex-cathedra, писания Розанова много проиграли бы в своей выразительности. Недаром Розанов избегал публичных выступлений и не любил ораторства. "Тайна писательства — в

кончиках пальцев, а тайна оратора в кончике его языка” (“Оп. Л.”, т. I). У Розанова талант заключался именно в “кончиках пальцев”. По его собственному мнению “два эти таланта, ораторства и писательства, никогда не совмещаются”.

Если для оратора обязательно договаривать каждую свою мысль до конца, то писатель нередко прячет ее между строк, останавливается на полдороге. Для Розанова очень характерно такое недоговаривание. Все его рассуждения о христианстве, юдаизме, литературе и пр. построены на недоговоренности, а иногда даже содержат как бы молчаливое признание противоположных доводов. Розанов склонен говорить обо всем, что подвергается “под руку”. Он фиксирует свои ощущения в их живой текучести, в момент образования, *in statu nascendi* – прежде рефлексии, прежде анализа. Все его книги в целом и общем представляют интимный дневник огромной, многообъемлющей души, которая сама не знает, что в ней ценно и важно, а что ничтожно и не нужно” (7).

Обратите внимание на количество кавычек в тексте “Опавших Листьев” и других сочинениях Розанова. По кавычкам Розанов стоит на первом месте среди всех известных нам писателей. По таким второстепенным признакам, по знакам препинания иногда удастся выявить специфику стиля. Например, у Андрея Белого непропорционально много места в тексте занимает двоеточие; у Цветаевой – тире. У Бабеля особую конструктивную нагрузку в построении и организации фразы несет – точка. А у Розанова на первом плане оказываются кавычки. Это значит, что слово, поставленное в кавычки, употребляется не в прямом смысле, а с каким-то дополнительным оттенком. Я бы сказал, Розанов предпочитает изъясняться не словами, а оттенками слов. Помимо того, кавычки почти непередаваемы интонационно и, следовательно, рассчитаны на чтение текста глазами, а не вслух. Кавычки – признак рукописности прозы Розанова. Так же как, например, постоянные сокращения

слов, как это обычно делается в рукописях и что Розанов переносит в свои печатные издания. Скажем, в "Опавших Листьях" встречается много "Б" (с большой буквы), что обозначает слово: "Бог", а "б" маленькое — "бабушка", а "м" — "мамочка" и т.д. В результате от печатного текста остается впечатление какой-то скорописи, небрежных и беглых заметок, рукописного черновика. Все это внешнее оформление работает на девиз: "П о ч т и н а п р а в е р у - к о п и с и".

Видимая рукописность издания сообщает ему большую интимность. Книга пишется не для всех, а для кого-то одного: "для себя" — как говорит Розанов, либо на место "себя" поставленного, единственного друга. Таким "единственным другом" для Розанова была его жена. Но на место "единственного друга" мысленно подставляется и всякий иной читатель. Книга, отмеченная признаком рукописности, становится чем-то вроде частного письма, адресованного одному человеку. "Опавшие Листья" это совсем не массовое чтение и даже в каком-то смысле не чтение вообще. Это интимная переписка с каким-то другом, с единственным лицом. В этом смысле рукописность стиля есть особый род литературной коммуникации и особый способ существования и бытования книги. Книга существует как бы в единственном числе, и поэтому ее чтение принимает характер непосредственного разговора читателя с автором, с глазу на глаз.

С другой стороны, рукописность стиля говорит, что эти листочки только-только отделились от автора и мы чувствуем еще тепло и биение его пальцев. Это не книга, а часть человека. И это произведение не просто пишется или читается. Оно — переживается. С этой книгой, именно в силу ее уникальности и интимности, можно жить как с любимой вещью в доме, с которой связаны наши личные воспоминания.

Разумеется, каждое значительное произведение литературы не просто читается, а переживается, то есть стано-

вится частью нашей жизни, нашей души. Но у Розанова этот момент соперничания выделен на первый план как единственная цель его книги применительно к читательскому сердцу. И этот момент подчеркнут и оформлен стилистически — способами, в первую очередь, разительной рукописности его книги. Сам Розанов заявлял по этому поводу:

"Только то чтение удовлетворительно, когда книга п е р е ж и в а е т с я . Ч и т а т ь "д л я у д о в о л ь с т в и я " н е с т о и т . И д а ж е д л я "п о л ь з ы " е д в а л и с т о и т . Б о л ь ш е п о л ь з ы п р и о б р е т а е ш ь "н а н о г а х" , — п р о с т о ж и в я , д е л а я " (8).

С принципом рукописности связаны очень многие особенности розановской прозы. Отсюда, например, розановские бесцеремонности. Когда он, скажем, в своем воображении собирает надавать по морде Чернышевскому, а Петр Струве даже не муж жены своей, а какой-то транспарант и т.д. Эта брань или плевки Розанова, помимо прочего, конечно, имеют ту мотивировку, что он пишет не какую-то полемическую книгу, а просто составляет рукопись для себя из отдельных случайных заметок.

Или другая черта розановской прозы — ее произвольность, непреднамеренность и, соответственно, необработанность слога. Это тоже следствие ее рукописности, притом рукописности мгновенной и случайной. И он сам удивляется в начале "Уединенного":

"И з б е з в е с т н о с т и п р и х о д я т н а ш и м ы с л и и у х о д я т в б е з в е с т н о с т ь .

П е р в о е : к а к н и с я д е ш ь , ч т о б ы н а п и с а т ь т о - т о , — с я д е ш ь и н а п и ш е ш ь с о в с е м д р у г о е .

М е ж д у " я х о ч у с е с ь " и " я с е л " — п р о ш л а о д н а м и н у т а . О т к у д а ж е э т и с о в с е м д р у г и е м ы с л и , н а н о в у ю т е м у , ч е м с к а к и м и я х о д и л п о к о м н а т е и д а ж е с а д и л с я , ч т о б ы и х и м е н н о з а п и с а т ь . . ." (9).

Многие записи пишутся как бы сами — без контроля со стороны автора. Поэтому они так непосредственны и неожиданны. И потому же они не могут и не должны подвергаться длительной обработке, многократному переписыванию. Во всяком случае, они не должны нести на себе следы работы, а предстают перед нами в стихийном и первозданном виде. В них есть хаотичность и неприбранность. Но это создает ощущение необыкновенной естественности и спонтанности протекающего процесса. Мы имеем дело как бы с полусырым материалом. Но это сырость жизни и рукописи, в отличие от сухости типографского знака, от сухости литературы.

Мы уже отмечали понятия-антитезы, которыми постоянно оперирует Розанов, давая взаимоисключающие ответы на темы христианства, еврейства, язычества и т.д. И такие же взаимоисключающие, **п р о т и в о п о л о ж н ы е** оценки он дает своему стилю, характеру и жанру своей книги. То это книга для одного себя, только для одного автора и ни для кого больше. И Розанов начинает с того, что посылает к чорту всех читателей вообще. Но вдруг оказывается, что это книга, необходимая людям, кровно необходимая. Может быть, единственно нужная. В розановском "Мимолетном" есть запись:

"Буду ли я читаем? Я думаю — вечно. Какая причина забыть? Никакой. "Добрый малый, который с нами (т.е. с читателями — А.С.) беседует обо всем. Который есть "мы", который есть "один из нас". В моем смирении — моя вечность. Что я "ни над кем не поднялся", обстоятельство, что я "вечно сохранюсь в океане людском". И вечно кого-то утешу. И вечно кому-то пошепчу на ухо . . . Самое обыкновенное. Как я сидел и ковырял в носу. Это вечное . . . Хорошо" (10).

Итак, с одной стороны, книга без читателей. А с другой стороны — вечно читаемая и нужная каждому. С одной стороны — предел уединения, с другой — выход из уедине-

ния на люди. С одной стороны, книга, подобной которой не было и не будет никогда, а с другой – Розанов заявляет в письме Голлербаху, что все поэты только и делают, что пишут свои "Опавшие Листья". Как относиться к этим противоречиям? Очевидно, их следует принять как некие крайние координаты стиля и жанра розановской прозы.

И то же самое мы находим в отношении Розанова к литературе и печатной продукции вообще. С одной стороны, Розанов поносит литературу, печать, книгу, Гуттенберга. А с другой, он тащит в печать то, что печатать было не принято. То есть, это и крайнее отрицание и апофеоз печатного слова. Розанов намерен преодолеть литературу своей рукописностью, литературу вообще, которая для него в данном случае синоним искусственности и человеческой отчужденности. Тогда как его рукописность это синоним естественности и межчеловеческой близости, тепла.

"Иногда кажется, что я преодолел всю литературу.

И не оттого, что силен. Но "Господь со мною". Это так. Так. Так.

(за упаковкой в дорогу)" (11).

И в то же самое время Розанов ненавидит себя, ненавидит порою до отвращения к себе – именно за грех литературы, за то, что превратил всю свою жизнь в литературу; и собственная личность, и быт, и сор этого быта – все стало литературой.

". . . я знаю, что изображаю того "гнуса литературы", к которому она так присосалась, что он валит в нее всякое д Это рок и судьба" (12).

Имея в виду рукописность Розанова, мы назвали его прозу произвольной и необработанной. Но это не значит, что в его творческом процессе литературная работа вообще исчезла. Нет, она в какой-то мере увеличилась, охватив вообще всю жизнь человека-Розанова. Ведь отныне, с "Уеди-

ненного”, все для него стало литературой – и слезы, и боль, и сор, и, говоря условно, выделения слюнной железы. Писатель поглотил человека в таком размере, как этого еще не бывало.

Спрашивается, преодолел Розанов литературу или нет? Я думаю, в какой-то очень большой степени преодолел. То есть преодолел инерцию и традицию существующих жанров и начал писать не роман, не мемуары, не дневник и не исповедь, а “опавшие листья”. С помощью своей “рукописности” преодолел и ту литературную традицию, когда в печать полагается автору входить в прибранном виде, да еще подчас с какой-то общественной программой и благородной думой на челе. Однако это не означает, что Розанов перестал быть писателем. Напротив, он сделался писателем до мозга костей. И, преодолев литературу, необычайно расширил возможности и формы литературы. В его лице литература сделала новый скачок, и это было именно успехом литературы. Кратко этот обоюдный процесс можно выразить его афоризмом: *“Писателю необходимо подавить в себе писателя (“писательство”, литературщину). Только достигнув этого, он становится писатель . . .”* (13)

Преодоление литературы, как это часто бывает, становится путем и средством литературного развития.

Насколько Розанов “преодолел” литературу своей естественностью и одновременно в самом естественном, человеческом своем существе оказался литературен, как мало кто бывал и бывает среди писателей, – всего нагляднее показывает один уникальный текст. Эту запись он продиктовал за месяц до смерти, в декабре 1918 года, своей дочери Надежде. Это одно из последних, а может быть, самое последнее его произведение, последний “опавший лист” розановской прозы. В кругу почитателей и любителей Розанова этот текст именуют обычно – *“Лучинкой”*. Возможно, таких лучинок было несколько: мы точно не знаем. Это тоже определение жанра, розановское определение жанра – “лучинка”. Потому что “лучинка” – это форма осуществления

и бытования текста. По всей вероятности, само название — “лучинка” — в применении к литературной записи, которую Розанов продиктовал перед смертью, связано с его очень тяжелым послереволюционным бытом. Очевидно, в доме не было света, не было керосина, свечей и — для того чтобы что-то записать или сделать, вечером приходилось зажигать лучину, как когда-то в старину на Руси освещались крестьянские избы. Как поется в русской народной песне — “Догорай, моя лучина, догорю с тобой и я”. И, быть может, пользуясь словом — “лучинка”, Розанов вкладывал в него и более пространный смысл, связанный с этой песней. Потому что он сам догорал в это время и каждая лучинка была символом уходящих дней, уходящей жизни, опадающих листьев. В это время Розанов был прикован к постели, разбитый мозговым ударом. Писать он уже не мог, но продолжал диктовать дочери свои последние листья. Эта “лучинка” была также как бы отщепившейся частицей его тела — тела умирающего человека, который понимал, что он умирает. И вот из собственной смерти он пытается возжечь огонек литературы.

“Лучинка” Розанова это рассказ умирающего человека о том, как он умирает, — о физическом самочувствии смерти. Других подобных рассказов мы не знаем. Чтобы писатель настолько был писателем, что, умирая, записывал своего рода протокол — жестокий протокол умирающего, который в то же время пишется как художественное произведение — на тему собственной смерти. Эта запись — завершение и увенчание жанра “опавших листьев”.

“От лучинки к лучинке. Надя, опять зажигай лучинку, скорее, некогда ждать, сейчас потухнет. Пока она горит, мы напишем еще на рубль. Что такое сейчас Розанов? Странное дело, что эти кости, такими ужасными углами поднимающиеся, под таким углом одна к другой, действительно говорят об образе всякого умирающего. Говорят именно фигурно, именно своими ужасными изломами. Все

криво, все негибко, все высохло . . . Мозга, очевидно, нет, жалкие тряпки тела. Я думаю, даже для физиолога важно внутреннее ощущение так называемого внутреннего мозгового удара. Вот оно: тело покрывается каким-то странным выпотом, который нельзя иначе сравнить ни с чем, как с мертвой водой. Оно переполняет все существо человека до последних тканей. И это есть именно мертвая вода, а не живая, убийственная своей мертвечиной. Дрожание и озноб внутренний не поддается ничему описуемому. Ткани тела кажутся опущенными в холодную, лютую воду. И никакой надежды согреться. Все раскаленное, горячее, представляется каким-то неизреченным блаженством, совершенно недоступным смертному и судьбе смертного. Поэтому "ад" или пламя не представляют ничего грозного, а скорее желаемо. Ткани тела, эти мотающиеся тряпки и углы представляются не в целом, а в каких-то безумных подробностях, отвратительных и смешных, размоченными в воде адского холода. И, кажется, кроме озноба, ничего в природе даже не существует. Поэтому умирание, по крайней мере от удара, представляет собою зрелище совершенно иное, чем обыкновенно думается. Это – холод, холод и холод, мертвый холод и больше ничего. Кроме того, все тело представляется каким-то надтреснутым, состоящим из мелких раздробленных лучинок, где каждая представляется тростью и раздражающей остальные. Все, вообще, представляет изломы, трение и страдание.

Состояние духа его* – никакое – потому что и духа нет. Есть только материя – изможденная, похожая на тряпку, брошенную на какие-то крючки.

До завтра.

Ничто физиологическое на ум не приходит. Хотя странным образом тело так измождено, что духовное тоже ничего не приходит на ум. Адская мука – вот она налицо.

В этой мертвой воде; в этой растворенности все тка-

* Розанов, как мертвец, пишет о себе уже в третьем лице.

ни тела — в ней. Это черные воды Стикса — "воистину узнаю их образ" " (14).

Из этой записи ясно, что Розанов работал до конца и не оставил поста писателя, поста литературы, даже умирая. Той самой литературы, которую он так ненавидел и от которой мечтал освободиться. Но ведь сам жанр и стиль "опавших листьев" в том и состоял, чтобы в малейших пылинках, лучинках, паутинках быта фиксировать процесс прохождения, переживания и развития жизни. И если писатель, Розанов, умирает, он думает о том, как оформить сам процесс умирания в словесный текст.

Литературный документ этот — жуток. И вместе с тем он нисколько не меняет нашего представления о Розанове. Это как бы очередной, последний штрих в автопортрете Розанова. Очередной "опавший лист", отвечающий своей тональностью, языком и содержанием общему строю "Опавших Листьев". Вплоть до того, что идея фикс Розанова — нести т е п л о в жизнь, в мир, потому что мир погибает от холода, — здесь реализуется уже чисто физически, в виде холодеющего тела писателя, который умирает. И это — не исповедь перед смертью. А только тщательная — во всех мелочах, в подробностях — фиксация переживания, на сей раз совпадающая с похолоданием тела, с процессом умирания . . .

Про эту, последнюю запись Розанова можно сказать, что это полное преодоление "литературы". Какая уж тут литература, если человек просто пересказывает свои предсмертные ощущения физиологического порядка? А с другой стороны, это победа, полная победа литературы, которая извлекает свой материал, и стиль, и пафос даже из этих коченеющих конечностей. Само тело Розанова в итоге сделалось "лучинкой", то есть частицей и жанром его произведений.

Розановым владело чувство "конца" литературы, к которому он подошел. Иногда он радовался этому обстоя-

тельству, а иногда ужасался. Ужасался тому, что этот "конец" литературы был не разрывом с ней, а ее проникновением в такие сферы человеческого бытия и сознания, которые доселе не подлежали литературному осмыслению. На примере смерти Розанова, который, и умирая, продолжает превращать свои ощущения, свою психологию и физиологию, в литературный процесс, — это очевидно. Но ведь то, что сделал Розанов перед смертью, — это не что-то новое, это — продолжение и завершение его писательского пути, его стиля, его жанра.

Вся книга "Опавших Листьев" окрашена сознанием какой-то последней черты и завершающей миссии автора с его сочинением в мировом литературном развитии. Эту миссию Розанов воспринимает и как свое величайшее достижение, и как личное несчастье или падение, хуже которого за собою он ничего не знает.

". . . иногда кажется, что во мне происходит разложение литературы, самого с у щ е с т в а е е. И, может быть, это есть мое мировое "emploi". Тут и моя (особая) мораль, и имморальность. И вообще мои дефекты и качества. Иначе, нельзя понять. Я ввел в литературу самое мелочное, мимолетное, невидимые движения души, паутинки быта. Но вообразить, что это было возможно потому, что "я захотел", никак нельзя. Сущность гораздо глубже, гораздо лучше, но и гораздо страшнее (для меня): безгранично страшно и грустно. Конечно, не бывало еще примера, и повторение его немыслимо в мироздании, чтобы в тот самый миг, как слезы текут, и душа разрывается — я почувствовал не ошибающимся ухом слушателя, что они текут литературно, музыкально, "хоть записывай"; и ведь только потому я записывал ("Уединенное", — девочка на вокзале, вентилятор). Это так чудовищно, что Нерон бы позавидовал; и "простимо" лишь потому, что фатум. Да и простимо ли? . . . Но оставим грехи; таким образом явно во мне есть какое-то завершение литературы; литературности; ее существа,

– как потребности отразить и выразить. Больше что же еще выражать? Паутины, вздохи, последние уловимые. О, фантазировать, творить еще можно: но ведь суть литературы не в вымысле же, а в потребности сказать сердце. И вот с этой точки я кончаю и кончил. И у меня мелькает странное чувство, что я последний писатель, с которым литература вообще прекратится, кроме хлама, который тоже прекратится скоро. Люди станут просто жить, считая смешным и ненужным, и отвратительным литераторствовать. От этого, может быть, у меня и сознание какого-то "последнего несчастья", сливающегося в моем чувстве с "я". "Я" это ужасно, гадко, огромно, трагично последней трагедией: ибо в нем как-то диалектически "разломилось и исчезло" колоссальное тысячелетнее "я" литературы.

– Фу, гад! Исчезни и пропади!

Это частое мое чувство. И как тяжело с ним жить" (15).

Розанов – писатель без программы, без темы и без сюжета. Вернее сказать, сюжетом становится его собственное "я" в текучем процессе случайных переживаний. Поэтому смысл его прозы, даже когда мы имеем дело с каким-то целостным куском, как бы разбегается на наших глазах в разные стороны, давая одновременно несколько смысловых ответвлений. Так и в приведенном тексте. Розанов рисует как будто карикатуру на самого себя, самую злую карикатуру. Как если бы он посмотрелся в зеркало и сам себе показал язык. А рядом с этим автопортретом он уходит в какой-то подводный поток собственных мыслей на тему своего призвания и мирового амплуа, мыслей, которые текут и текли всегда и которые не замыкаются в какой-то одной отточенной формулировке, но текут и текут, сами себе противореча, образуя постоянный, подводный фон его души и книги.

Мысли, которые здесь сплетаются, можно, в принци-

пе, свести к одному устойчивому и типичному для Розанова раздвоению или противоречию: преодолел я литературу или литература преодолела меня? Казалось бы, Розанов — в своем самоощущении — “преодолел” литературу, положил ей конец, поставил предел. И это обстоятельство, судя по всему, должно его радовать. И оно его радует, позволяя думать и надеяться, что после него, после Розанова, литературы больше не будет и люди начнут “просто жить”. Но вместе с тем к этому чувству радости и облегчения примешивается в куда большей дозе чувство грусти, притом грусти неизбывной и непоправимой. Что это — грусть по литературе, которую, фигурально выражаясь, Розанов убил своими писаниями, своей прозой? Нет, литературу Розанов не жалеет, но он жалеет самого себя. Потому что “убив” литературу, “прикончив” ее, он сам, как человек, стал насквозь литературен. Ведь если даже слезы текут литературно и душа разрывается литературно (хоть записывая), значит, он сам уже отравлен литературой и его самое интимное человеческое “я” съедено литературой. Уточнением и пояснением к этому чувству собственной литературности могут служить его слова:

“Несу литературу как гроб мой, несу литературу как печаль мою, несу литературу как отвращение мое” (16).

Отчего же Розанов так трагически и болезненно воспринимает собственную литературность? Оттого, очевидно, что, победив литературу, сам сделался чистейшим воплощением литературы и, следовательно, потерпел от нее поражение и как бы изменил самому себе. Но по-другому он и не смог бы ее победить.

Свою литературность Розанов воспринимал как свой величайший грех. Хотя одновременно — и он это понимал — это было его высочайшим и единственным призванием. Розанов в своих сочинениях не очень-то каялся в грехах. Он не каялся даже в своем восстании против Христа. Но свой главный грех, о котором он не перестает повторять в тех же “Опавших Листьях”, он видит в своем писательстве.

Я — писатель! — вот что гадко для Розанова. А поскольку писательство полностью поглощает его "я", он и превращается сам для себя в какого-то огромного, разросшегося "гада", которого хорошо бы уничтожить.

В этом розановском комплексе греховности, связанной с писательством, помимо его собственной, личной, так сказать, причины, проявилась, мне кажется, какая-то общерусская, родовая черта. Это величайшее благо русской литературы и вместе с тем подчас ее большая беда: русские писатели иногда, достигнув каких-то высоких пределов творчества, начинают рассматривать искусство и литературу как нечто низкое и не вполне достойное. Это хорошо известно на примере литературной судьбы Гоголя и Льва Толстого. Подобные умонастроения мы встречаем даже в конце жизни у Пастернака. Это большая беда, потому что, следуя этой логике, искусство приносится в жертву каким-то иным сферам человеческой жизнедеятельности, будь то польза дела или мораль, религия или политика. Русскому писателю часто как бы совестно быть просто писателем и только писателем, он хочет чего-то большего. Но это свойство становится величайшим благом, потому что оно толкает русскую литературу к добру и правде, к напряженным духовным поискам.

В чем же, собственно, грех писательства, литературы, по мнению Розанова? В том, во-первых, что в писательстве, в самой биографии автора, подлинное и естественное человеческое существование подменяется какой-то искусственной или призрачной жизнью. Человек перестает быть человеком и обращается в писателя. И все ценности жизни для него потеряны, либо отданы на потребу литературе. Поэтому Розанов в "Опавших Листьях" советует девушкам ни в коем случае не выходить замуж за писателя, а искать себе в спутники простого человека.

Чувство вины и раскаяния, что сам он прожил жизнь не так как надо, подменив ее литературой, у Розанова усилилось в период "Уединенного" и "Опавших Листьев", по-

сколько он винит себя в неизлечимой болезни жены. Но проблема, конечно, шире этих биографических обстоятельств. Грех литературы состоит в том, что она совершает насилие над жизнью и убивает душу писателя. И это чувство греховности литературы свойственно не одному Розанову. Марина Цветаева в работе "Искусство при свете совести" объявляла, сравнивая писателя со всяким другим человеком:

"Быть человеком важнее, потому что нужнее. Врач и священник важнее поэта, потому что они у смертного одра, а не мы. Врач и священник человечески важнее, все остальные общественно важнее . . . За исключением дармоедов, во всех их разновидностях – все важнее нас.

И зная это, в полном разуме и твердой памяти распившись в этом . . . утверждаю, что ни на какое другое дело своего не променяла бы. Зная большее, творю меньшее, посему мне прощенья нет. Только с таких, как я, на Страшном суде совести и спросится. Но если есть Страшный суд слова – на нем я чиста" (17).

Вот это соединение чувства своей виновности, греховности с сознанием невозможности покинуть эту стезю, потому что уже родился писателем, Розанов и называет "роком" или "фатумом".

Сходные настроения в оценке своего творчества мы встречаем у Александра Блока:

*Ведь я – сочинитель,
Человек, называющий все по имени,
Отнимающий запах у живого цветка (18).*

"Называть все по имени" или "все записывать", как делал Розанов, это и значит совершать насилие над природой, убивать душу. Об этом говорит Блок в стихотворении "Художник" (1913 г.), где сам творческий процесс расценивается как надругательство над духом и вдохновением.

*Длятся часы, мировое несущие.
Ширятся звуки, движенье и свет.
Прошрое страстно глядится в грядущее.
Нет настоящего. Жалкого — нет.*

*И, наконец, у предела зачатия
Новой души, неизведанных сил, —
Душу сражает, как громом, проклятие:
Творческий разум осилил — убил.*

*И замыкаю я в клетку холодную
Легкую, добрую птицу свободную,
Птицу, хотевшую смерть унести,
Птицу, летевшую душу спасти . . . (19).*

Этой птицей, пойманной в клетку, и становятся стихи.

Но вернемся к Розанову. Другой грех литературы, грех писательства, согласно пониманию Розанова, заключается в вольном или невольном выдвигании на первое место собственного "я", авторского "я". То есть — в грехе эгоизма, самолюбования и самовозвеличивания.

"Кажется, что с у щ е с т в о литературы есть ложное; не то чтобы "теперь" и "эти литераторы" дурны; но вся эта область дурна, и притом по существу своему, от "зерна, из которого выросла".

— Дай-ка я напишу, а все прочтут? . .

Почему "я" и почему "им читать"? В состав входит — "я у м н е е других", "д р у г и е м е н ь ш е меня", — и уже это есть грех" (20).

Борясь с этим "я", поднимающим голову в литературе, во всяком писательстве, и опираясь, очевидно, внутренне на свое смирение, Розанов и клеймит себя в виде гада. Это и есть образ своего раздувшегося, самодовольного писательского "я".

В Розанове не было самодовольства, а преобладало именно чувство греховности, виновности, которым он каз-

нил себя. Но истребить это "я" он был не в силах. И не только потому, что был писателем до мозга костей. А потому, что розановская проза и строилась целиком или почти целиком на раскрытии и демонстрации собственного "я". И хотя Розанов настаивал и показывал, что "я" у него не с большой, а с маленькой буквы, оно, это "я", заняло в его прозе так много места, как, может быть, ни у кого из современных ему прозаиков. И, возможно, именно поэтому Розанов особенно остро чувствовал свою писательскую греховность и проклинал свой эгоизм. Но без этого "эгоизма" (назовем это так — условно) его проза не могла бы существовать. Больше того, только через эгоизм, то есть через раскрытие собственного "я", и возможен для Розанова путь к другим людям, путь к любви и правде. Эгоизм для Розанова это необходимое условие писательской правдивости, реализма в искусстве.

"И с т и н н о е отношение каждого только к с а м о м у с е б е. Даже разсоциалист немного фальшивит в отношении к социализму, и просто потому, что социализм для него — о б ъ е к т (то есть что-то внешнее — А.С.). Лишь там, где субъект и объект — о д н о , исчезает неправда.

В этом отношении какой-то далекой, хотя и тусклой, звездочкой является эгоизм — "я" для "я". . . м о е "я" для "м е н я". Это грустно, это сухо, это страшно. Но это — истина" (21).

Итак, путь к истине лежит через субъективность. И наилучшей и самой близкой реальностью для писателя оказывается его собственное "я". Но это же и становится для Розанова источником нравственных угрызений. Ибо его маленькое "я" — даже чисто количественно — становится огромным и заполняет собою всю литературу. Таким образом, острое осознание собственной греховности у Розанова это производное собственного жанра, формы прозы, которую он избрал. . . Но отказаться от этой формы, от этого

жанра он не может, потому что это его натура, наиболее адекватное и полное выражение своих мыслей и собственного "я". Ему остается одно — не укрощать, не преодолевать свой эгоизм или субъективизм, а направлять его все глубже и все дальше.

С ощущением "последней черты", помимо нравственной, связана также собственно художественная сторона дела — направленность розановского взгляда на мелкое и неуловимое, которое, вместе с тем, составляет повседневную обыденность нашей жизни. Соединение мелкого с обыденным всегда ассоциировалось с понятием "реализма". Это видно хотя бы по оценкам в русской критике пушкинского "Онегина" или гоголевских "Мертвых Душ". Это видно по известному заявлению Горького о Чехове, что, дескать, Чехов "убил реализм" и дальше по этому пути идти некуда. То есть Чехов дошел до какого-то предела в живописании мелочей обыденного мира и, таким образом, литературе в ее старом, реалистическом понимании наступает конец. Куда же дальше?

Я думаю, что Розанов был не свободен от этого традиционного понимания. Когда уловление самого мелкого, последнего, да еще в соединении с обыкновенным, расценивается как какое-то окончательное слово в искусстве и, тем самым, как смертный приговор дальнейшему художественному развитию. Конечно, можно еще выдумывать, но ведь суть литературы, говорит Розанов, не в выдумке, а в отображении жизни и души. То есть Розанов воспринимает себя последним р е а л и с т о м. Как если бы Чехов повернул микроскоп внутрь самого себя и тем самым еще раз, в лице Розанова, убил литературу. Опять же по логике — куда же дальше? куда же правдивее? куда же естественнее и проще? куда же микроскопичнее?

Но следует учитывать и другой фактор в этом чувстве конца: Розанов был не просто реалистом и в своем литературном развитии куда теснее сопрягался с новой, модернистской культурой рубежа XIX — XX века. Эта культура в

России ярче всего проявила себя в поэзии и выступала тогда под именем декадентства и символизма. Современники Розанова — это не Чехов и не Толстой, а Блок, Гиппиус, Сологуб и другие поэты-модернисты. И вот что характерно — в этой новой литературе начала века были чрезвычайно распространены настроения, свойственные Розанову. В частности — чувство конца культуры, последнего предела, до которого дошли. Это было сопряжено, по-видимому, с осознанием завершенности какой-то большой эпохи и с ощущением или предчувствием близкого исторического кризиса. Время во многих отношениях тогда было переломным и, как всякая переломная эпоха, располагало к тому, чтобы подводить концы. С другой стороны, именно в этот период искусство достигло столь бурного развития и открыло столько новых форм, что это казалось каким-то эстетическим пределом, дальше которого идти некуда или не следует идти. И не один Розанов называл себя последним писателем. Подобные самооценки мы слышим повсюду. Даже футурист Маяковский, утверждавший, что перед ним великое будущее, называл себя последним поэтом — в том же году, что и Розанов, — в 13-м.

*С небритой щеки площадей
стекая ненужной слезою,
я,
быть может,
последний поэт (22).*

Мысли Розанова о том, что он запечатлел в "Опавших Листьях" самые мимолетные, невидимые движения души и тем самым поставил точку в литературном развитии, мы встречаем у многих других авторов. И, разумеется, это не взаимовлияние — а воздух эпохи. К книге Розанова, в принципе, можно было бы поставить в виде эпитафии, допустим, строки Зин. Гиппиус, написанные еще в 1896 году:

*Я все уединенное
Неявное люблю (23).*

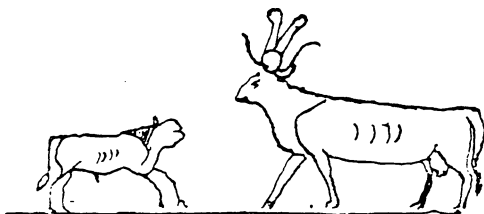
Или — обратимся к брошюре Вал. Брюсова 1899 года "О искусстве". Это — манифест, но манифест не только самого Брюсова, а, как сказано, всех новейших устремлений в искусстве нашего времени. И под призывами Брюсова могли бы подписаться очень и очень многие авторы из круга декадентов и символистов, в том числе Розанов.

"... В жизни отдельного человека мелькнувшее мгновение не повторится . . . Мгновения отходят в могилу без надежды воскреснуть . . . Задача искусства — сохранить для времени, воплотить это мгновенное, это мимоидущее. Художник пересказывает свои настроения; его постоянная цель раскрыть другим свою душу. . .

Достойный имени художника может довольствоваться тем, что будет записывать свои мелькающие настроения" (24).

Эта художественная программа удовлетворила бы Розанова. Но только Розанов воплотил это в прозе, тогда как в начале века аналогичные тенденции, выраженные тем же Брюсовым, находили развитие и распространение в поэзии, в лирике.

И, наконец, самый важный момент, который, надо думать, подтолкнул Розанова к мысли, что вместе с ним кончается литература: литература подчас — именно в своих новых формах, притом формах уникальных, — ощущает себя как бы за пределами литературы. "Такого еще никогда не бывало", и поэтому писателю кажется, что дальше идти некуда. Дальше остается — один выход — в жизнь. На самом же деле это выход в новый жанр и в новый стиль.



ЛИРИЧЕСКАЯ ГАЗЕТА. ПОЭЗИЯ В ПРОЗЕ

Перед нами — документ. Даже когда мы, вслед за Розановым, даем "Опавшим Листьям" негативные определения: дескать, это не мемуары, не дневник и не исповедь, — мы прибегаем к документальным сравнениям и определениям жанра. Потому что документальность книги, не вызывает ни малейших сомнений. Нам остается выяснить, что же это за документ? Но то, что это документ, — очевидно и не требует доказательств.

Розанов и раньше тяготел к документальности, и многие его книги — включая "Темный Лик" и "Люди лунного света", включая "Семейный вопрос в России" и "Около церковных стен" и т.д., — построены на огромном документальном материале. Но "Опавшие Листья" вместе с "Уединенным" — это апофеоз документализма. А увенчавшая эту форму розановская "Лучинка", что это, если не документ, если не протокол и не опись, составленные со всей точностью, — документальная опись предсмертного состояния?

Между тем Розанов как мыслитель и писатель мог пускаться в самые смелые гипотетические и фантастические построения и не считался с фактами, если какая-либо одушевлявшая его идея казалась ему важной или хотя бы за-

нятной. Розанов охотно шел на нарушения логики и здравого смысла и всегда был противником рационалистического, позитивистского подхода к вещам. Значит, опора на факт, на документ была нужна ему не столько в качестве материального доказательства какой-то гипотезы или теории, которую он развивал в данный момент, сколько по какой-то иной причине. У нас есть все основания подозревать, что склонность Розанова к факту и документу имеет под собою чисто эстетическую основу. То есть, ему нравился — художественно, эстетически нравился — взятый сам по себе и подаваемый как документ жизненный материал.

На этот счет — на пристрастие Розанова к демонстрации чистого факта — мы имеем и его прямые высказывания. В предисловии к своей переписке с Розановым Голлербах свидетельствует: *"Розанов придавал большое значение частным письмам и находил, что гоголевский почтмейстер, заглядывавший в чужую корреспонденцию, был человеком с хорошим литературным вкусом. Письма литераторов казались ему бледными и бессодержательными. . . Зато письма "частных людей", поистине, "замечательны", и сам Розанов пытался в своих письмах быть именно "частным человеком". Это удалось ему, так же, как удалось "в частном порядке", "почти на правах рукописи" — "Уединенное" и "Опавшие Листья". Письма В.В. можно назвать "литературой вне литературы" . . ."* (1).

Но ведь такой же "литературой вне литературы" — был весь Розанов со своими "опавшими листьями". Голлербах прав, что и в частной переписке Розанов выступает нередко на уровне художника, мастера слова, оставаясь в то же время в полном смысле "частным лицом". С этой точки зрения, нет непроходимой границы между розановской прозой и письмами Розанова. И если бы письма Розанова удалось собрать и издать, мы бы, наверное, получили в итоге еще несколько томов прозы, в чем-то очень близкой "Опавшим Листьям". И эта розановская "литература вне литературы" (то есть резкий сдвиг в сторону документаль-

ного жанра) позволяет нам лучше понять и почувствовать, почему сам Розанов объявил себя "концом литературы".

Говоря о пристрастии Розанова к частным письмам, Голлербах опирался не только на свои впечатления от его личности и стиля. В "Опавших Листьях" содержатся положения, непосредственно свидетельствующие о том, что Розанов перед литературой, перед так называемой "беллетристикой" отдавал предпочтение письмам самых обыкновенных людей. Он мечтал издавать не романы, а книги и сборники писем, то есть то, что находится вне литературы. И он пробовал это делать. Так, он издал в 13-м году, в разгар "Опавших Листьев", письма к нему Суворина, редактора газеты "Новое Время". Или — большой том Розанова того же 13-го года под названием "Литературные Изгнанники" — книга, посвященная двум забытым писателям и мыслителям — Страхову и Говорухе-Отроку, давним друзьям Розанова. Эта книга тоже в основном составлена из писем. И замечателен эпиграф к этой книге, возвращающий нас опять-таки к принципам розановской прозы, — из о. Павла Флоренского.

Священник Павел Флоренский — русский богослов и философ. В отличие от Розанова и многих других богоискателей — Шестова, Мережковского, Бердяева, он оставался всецело в русле традиционного, церковного православия. Отсюда — у Розанова ворчание в "Опавших Листьях": это Флоренский виноват, что я до конца что-то не понял в христианстве, Флоренский что-то не договаривает.

Дело в том, что, будучи другом Розанова, Флоренский оставался для него высочайшим авторитетом не только в личном, а в куда более широком плане. Флоренского Розанов называл — из всех своих современников — самым умным человеком в России. Флоренскому он завещал свое литературное наследие. Флоренский, как священник, присутствовал при его кончине. . . И до ужаса похожа участь этих двух людей, двух русских религиозных мыслителей нашего века. Флоренский погиб в лагере, причем обстоя-

тельства его смерти нам не известны. Существует легенда о смерти Флоренского, слишком поэтичная, чтобы это было правдой. Но, как всякая легенда, как всякая поэзия, она чем-то соответствует жизни и личности Флоренского. Говорят, Флоренский однажды шел по дорожке в лагере и, в глубокой задумчивости, случайно переступил черту, именуемую "запреткой". В то время в лагерях эта запретная черта иногда изображалась чисто условно. Просто, вдали от забора проведена линия по земле, которую нельзя переходить. А Флоренский, как это свойственно погруженному в себя философу, нечаянно переступил черту и был немедленно застрелен. Повторяю, это легенда, не подтвержденная фактами. Но она отвечает духовному облику о. Павла Флоренского.

Флоренский в России, в начале XX века, был энциклопедистом, человеком самых широких и разнообразных дарований, которому — по типу личности — мы можем подобрать аналогии разве что из эпохи итальянского Ренессанса. Помимо основных занятий — священника, богослова и философа, Флоренский был математиком, физиком, электротехником, лингвистом, искусствоведам, историком культуры и зачинателем, как теперь считают, нынешней структуралистики. О Флоренском Розанов писал М.М. Спасовскому (11 апреля 1918 г.):

"С отцом Павлом Флоренским мы самые близкие друзья. Он приходит почти каждый день ко мне. . . Это Паскаль нашего времени, Паскаль нашей России. . . Знаете, — мне порой кажется, что он — с в я т о й: до того необыкновенен его дух, до того исключителен.

. . . Я думаю и у в е р е н в тайне души, — он неизмеримо еще выше Паскаля, в сущности — в уровень греческого Платона с с о в е р ш е н н ы м и н е о б ы к н о в е н н о с т я м и в умственных открытиях, в умственных прозрениях. . ." (2)

В книге "Литературные Изгнанники" в виде эпитафии

взяты слова из частного письма Флоренского к Розанову:

"Единственный вид литературы, который я признавать стал – это П И С Ь М А . Даже в "дневнике" автор принимает позу. Письмо же пишется столь спешно и в такой усталости, что не до поз в нем. Это единственный искренний вид писаний" (3).

И это – платформа Розанова: письма как высший вид литературы, хотя это уже находится где-то за гранью литературы. Но если в "Литературных Изгнанниках" Розанов публикует письма, пускай и забытых, но все же писателей, то в "Опавших Листьях" он идет еще дальше. В Коробе 2-ом на нескольких десятках страниц Розанов подряд публикует письма своего гимназического приятеля Кости Кудрявцева. Они освещают тему русского человека – славного малого, но лентяя и растеряхи. И вот эти подлинные письма Кости Кудрявцева, который сгинул где-то в провинции, растеряв все свои дары и порывы, – составляют большой (на десятки страниц) кусок прозы Розанова. Здесь важны – не только память о старом товарище и даже не тема – судьбы русского человека. Важен – материал, важен – документально изложенный факт.

Этим тяготением к факту, к документу, к непосредственной демонстрации жизненного материала – Розанов неожиданно близок самым новейшим тенденциям в искусстве и литературе XX века. Вплоть до сегодняшнего дня. В самом деле, если мы присмотримся к развитию новой прозы – и шире – к развитию художественного стиля в нашу эпоху, мы без труда обнаружим возросшую невероятно роль документального материала, того, что "лефовцы" называли "литературой факта". Во всех странах – самым интересным, самым захватывающим чтением стали книги типа "Дневника Анны Франк", мемуаров Светланы Сталиной, "Архипелага ГУЛаг" и т.д. Это интереснее любого романа. И не только потому, что здесь рассказывается о каких-то сенсационных фактах. Но факт, как таковой, вы-

шел в поле внимания на передний план и приобрел эстетическую значимость, превыше романа о каких-то вымышленных лицах. Двадцатый век почувствовал вкус к демонстрации голого жизненного материала. Это сказалось также на развитии фотографии, на развитии кинохроники, на попытках внести в живопись простейшие элементы жизни. И вот эти тенденции (именно тенденции) предвосхитил Розанов в своих "Опавших Листьях". Консерватор и реакционер, он оказался созвучным самым новейшим, авангардистским тенденциям в мировом искусстве. И любопытно, что крайние левые художники должны были признать крайне правого Розанова за "своего" — признать исключительно по стилистическому признаку. В этой связи стоит обратиться к забытой статье Виктора Шкловского — "Новый Горький", опубликованной в 1924 году и наделавшей много шума.

Шкловский — виднейший теоретик футуризма и, соответственно, один из зачинателей так называемой формальной школы в русском литературоведении. Это автор, утверждавший, что вся история мирового искусства развивается путем отталкивания современников от предшественников, отталкивания от слишком привычной и автоматизированной формы. В начале 20-х гг. Шкловский заметил, что эстетическим событием становится факт, искусство и литература факта. Вместо картины — фотография, вместо романа — информация, основанная на реальном, на документальном материале. Тогда же эта теория реализовалась в практике авангардного журнала "Лэф", который роман заменил газетным репортажем, сочинительство демонстрацией факта.

В статье "Новый Горький" Шкловский отмечает необыкновенное вторжение документального жанра в новейшую литературу. Отчасти это объясняется историческими событиями — революцией. Но, говорит Шкловский, дело глубже.

"Дело в том, что мемуары коснулись не только одних

революционных событий. Писатели начали писать в форме мемуаров то, что раньше вылилось бы у них в форму романа. Наиболее интересными вещами нового жанра я считаю последнюю вещь Максима Горького (имеются в виду горьковские "Заметки из дневника", написанные в начале 20-х годов, — одно из лучших произведений Горького — А.С.), "Эпопею" Андрея Белого и целый ряд произведений Алексея Ремизова . . . "

Шкловский берет новейшие образцы документальной прозы и объявляет все это традицией Розанова, традицией, идущей от "Опавших Листьев". Разумеется, Горький и Розанов фигуры полярные — по взглядам, по мировоззрению. Но закон стиля, современного стиля, — говорит Шкловский, — одинаков для всех настоящих художников, независимо от их идеологии и партийной принадлежности. И поэтому Горький в своих "Заметках из дневника" неожиданно сближается с Розановым. И новейшие опыты футуризма, перешедшего в 20-е гг. от языкового абстракционизма, от беспредметного искусства в языке ("зауми") к так называемой литературе факта, — продолжают розановскую тенденцию прозы. По этому поводу Шкловский замечает:

"Добрая птица больше похожа на злую птицу, чем на добрую собаку.*

Поэтому писатели, идеологически разно настроенные, могут быть формально и тематически связанными. Новая форма в русской прозе может быть охарактеризована отрицательно — отсутствием сюжета, а положительно — конкретностью темы, интимностью содержания.

Генезис этой формы — письмо и дневник" (4).

Таким образом от Розанова перебрасывается мостик к новейшим достижениям современной прозы, работающей

* То есть Горький — добрая птица, поскольку Горький марксист и пролетарский писатель, — похож на Розанова, на злую птицу, поскольку Розанов почитался реакционером и мракобесом. Сходство доброй и злой птицы — это сходство по стилю.

на конкретном, документальном материале. С одной стороны, Розанов с его "Опавшими Листьями", а с другой, — "литература факта", представленная, в частности, лэфовцами, в число которых входил Шкловский.

Чтобы понять эту странность (почему Розанов вдруг сделался актуальным явлением для новой русской, советской прозы 20-х гг., хотя по взглядам, по идеям он был ее противоположностью), следует вспомнить, что Розанов по профессии был журналистом и много лет проработал в газете. "Опавшие Листья" — это не только интимные записи, не только рукопись, но еще и — газета. Газета стимулировала крен Розанова в сторону документального жанра, в сторону информации, демонстрации факта.

Проработав всю жизнь в газете, Розанов, как известно, возненавидел прессу, печать. Печать стала для него воплощением политической интриги, шумихи, "общественности", заполняющей души читателей ничтожной современной пылью. Но, тем не менее, как старый газетчик, Розанов в "Опавших Листьях" сохранил вкус к репортажу, к монтажу материала. Даже быстрота, сиюминутность, с какой реагирует и откликается Розанов на собственные мысли и переживания, на события частной жизни, — это до некоторой степени свойство репортера. И, отталкиваясь от газеты, как от политики, Розанов до конца дней испытывал любовь к живой, наэлектризованной газетной атмосфере.

"В газетах, журналах интересны не "передовики" (то есть не высокопоставленные и безличные авторы, пишущие передовицы, — А.С.) и фельетонисты. Эти . . . несколько не интересны. Но я люблю в газете зайти, где собирается "пожарная команда", т.е. сидят что-то делающие в ночи. Согнувшись, как Архимед над циркулем, одни сидят "в шашки". Другие шепчутся, как заговорщики, о лошадях (скачки, играют). Тут услышишь последнюю сплетню, сногсшибательную сенсацию. Вдруг говор, шум, поток: ругают Шварца (министр просвещения — А.С.). Папиросы и "крепкое слово" . . ." (5)

Газетная обстановка и сутолока — родная среда Розанова, в которой он возрос и созрел как писатель. В итоге Розанов-прозаик какой-то частью своего существа вышел из Розанова-газетчика. И эта атмосфера, этот журналистский, газетный подход к делу, к литературному заданию, наложили явственный отпечаток на стиль "Опавших Листьев". Помимо мгновенного, оперативного отклика на все, что происходит, здесь важен именно вкус к документальности. И отсюда же, при всей интимности книги, ее хлесткость, публицистическая острота (склонность к репортерству даже в рамках "уединенности"). И отсюда же розановская полемичность, которая не гнушается и крепким словом, которая сводит счеты с литературными противниками.

Но одновременно розановская "газета" явление не общественное, а сугубо личное. Это "газета", всецело исходящая от частного лица. В качестве "газеты" она вмешивается иногда в текущую политику, в споры с "левыми" и пользуется порой резкой фельетонной фразой. Но в основе своей это периодика, издаваемая одним человеком на тему своей внутренней жизни. Журнальный репортаж принимает здесь форму фиксации мимоидущих мыслей и переживаний автора. Как жанр, как вид литературы, "Опавшие Листья" можно назвать газетой души Розанова. Поэтому главными сенсациями и важнейшими корреспонденциями становятся события личного круга. Например, рассказ о том, как Таня, дочка Розанова, читала вслух стихи Пушкина "Когда для смертного умолкнет шумный день. . ." Интересно отметить, что "мама", т.е. жена Розанова, протестовала против того, чтобы текст этот пошел в печать: потому что это слишком интимный факт, о котором должны знать только "ты и я". Это лишний раз говорит о том, что "Опавшие Листья" и писались как бы под девизом "ты и я", "для тебя и для меня", для личного пользования, из руки в руку. Но Розанов не мог не поместить этот отрывок, хотя "мамочка" и просила. Тогда он не был бы Розановым. Потому что соль "Опавших Листьев" и состоит в интимности, основанной на

документальном материале. И хотя про то, как дочка Таня читала стихи Пушкина, должны знать лишь "папа и мама", Розанов это публикует — с одновременной ссылкой, что это публиковать не годится, не стоило. Эта ссылка, введенная в печать, все равно что гриф, поставленный на документе "совершенно секретно", причем "секретный документ" для чтения всех и каждого желающего — все же издается. Формалисты бы это назвали "обнажением приема". Здесь Розанов еще раз демонстрирует, что он насквозь писатель и что писательство его где-то предосудительно, греховно...

В итоге, с одной стороны, "Опавшие Листья" это чисто документальный жанр, граничащий с газетной информацией. Но через крайнюю интимность материала и интимность подачи этого материала, газета здесь обращается в лирику, в лирическую прозу. Лирическая газета — так в двух словах, наиболее кратко, я бы определил литературную форму прозы Розанова.

Лирика как род и форма литературы всегда строится на основе "я" писателя. Лирика всегда субъективна, и лирика предполагает, что авторское "я" это целый мир, требующий выражения от собственного лица. И когда Розанов заявляет, что он пишет о себе и для себя и ни для кого больше и ни о чем больше — он высказывает точку зрения лирика. Лирическая позиция Розанова выражена очень четко в его мысли, что наше "я" — это наибольшая реальность, это действительность, с которой писатель и должен иметь дело, если он желает быть правдивым. Отсюда — глубокая связь розановской прозы с поэзией. И если искать "Опавшим Листьям" какие-то параллели в современной Розанову литературе, то прежде всего их следует искать в лирике начала века.

Решающим, определяющим признаком — определяющим именно в жанре и стиле — здесь становится "я" писателя, "я" невероятно разросшееся и заполняющее собою все поле нашего зрения. Читая "Опавшие Листья", мы больше всего и прежде всего встречаемся с самим Розановым. При-

том с Розановым не только в качестве автора-повествователя, но с Розановым — главным героем его собственной книги, лирическим героем. Перед нами вырисовывается совершенно определенная личность, рассказывающая о себе, и эта личность становится центром и сюжетом произведения. Из прозы Розанова мы прежде всего выносим образ самого Розанова — не автора, не создателя, но персонажа "Опавших Листьев". Перед нами выступает характер или образ героя, который не следует путать с авторским "я" писателя, хотя, конечно, происхождение этого образа имеет истоком авторское "я", которое себя перевело в герои своего произведения. Напомню в этой связи слова Розанова о том, что даже Наполеон так себя не увековечил, никакой египетский фараон так себя не увековечил, как это сделал с самим собою Розанов. Но ведь точно так же увековечивает себя в стихах всякий лирик, демонстрирующий собственную личность как наиболее полную и достоверную реальность.

Из этого "я", принятого в герои, в основной предмет и движущее начало повествования, проистекает особая лирическая тональность прозы Розанова. Это не просто "рассказ о себе", какой имеет место, допустим, в мемуарах, а непосредственное излияние "я". Отсюда акцент Розанова на какой-то последней и абсолютной интимности, до которой он дошел в своих произведениях. Интимности — не только в виде признаний в чем-то очень личном, что касается его одного или его семьи, жены, детей. А интимности, уже принятой в стиль как некий настрой души и речи и, соответственно, как лирический тон или фон розановской прозы.

Сам Розанов на этот счет говорил, что слезы у него текут музыкально и душа разрывается музыкально и только поэтому он и записывает свои переживания. Не какие попало, не любые переживания, но звучащие музыкально. И приводил два примера таких, условно говоря, музыкальных эпизодов из "Уединенного" — девочка на вокзале и вентилятор. Очевидно, не буквальная музыка и не мелодия

речи имеются в виду, а именно глубокий лиризм записанных здесь переживаний.

"Не додашь чего – и в душе тоска. Даже если не додашь подарок.

(Девочка на вокзале, Киев, которой хотел подарить карандаш-"в ставочку"; но промедлил, и она с бабушкой ушла).

А девочка та вернулась, и я подарил ей карандаш. Никогда не видала, и едва мог объяснить, что за "чудо". Как хорошо ей и мне" (6).

"Томительно, но не грубо свистит вентилятор в коридорчике: я заплакал (почти): "да вот чтобы слушать его – я хочу еще жить, а главное друг должен жить". Потом мысль: "неужели он (друг) на том свете не услышит вентилятора; и жажда бессмертия так схватила меня за волосы, что я чуть не присел на пол.

(г л у б о к о й н о ч ь ю)" (7).

По сути дела, перед нами два лирических стихотворения в прозе, хотя оба эпизода носят характер беглой и небрежной записи. Но мы можем говорить и о глубоком лиризме этих отрывков и даже об особом роде их лирической композиции. Помимо крайней интимности переживаемого чувства (в первом случае тоска и радость по поводу сначала недоданного, а потом, наконец, сделанного подарка; а во втором – жажда бессмертия, обострившаяся в связи с болезнью жены), здесь важна обращенность этого чувства на к о г о - т о, то есть – движение чувства. В первом отрывке – направленность чувства к маленькой девочке, во втором отрывке – к жене, которая неизлечимо больна. И еще важнее соотношение маленького и большого, материального и духовного. В первом случае это маленький карандашик и великое чудо, которое он производит, карандашик и глубокая душевная тоска, а потом не менее

глубокая и большая радость. Во втором эпизоде — вентилятор и бессмертие. В соотношении этих как бы несопоставимых вещей (вентилятор и бессмертие) и возникает движение, душевный трепет, душевная вибрация, которую Розанов и называет музыкальностью и которую можно назвать одновременно лиризмом и его прозы. Изображается не просто какое-то застывшее душевное состояние, а именно движение, переход от одного к другому. Так что в эпизоде с вентилятором эта динамика выражена даже и физически — тоска по бессмертию идет сверху и хватается за волосы, так что Розанов чуть не сел на пол. Вот это колебание между верхом и низом, между тем, потусторонним светом и прозаическим вентилятором (или — как в ситуации с девочкой на вокзале — колебание между тоской и радостью, между большим и маленьким) и создает в тексте лирический строй, который Розанов называет музыкой. Сама душа принимает характер вибрирующей волны, дрожащей струны.

"Все воображают, что душа есть существо. Но почему она не есть музыка?"

И ищут ее "свойства" ("свойства предмета"). Но почему она не имеет только строй?" (8).

Это сближение души с музыкальным строем говорит нам не только о природе души, души вообще, но — вместе с тем о лирической природе прозы Розанова.

Только те мысли он записывал в "Опавшие Листья", которые текли музыкально, по его выражению и по его ощущению. Душа писателя и весь процесс творчества соединен для него с музыкой, то есть с лирикой.

"Секрет писательства заключается в вечной и неволеи музыке в душе. Если ее нет, человек может только "сделать из себя писателя". Но он не писатель. . .

Что-то течет в душе. Вечно. Постоянно. Что? почему? Кто знает? – меньше всего автор” (9).

Эти строки Розанова об истоках писательства можно было бы переложить стихами Пушкина.

*И забываю мир, и в сладкой тишине
Я сладко усыплен моим воображеньем,
И пробуждается поэзия во мне:
Душа стесняется лирическим волненьем,
Трепещет, и звучит, и ищет, как во сне,
Излиться, наконец, свободным проявленьем . . .*

Тут главное – что душа – трепещет и звучит, трепещет и звучит необъяснимо, и это называется, по слову Пушкина, ”лирическим волненьем”.

О том же писал, в сущности, Гоголь в ”Записках Су-масшедшего”, давая понять, что значит поэзия в прозе:

”Спасите меня! возьмите меня! дайте мне тройку быстрых как вихорь коней! Садись, мой ямщик, звени, мой колокольчик, взвейтеса, кони, и несите меня с этого света! Далее, далее, чтоб не видно было ничего, ничего. Вон небо клубится передо мною; звездочка сверкает вдали; лес несется с темными деревьями и месяцем; сизый туман стелется под ногами; струна звенит в тумане; с одной стороны море, с другой Италия; вон и русские избы виднеют. Дом ли то мой синее вдали? Мать ли моя сидит перед окном? Матушка, спаси своего бедного сына! . . . ”

Говоря о музыке, которая струится в душе настоящего писателя, Розанов имел в виду, мне кажется, эту же самую струну, звенящую в тумане. То есть – некий душевный трепет или струение, течение, где-то совпадающее с высшей, божественной поэтической гармонией, находящейся уже за пределами этого мира, за пределами познаваемого и выражаемого словами. Отсюда слово ”музыка”, кото-

рое Розанов постоянно употребляет применительно к себе, — “музыка” в самом неопределенном значении этого слова. Ведь “музыка” — это наиболее нематериальная, неуловимая форма искусства. И в качестве иносказания слово “музыка” наиболее подходит для выражения какой-то скрытой, внутренней, запредельной гармонии, для выражения, что такое искусство в высшем своем или, одновременно, в самом глубоком своем существе.

*“На том свете” мы будем немymi.
И восторг переполнит наши души.*

Восторг всегда нем” (10).

Этот “немой восторг”, переполняющий душу, и составляет некую внутреннюю струну прозы Розанова. Само словосочетание “н е м о й в о с т о р г” представляет собою некое противоречие, рождающее колебание, вибрацию, душевный трепет, тайный трепет. “Восторг” предполагает громкость, изливающуюся в звучных, нарядных и высокопарных стихах. А у Розанова — восторг неслышимый; его проза тиха и не блещет внешними красотами, яркими эффектами. И поэтому “немым восторгом” передается ее скрытый лиризм.

Связь “Опавших Листьев” с лирической поэзией трудно уловима, и вместе с тем эта связь настолько глубока и прочна, что применительно к розановской прозе мы можем говорить даже о присутствии Музы, Музы Розанова, Музы, которая обычно сопровождает поэтов и очень редко — прозаиков. Существует Муза Пушкина, Муза Некрасова, Муза Ахматовой. Но трудно вообразить себе музу Льва Толстого или музу Достоевского. Потому что иносказанием “Муза” передается опять-таки высшее начало поэзии, лирической гармонии. Но Розанов в своей работе постоянно ощущал присутствие этой Музы, сугубо индивидуальной и вместе с тем уходящей в бесконечность, в сферу запредельности.

"Грусть – моя вечная гостья. И как я люблю эту гостью.

Она в платье не богатом и не бедном. Худенькая. Я думаю, она похожа на мою мамашу. У нее нет речей, или мало. Только вид. Он не огорченный и не раздраженный. Но что я описываю; разве есть слова? Она бесконечна.

Грусть – это бесконечность!



Она приходит вечером, в сумерки, неслышно, незаметно. Она уже "тут", когда думаешь, что нет ее. Теперь она, не возражая, не оспаривая, примешивает ко всему, что вы думаете, свой налет: и этот "налет" – бесконечен.

Грусть – это упрек, жалоба и недостаточность. Я думаю, она к человеку подошла в тот вечерний час, когда Адам "вкусил" и был изгнан из рая. С этого времени она всегда недалеко от него. Всегда "где-то тут": но показывается в вечерние часы" (11).

Конечно, здесь имеется в виду не просто грустное настроение или печаль человека по какому-то конкретному поводу. Имеется в виду грусть метафизическая, иррациональная, до конца не передаваемая словами. И поскольку эта гостья доставляет ему глубокое удовлетворение и даже тайное счастье, навещая его в вечерние часы, мы догадываемся, что речь идет о поэзии. И даже то обстоятельство, что Розанов здесь связывает это чувство с изгнанием Адама из рая, говорит о том же, о том, что перед нами Поэзия в каком-то олицетворении – как сон о потерянном рае, о запредельной красоте. Но обратите внимание, что розановская грусть или Муза скромна на вид и тиха. То есть, мы имеем некое соответствие его стилю. И эта Муза почти ничего не говорит, но ко всякой вещи и мысли примешивает свой бесконечный налет. Таким образом, речь идет опять-таки о лиризме как музыкальной душевной настроенности.

Разумеется, словом "грусть", даже в таком широком

значении, не покрывается лирическое уmonoстроение Розанова или фон его души. Но важно, что чувство у него всегда превалирует над логикой и эмоция идет впереди разума. И эта розановская эмоциональность тоже свойство лирики. Это странно, поскольку Розанов в "Опавших Листьях" выступает не просто как поэт, но и как мыслитель. Но это мыслитель с резким креном в сторону переживания, а не рассуждения. И поэтому сердце у Розанова постоянно включается в процесс мысли. Или как он говорит:

*"Мы не по думанью любим, а по любви думаем.
Даже и в мысли – сердце первое" (12).*

Все это значит, что в естественном человеческом переживании ум зависит от сердца и наши мысли влекутся в ту или иную сторону и принимают тот или иной образ в зависимости от того, как и куда направляет их наша любовь.

*"Я только смеюсь или плачу. Размышляю ли я в собственном смысле?
– Никогда!" (13).*

И это говорит философ, мыслитель – что он никогда не размышляет в собственном смысле слова! Имеется в виду, что Розанов не излагает доктрины, не строит умозрительные теории или концепции, а всегда переживает свои мысли. И поэтому сами мысли его рождаются в процессе переживания. И поэтому они всегда эмоционально окрашены, эмоционально озвучены, а порой и непосредственно совпадают с сердечным движением, со смехом или слезами. Разумеется, большей частью это не явный смех и не явные слезы, а незримый смех или незримые слезы. То есть, опять-таки некое музыкальное, лирическое дрожание, душевный трепет, составляющий поэтическую основу розановской прозы.

"Я задыхаюсь в мысли. И как мне приятно жить в таком задыхании. Вот отчего жизнь моя сквозь тернии и слезы есть все-таки наслаждение" (14).

Задыхаются от переживаний — от любви, от радости, от горя, от слез, от смеха. А вот Розанов задыхается от мысли. Но задыхается не только потому, что мысль стала эмоцией, а также — от избытка мысли. Речь идет о душевном переполнении, которое граничит с вдохновением и требует своего излития в творческом процессе, в процессе вот этих постоянных записей, которые и составляют в своей массе физическое тело книги. Можно сказать, "Опавшие Листья" это выход из задыхания в мыслях, из вдохновенного переполнения, которое и является глубочайшим счастьем писателя.

Мы знаем, что Розанов всячески акцентировал свою обыкновенность, ординарность, непрезентабельность. В результате может создаться впечатление, что он прожил весьма обыкновенную, заурядную и даже пошлую жизнь. Ну, писал в газеты, зарабатывал деньги, любил свою жену, присматривал за детьми . . . Но за всей и под всей этой общечеловеческой ординарностью существования — непрерывно звучала музыка в душе, составлявшая его тайную отраву и отраду. Она звучала повсюду — на извозчике, в суде, за правкой корректуры. Иными словами, Розанов скрытым образом вел жизнь поэта, и в этой скрытости, в этой невыявленности своего поэтического лица заключалась для него и особого рода прелесть и благодарное сознание, что Господь Бог его не оставляет. И даже "Опавшие Листья" внушены ему самим Богом — за его, Розанова, скромность.

Когда Розанов пытается нам пересказать то — самое глубокое — чувство, которое им постоянно владеет и влечет к писательству, он пользуется разными словами и понятиями. Но, можно заметить, все это слова лирико-эмоционального ряда. Это "музыка" или "грусть", бесконечная и сладкая "грусть", или "немой восторг", или "смех и слезы". Сюда же относятся "любовь и боль", к которым Розанов также прибегает для выражения своей внутренней, творческой сути. Все эти определения, не похожие друг на друга, где-то сходятся и говорят об одном — о какой-то повышен-

ной лирической настроенности, имеющей неизвестное происхождение. И оттого слова эти в системе розановских записей взаимозаменяемы и звучат как синонимы, и дополняют, и переходят одно в другое. "Грусть" — в "музыку", а "музыка" — в "восторг". И если, допустим, в одном месте Розанов говорит, что в своем писательстве и вообще в жизни он движим "любовью", а в другом месте, что основу основ его нутра составляет "боль", то это, в сущности, одно и то же.

"Любовь есть б о л ь. Кто не болит (о другом), тот и не любит (другого)" (15).

Розанов сетовал, что критики, о нем писавшие, в основном упирали на темы его творчества. Тогда как дело совсем не в темах, а в чем-то другом.

"Темы? — да они всем видны, и, по существу, чорт ли в темах. "Темы бывают всякие", скажу я на этот раз цинично".

Иначе говоря, можно писать и о том и об этом, но самое главное и самое интимное начало писателя Розанова заключается не в том.

"Это — боль; какая-то беспредметная, беспричинная, и почти непрерывная. Мне кажется, это самое поразительное, по крайней мере — необъяснимое. Мне кажется, с болью я родился; первый ее приступ я помню задолго до гимназии, лет 7—8: я лежал за спинами семинаристов, которые, сидя на кровати и еще на чем-то, пели свои "семинарские песни". Я лежал без всякого впечатления, или с тем — "как хорошо", т.е. лежать и что поют. Вдруг слышу строки:

И над Гамбию знойной,

Там, где льется Сенегал. . .

по смыслу выходило, что "над этими местами" пролетает сокол куда-то, к убогой подруге своей, или вообще к какой-то тоске своей. Напев был, правда, заунывный, но ведь

слыхал же "вообще заунывность" я и ранее. Скорее меня обняло впечатление пустынности и однотонности, пожалуй – невольной разлуки. Но едва звуки коснулись уха, как весь организм мой, весь состав жил как-то сжался во мне: и затаивая звуки, в подушку и куда-то, я вылил буквально потоки слез; мне сделалось до того тоскливо, до того "все скучно", дом наш, поющие, мамаша, о братьях и играх – не говорю: и явился тайный порыв "быть с этим соколом", конкретнее – обьяла такая тоска об этом соколе, с которым я конечно соединял "душу человека", "судьбу человека", что я плакал и плакал, долго плакал. . ." (16).

И эта песня о соколе помогает нам догадаться, что речь идет о лирике в высшем и даже мистическом смысле, которая живет в душе Розанова. "Боль" влечется к "дали", и сама "даль" составляет "боль". Слова "даль" и "боль" соотнесены даже в звуковом отношении. Они перекликаются, перезваниваются (как "сокол" и "Гамбия"). Они и контрастны друг другу, полярны и вместе с тем составляют что-то одно, связанное. В результате опять-таки возникает музыка, дрожание, "струна звенит в тумане", – возникает поэзия, лирика. Рассуждая же логически, "даль" эта, по-видимому, тот же запредельный рай, откуда человек изгнан и по которому бесконечно томится душа человека, находя выражение в поэзии. Тот самый рай, та самая тоска по прекрасному, о которых говорилось в отрывке, где действующим лицом была Грусть, приходящая к Розанову вечерами как его вечная гостья. А мир окружающей действительности, включая самого автора, воспринимается как "не то и не так" – причем всё не то и не так. Действительность это искажение высшего мира, дальней красоты и гармонии, и только поэзия, движимая болью, разлукой с тем запредельным миром, напоминает нам об этом.

Круг переживаний – типичный для поэта-лирика. И можно в принципе найти стихотворные параллели к этому отрывку в лирике Пушкина и Лермонтова и в лирике его современников, от символистов до Пастернака . . .

Лиризм Розанова, скрытая поэтическая основа его прозы, его "боль" или "грусть" иногда находят и явное, слишком явное выражение в попытках перейти с прозы на стихи. Есть несколько случаев, когда в "Уединенное" и в "Опавшие Листья" Розанов включает как бы наброски своих собственных стихов. Эти строки и набраны в виде стихов — столбиком, строфой. По счастью, таких попыток перейти с прозы на стихи очень немного. По счастью — потому что "стихи" Розанова до крайности беспомощны в формальном отношении и даже банальны по содержанию. Ведь Розанов был поэтом в душе, но он не был поэтом в буквальном смысле слова, поэтом-профессионалом. И эти редкие попытки оформить свою прозу стихами просто неумелы и граничат с графоманией. Более того, стремление стихотворно оформить свои ночные мысли ведет к тому, что поэзия по большому счету здесь исчезает. Поэзия приобретает формальный характер и перестает быть поэзией. Как если бы живописец, который в душе ощущает себя музыкантом в иносказательном смысле, — сел за рояль.

Тем не менее эти, с позволения сказать, стихи Розанова для нас глубоко интересны, внутренне интересны. Не просто как ошибка или просчет большого писателя. В широком контексте "Опавших Листьев" они звучат как детский лепет, и сама их неумелость, непритязательность, бездарность играют роль какого-то оттенка к розановской прозе. Они передают какой-то домашний, необязательный, рукописный, черновиковый характер всех этих записей вообще. Кроме того — и это более важно — они говорят о потенциальном стремлении прозы Розанова превратиться в поэзию. Настолько сильным, что автор, даже не умея и не зная, как это делается, вдруг берется писать стихами.

Тихие, темные ночи. . .

Испуг преступления. . .

Тоска одиночества. . .

Слезы отчаянья, страха и пота труда. . .

*Вот ты – религия . . .
Помощь согбенному . . .
Помощь усталому . . .
Вера больного . . .
Вот твои корни, религия . . .
Вечные, чудные корни. . . (17)*

Или:

*Звездочка тусклая, звездочка бледная
Все ты горюшь предо мною одна.
Ты и больная, ты и дрожащая
Вот-вот померкнешь совсем... (18)*

Бесспорно, эти строки формально соответствуют переживаниям Розанова и содержанию "Опавших Листьев". Здесь говорится про те самые ночи, когда приходит грусть, и про ту самую звездочку, вот-вот готовую померкнуть, какой была тогда больная жена Розанова. И все же перед нами общее место, свойственное сотням и тысячам начинающих поэтов, к тому же не искусственных в искусстве слагать стихи. Это интересно как индикатор прозы Розанова, но не как самостоятельный поэтический факт.

И, конечно, поэзию Розанова, поэзию по большому счету, как внутренний движущий стимул его творчества, нужно искать не в отдельных формальных приемах, сближающих прозу со стихами, и не в неумелых попытках перейти на стихотворную речь, а в самой прозе Розанова, прозе как таковой.

"Как-то везут гроб с позуменгами и толпа шагает через "мокрое" и цветочки, упавшие с колесницы: спешат, трясутся. И я, объезжая на извозчике и тоже трясясь, думал: так-то вот повезут Вас. Вас-ча; живо представилось мне мое гауповатое лицо, уже тогда бледное (теперь всегда красное) и измученные губы, и бороденка с волосенками,

такие жалкие, и что публика тоже будет ужасно "обходить лужи", и ругаться обмочившись, а другой будет ужасно тосковать, что нельзя закурить, и вот я из гроба ужасно ему сочувствую, что "нельзя закурить", и не будь бы ответ и вообще такой официальный момент, когда я "обязан лежать", то подсунул бы ему потихоньку папироску.

Знаю по собственному опыту, что именно на похоронах хочется до окаянства курить . . .

И вот, везут-везут, долго везут: — "Ну, прощай, Вас. Вас., плохо, брат, в земле; и плохо ты, брат, жил: легче бы лежать в земле, если бы получше жил. С н е п р а в д о й - то" . . .

Боже мой: как с неправдой умереть.

А я с неправдой" (19).

Текст предельно прозаичен и строится на низких житейских подробностях, на снижении торжественного момента похорон до самой грубой жизненной прозы. И лексика выбирается весьма вульгарная, несоответствующая моменту: закурить, папироска, лужи, до окаянства хочется курить — и публика будет ругаться "обмочившись" (здесь "обмочившись" выступает с оттенком — мочи, мочиться) . . . Три раза подряд повторяется слово "ужасно", но не применительно к смерти, а к лужам и прочим низким подробностям. . . И при всем том — это лирика, и лирика высокая. Потому, прежде всего, что Розанов самого себя ставит, вернее — кладет на место покойника и воображает с в о и похороны. И рассказывает о смерти от собственного лица, придавая всем этим житейским и даже комическим подробностям жуткую интимность. Поэтому слово "ужасно", примененное к лужам и закурить, звучит в двойном регистре и по более глубокому смыслу говорит о том, как ужасна смерть и как вообще ужасно одиноки и несчастны люди. Даже папироска, которую он хотел бы тихонько подсунуть из гроба какому-то воображаемому провожатому — становится деталью лирической интимности. Ведь папироска это то, что мы суем в рот, и вот из руки в руку, из сво-

его рта в чей-то чужой Розанов хотел бы передать — папироску.

Вся эта сцена строится на взаимодействии каких-то встречных полярных понятий и вещей, которые, встречаясь, и отталкиваются по контрасту, и одновременно соприкасаются. И в результате возникает движение чувства, наподобие вентилятора и девочки на вокзале. Возникает дрожание смысла и стиля, возникает музыка. Вот здесь-то мы и видим, что слезы у Розанова текут музыкально и душа разрывается музыкально, а чисто формально, словесно это достигается в значительной мере за счет встречи противоположных и вместе с тем взаимодействующих вещей. Здесь происходит встреча двух смертей: смерти какого-то чужого, неизвестного человека, чьи похороны Розанов наблюдает, сидя на извозчике, и будущей, воображаемой смерти самого Розанова, так что чужой человек неожиданно становится "я" и чьи-то посторонние похороны — моими похоронами. И здесь же происходит встреча двух Розановых — живого и мертвого; живого, у которого лицо всегда красное, и мертвого, у которого лицо тогда будет уже бледное. И встреча комического с трагическим, смеха — со слезами: "мое глуповатое лицо и измученные губы". Так что в результате уничижительные "бороденка с волосенками" приобретают пронзительный лирический смысл, исполненный любви и жалости к себе и к каждому из нас. И встреча торжественной процессии, гроба в позументах — с лужами, с мокрым и грязным. И встреча уже отпетого по высокому, по священному обряду человека с хулиганским желанием подсунуть папироску. И, наконец, встреча всего низкого, стилистически низкого текста, с высокой концовкой, где речь заходит о том, что жил и умер с неправдой. Ведь здесь имеется в виду не только то, что он, Розанов, грешен, как всякий человек. И действует не формальная логика этих слов: "Боже мой: как с неправдой умереть. А я с неправдой". Тут возникает и второй, более широкий смысл: все, что происходит, — неправда, и жизнь человеческая, и

смерть человеческая, и эти похороны, только что описанные с такими ужасающими подробностями, — все это неправда, по сравнению с тем, как должно быть на самом деле по какому-то высшему порядку, по закону утраченного рая. Вот здесь-то мы и слышим, реально слышим "боль" Розанова как некую беспричинную и постоянно сопровождающую его и поддерживающую, движущую им и его прозой поэтическую силу. Боль, которая относится к одинокому, к больному, к униженному (а смерть здесь представлена как последнее унижение), и вместе с тем эта боль направлена к чему-то дальнему и бесконечному. Вместе со словом "неправда" появляется "даль", "даль" в соединении с "болью". И нас объемлет лирика, объемлет священный трепет, трепет поэзии, хотя весь этот трепет чисто текстуально выражен трясением Розанова на извозчике и трясением, дрожью провожающей толпы, которая продрогла, да еще попала во что-то мокрое.

В самом этом слове "трясаясь" и "трясутся" тоже происходит встреча двух смыслов: вульгарного, физического (устали, продрогли, спешат, да и мостовая подбрасывает Розанова на извозчике и гроб вместе с трупом на катафалке); и второго сотрясения, — я бы сказал, психического ужаса от встречи правды с неправдой, дали с болью. От встречи очень серьезного и возвышенного смысла всего происходящего (ведь умер человек и его в последний раз провожают) с комиковатым и бесцеремонным антуражем, с фамильярно-панибратским и даже веселым тоном разговора: "Ну, прощай, Вас. Вас.". . . (И вдруг — после этого панибратства, напоминающего разговоры гоголевских персонажей, идет на каком-то трагическом, подчеркнутым полупшепоте: "С неправдой-то . . . Боже мой . . .")

Этот образец лирики и поэзии Розанова в прозе хочется сравнить со стихотворением Ин. Анненского — "Черная весна", 1906 года. Сравнить — для того чтобы почувствовать удивительную близость розановской прозы, притом ярко выраженной именно прозы, с собственно поэтической

лирикой. Стихотворение "Черная весна" одно из лучших произведений Анненского, которого Розанов, по его собственному признанию, любил больше других поэтов-современников. Анненский — предшественник символизма и акмеизма, и если попытаться сказать о нем в двух словах — это поэт, вышедший из Достоевского и переложивший сердечную боль и нервный трепет Достоевского на язык поэтического импрессионизма. Анненский, как и Розанов, стремился зафиксировать переживаемое мгновение как некую беглую и острую запись в стихах, причем с обильным включением и обыгрыванием прозаизмов.

В данном же случае, в стихотворении "Черная весна", Анненский рисует картину похорон, во многом похожую на ту, которую мы находим у Розанова. Тема стихотворения — встреча двух смертей. Одна смерть буквальная — хоронят человека, но это происходит на фоне ранней чахлой весны, которая сама по себе напоминает не о жизни, не о возрождении природы (как это бывает с традиционной весной), но о смерти. И жалкие признаки весны — потаявший снег, мокрая и продрогшая земля — становятся у Анненского признаками смерти, признаками уже начавшегося тления и разложения в самой природе. Стихотворение это близко Розанову не только по теме, но по принципу столкновения полярных и взаимодействующих смыслов (весна и смерть, лужи и похороны). Так же как у Розанова, здесь все построено на встрече противоположных понятий, в форме оксиморона. И само название "Черная весна" это оксиморон — по типу: лежа в гробу и закурить. Но главное, Анненский со своим стихотворением — пронизан той же болью, что и Розанов, болью, направленной к жалкому, одинокому человеку и в то же время устремленной вдаль, как некий вопль о господствующей в мире неправде, которая заключена в самой природе нашего бытия.

*Под гулы меди — гробовой
Творился перенос,*

*И, жутко задран, восковой
Глядел из гроба нос.*

*Дыханья, что ли, он хотел
Туда, в пустую грудь? . .
Последний снег был темно-бел,
И тяжек рыхлый путь.*

*И только изморозь, мутна,
На тление лилась,
Да тупо черная весна
Глядела в студенъ глаз —*

*С облезлых крыш, из бурых ям,
С позеленелых лиц . . .
А там, по мертвенным полям,
С разбухших крыльев птиц . . .*

*О люди! Тяжек жизни след
По рытвинам путей,
Но ничего печальней нет,
Как встреча двух смертей (20).*

Возвращаясь к стилю "Опавших Листьев", важно задержаться на чрезвычайно широком и гибком диапазоне душевных переживаний, которые текут в этой прозе, сталкиваются, переплетаются и противоречат друг другу. Возникает великое множество оттенков значений, которые переливаются, играют, создавая ощущение, что это сама душа Розанова играет и творит из этой игры словесный текст. Ведь Розанов работает всегда на текучем материале, на неуловимом и мимолетном. Ему важно не просто обрисовать возможно точнее и яснее свое душевное состояние, но передать именно этот поток мыслей и переживаний, который пересказать до конца словами даже нельзя, но можно дать о нем представление игрою оттенков и значений. Таким от-

тенком, допустим, становится грусть, которая ко всему примешивает свой "бесконечный налет". Само сочетание "бесконечный налет" противоречиво по смыслу (налет пыли, налет времени на вещах) — но само слово "налет" предполагает тонкость, нюанс, и вот эта тонкость вдруг оказывается бесконечной. А эта грусть составляет радость писателя, и грусть сплетается с нежностью ко всему на свете...

Розанов, можно сказать, пишет не словами, а оттенками слов, которые возникают в результате всевозможных пересечений смысловых и стилистических противоположностей. И мысли он формулирует не в виде готовых суждений, а в виде множества струек, ниточек мысли. Это, как Розанов любил говорить, "паутинки мысли". А из этих паутинок и вздохов (тоже любимое слово Розанова — для которого и Бог — вздох) слагается ткань души в процессе ее движения и, соответственно, слагается ткань словесного текста. Эта ткань очень тонка, интимна, бесконечна, но она заведомо лишена четкого конструктивного, организующего начала. Слишком строгая и прочная организация ее погубила бы. Исчезла бы эта текучесть переходящих друг в друга значений.

Отсюда постоянная жалоба Розанова, что его душа это какая-то путаница, на которой ничего не построишь.

"Во мне нет ясности, настоящей деятельной доброты и открытости. Душа моя какая-то путаница, из которой я не умею вытащить нгу..."

И отсюда такое глубокое бессилие. (Немножко все это, т.е. путаница, — выражается в моем стиле)" (21).

Еще более характерна другая жалоба Розанова на самого себя, на ту же тему:

"Душа моя как расплетающаяся нить. Даже не льняная, а бумажная. Вся "разлезается" и ничего ею укрепить нельзя" (22).

Но ведь из той же расплетающейся нити получаются

паутинки розановских мыслей и вздохов — вся тонкая материя, из которой и образуется его лирическая проза. Тем не менее, чувство, что все в нем разлезается и расплетается, что у него под ногами нет фундамента, способствует убеждению Розанова, что в нем литература подошла к своему концу, что в нем происходит колоссальное разложение какого-то великого "я" литературы. И в этом повинна лирика, вторгшаяся в прозу. Потому что именно лирика заменила строгие формы и устоявшиеся этими бесконечными оттенками интимного "я" писателя.

В русской литературе начала XX века лирика становится самым процветающим родом поэзии и проникает повсюду, в роман и драму. И это ведет к возникновению новых форм, но вместе с тем к расщеплению старых жанров. Поэтому безоговорочное господство лирики некоторыми авторами воспринимается не только как успех, но и как утрата — утрата былой целостности, былой монументальности.

Сошлюсь в этой связи на высказанные Александром Блоком серьезные опасения — по поводу губительного воздействия лирики на другие виды искусства. А ведь сам Блок был великим лириком и только лириком. И тем не менее он видел в лирике опасные, искусительные яды, грозящие расщеплением и разложением литературы. В статье "О драме", 1907 г., Блок писал (близко к ходу мысли и к стилистике Розанова):

"Запечатлеть современные сомнения, противоречия, шатание пьяных умов и брожение праздных сил способна только одна гибкая, лукавая, коварная лирика. Мы переживаем эпоху именно такой лирики. Вместительная стихия спокойной эпической поэмы, или буйной песни, одушевляющей героев, или даже той длинной и печальной песни, в которой плачет народная душа, — эта стихия разбилась на мелкие красивые ручьи. Однозвучный шум водопада сменился чародейным пенем многих мелких струек, и брызги

этих лирических струек полетели всюду: в роман, в рассказ, в теоретическое рассуждение и, наконец, в драму. И влияние современной лирики – искусства передачи тончайших ощущений – может быть, было особенно пагубно для драмы. Кажется, самый воздух напоен лирикой, потому что вольные движения исчезли так же, как сильные страсти, и громкий голос сменился шопотом. Тончайшие лирические яды разъели простые колонны и крепкие цепи, поддерживающие и связующие драму” (23).

Мы не будем ни оспаривать Блока, ни поддакивать ему в его оценках. Нам важно не установить – кто прав и кто виноват? Нам важна сама констатация того факта, что лирика – как искусство тончайших душевных переживаний – вторгаясь в другие области и формы литературы, что-то коренным образом изменила в их структуре. И эти перемены заметны на материале прозы Розанова.

Душа – расплетающаяся нить, которой уже не свяжешь крепкого мировоззрения, способного диктовать миру какое-то постоянное вероучение и выражаться в прямых, простых, традиционных формах теоретического трактата или романа. Но всякие потери и приобретения в искусстве – двузначны, и потеря оборачивается приобретением чего-то другого, и наоборот. Поэтому и “расплетающаяся нить души писателя” встречает у Розанова двойственное отношение. В одном случае он сетует на это, а в другом – радуется этому явлению и его благословляет.

” Всякое определение есть суждение” (философия).

И определять не нужно.

Пусть мир будет неопределен.

Пусть он будет свободен.

.....
.....

Вот начало хаоса. . .

Он так же необходим, как разум и совесть.

.....
И вот объяснение, что душа моя путаница.

И как разлезающая нить и "притом бумажная".

Зорька – и мысль.

Другая зорька – другая мысль.

Калоши валяются.

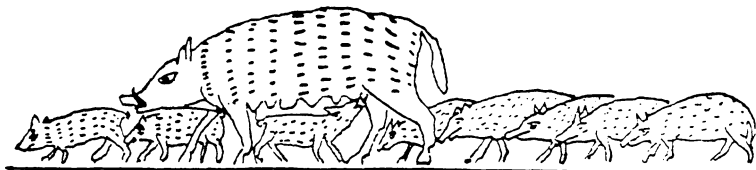
Мысли валяются.

Калоши в дырках.

В мыслях – ошибки.

И отлично. Капустка все-таки растет "с ошибками и без ошибок" и заяц так обеими лапками и загребает в рот" (24).

Заяц, загребающий в рот капусту обеими лапками, это, конечно, сам Розанов со своей прозой. А капуста это жизнь его души, которая растет с ошибками или без ошибок – не так важно. Главное, что растет. Можно сравнить эту жизнь души с деревом, а можно с капустой, что и делает Розанов. И то, что душа его путаница или как разлезающая нить, – идет на пользу, ибо соответствует естественному течению жизни. Вчера – одна мысль, сегодня – другая, пускай противоречащая первой. Важно, что они вместе составляют единый процесс писательства. И поэтому Розанов отказывается от философских суждений, от постулатов, от окончательных определений. Пускай мир останется неопределенным. Зато он начнет жить – в его прозе.



АВТОПОРТРЕТ РОЗАНОВА

Читая Розанова, мы качаемся от одного полюса к другому. От лирики и от поэзии теперь нам надлежит качнуться в сторону прозы.

От "Опавших Листьев" возникает и остается очень четкое, очень прочное ощущение прозы. Мы понимаем, что Розанов — поэт в душе и даже лирик. Тем не менее текст, который он предлагает нашему вниманию, это не стихотворения в прозе (на манер, скажем, тургеневских стихотворений), а — чистая проза, проза как таковая.

Это происходит по многим причинам. Одна из них — это образ автора и героя, который остается у нас в душе при чтении "Опавших Листьев". Образ Розанова.

Этот образ предельно снижен. Собственное "я" Розанов никогда не поэтизирует и очень редко возвышает. И хотя он занят почти исключительно самим собою, его "я", появляющееся на каждой странице, выглядит в большинстве случаев крайне непрезентабельно. Это "я" самого обыкновенного человека, который всюду подчеркивает свою обыкновенность. Более того, Розанов не просто скромнен по отношению к себе, Розанов подчас нарочито презрителен и циничен по отношению к собственной персоне. Начиная со своей фамилии — Розанов.

"Удивительно противна мне моя фамилия. Всегда с таким чужим чувством подписываю "В. Розанов" под статьями. Хоть бы "Руднев", "Бугаев", что-нибудь. Или обыкновенное русское "Иванов". Иду раз по улице. Поднял голову и прочитал:

"Немецкая булочная Розанова".

Ну, так и есть: все булочники "Розановы", и следовательно все Розановы – булочники. Что таким дуракам (с такой глупой фамилией) и делать. Хуже моей фамилии только "Каблуков": это уже совсем позорно. Или "Стечкин" (критик "Русск. Вестн.", подписывающийся "Стародумом"): это уж совсем срам. Но вообще ужасно неприятно носить самому себе неприятную фамилию. Я думаю "Брюсов" постоянно радуется своей фамилии. Поэтому

СОЧИНЕНИЯ В. РОЗАНОВА

меня не манят. Даже смешно.

СТИХОТВОРЕНИЯ В. РОЗАНОВА

совершенно нельзя вообразить. Кто же будет "читать" такие стихи?

– Ты что делаешь, Розанов?

– Я пишу стихи.

– Дурак. Ты бы лучше пек булки.

Совершенно естественно" (1).

Это глумление над своей фамилией – Розанов – никак нельзя принимать просто за человеческое признание. Это сознательный литературный прием, после которого ясно, что "стихотворения В. Розанова" не могут существовать и не имеют здесь места. А вот проза Розанова – имеет место. И сама фамилия "Розанов" как бы рассчитана на прозу.

А вслед за фамилией Розанов переходит на описание собственной наружности. И свой портрет подает также в сниженном виде. Фамилия – Розанов – влечет соответствующую физиономию:

"Такая неестественно отвратительная фамилия дана

мне в дополнение к мизерабельному виду. Сколько я гимназистом простаивал (когда ученики разойдутся из гимназии) перед большим зеркалом в коридоре, – и "сколько тайных слез украдкой" пролил. Лицо красное. Кожа какая-то неприятная, лоснящаяся (не сухая). Волоса прямо огненного цвета (у гимназиста) и торчат кверху, но не благородным "ежом" (мужской характер), а какой-то поднимающейся волной, совсем нелепо, и как я не видал ни у кого. Помадил я их, и всё – не лежат. Потом домой приду, и опять зеркало (маленькое, ручное): "Ну, кто такого противного полюбит". Просто ужас брал: но меня з а м е ч а т е л ь н о л ю б и л и т о в а р и щ и, и я всегда был "ководом" (против начальства, учителей, особенно против директора). В зеркало, ища красоты лица до "выпученных глаз", я, естественно, не видел у себя "взгляда", "улыбки", вообще ж и з н и л и ц а: и думаю, что вот эта сторона у меня – жила, и пробуждала то, что меня все-таки замечательно и многие любили (как и я всегда безусловно ответно любил).

Но в душе я думал:

– Нет, это к о н ч е н о. Женщина меня н и к о г д а не полюбит, н и к а к а я. Что же остается? У х о д и т ь в с е б я, ж и т ь с с о б о ю, д л я с е б я (не эгоистически, а духовно), д л я б у д у щ е г о. Конечно, побочным образом и как "пустяки", внешняя непривлекательность была причиной самоуглубления.

Теперь же это мне даже нравится, и что "Розанов" так отвратительно; к дополнению: я с детства любил худую, заношенную, проношенную одежду. "Новенькая" меня всегда жала, теснила, даже невыносима была. И, словом, как о вине:

Чем старше, тем лучше

– так точно я думал о сапогах, шапках и о том, что "вместо сюртука". И теперь стало все это нравиться... " (2)

Последовательно расположен ряд снижений: сначала имя, потом лицо и наконец — одежда. Правда, в итоге всех этих внешних снижений внутреннее "я" писателя, настоящее "я" Розанова, уходит куда-то вглубь и из глубины, из-под этой мизерабельной внешности, звучит еще пронзительнее, еще интимнее. Так что появляется лирика. Но это лирика в прозе. И прозаическая внешность — от фамилии владельца до его одежды — не дает перейти этой лирике в поэзию, но удерживает ее на уровне подчеркнутой прозы.

До Розанова к подобным формам самоуничтожения, самооплевания в русской литературе не прибегали как к сознательно выработанному литературному приему. После Розанова такое случалось. Например, в прозе Бабеля. Там автор о себе рассказывает самые непотребные вещи. В рассказе "В щелочку", например, Бабель "вспоминает", как однажды он проживал в "меблированных комнатах" и с ведома хозяйки, за плату — подсматривал через окно ванной за поведением проститутки, принимающей очередного гостя. Конечно, можно принять это за правду и сказать: ах, какой Бабель развращенный человек! Какой мерзавец! И то же можно сказать о Розанове. И то же можно сказать о Маяковском, писавшем — "Все эти, провалившиеся носами, знают: я — ваш поэт . . ."

Розанову близки эти приемы стилистического снижения, обращенные по адресу собственной личности. Если мы проследим за образом Розанова, который проходит перед нами в "Опавших Листьях", мы убедимся, что внешне это крайне непривлекательный человек. Он "все время облизывается". Или все время гладит себя по животу. Или смотрит на себя в зеркало и сам себе говорит: "Фу, гад, пропади!" И подбирает для себя самые мерзкие, самые унижительные эпитеты.

"Во мне ужасно есть много гниды, копошащейся около корней волос.

Невидимое и отвратительное.

Отчасти отсюда и глубина моя (вижу корни вещей, гуманен, не осуждаю, сострадателен).

Но как тяжело таким жить. Т.е. что такое "ой" (3).

От гниды, копошащейся в корнях волос, идет ход (стилистический) к корням вещей. От внешнего облика, крайне отвратительного, идет движение внутрь. И мы понимаем, что в душе-то Розанов — хороший. В душе-то он лирик. Но это лирик, облеченный в прозу, в низменную породу. И если на одном полюсе Розанова значится "музыка", то на другом стилистическом полюсе — "гнида". И если бы не было "гниды", Розанов не посмел бы говорить о музыке или о гуманности, о сострадании. Так что внешнее снижение становится условием внутренней глубины и сердечности признаний.

Итак, первая задача розановского цинизма — это создать твердую оболочку для самых своих заветных и сокровенных излияний. Цинизм Розанова — это условие лирики. Но отсюда же — репутация циника, укрепившаяся за Розановым. Розанова и считали, и считают иногда до сих пор одним из самых непристойных писателей. В этом повинны некоторые темы его сочинений. Но главное — стиль. Розанов стилистически циничен, как никто из его современников. Это — помимо прочего, способ снять претенциозность, сентиментальность, расхожую "задушевность" и напустить на себя нарочитую грубость — с тем чтобы объясниться в любви к людям. И порою, чем глубже чувство, которое стремится выразить Розанов, тем он внешне держится развязнее и грубее. В итоге розановский цинизм становится иногда выражением предельно глубокой внутренней боли. И здесь форма уже перестает быть только формой и становится явлением содержания. Но не прямым отражением в зеркале, а как бы в скорченном, в сгущенно-гротескном виде.

"Цинизм от страдания?.. Думали ли вы когда-нибудь об этом?" (4)

Действительно, цинизм — от страдания. Не только как способ сокрытия страдания (оболочка, форма). Но как способ наиболее полно и откровенно рассказать о страдании. Здесь внешняя оболочка (маска) становится формой самораскрытия. Мы знаем, например, как Розанов боялся смерти и ненавидел смерть. И наверное поэтому так много писал о смерти и рисовал картины, как его, Розанова, будут хоронить. Но в этих описаниях он всегда делает некий выверт и прибегает к циническому жесту как к средству передать весь свой ужас и свою боль.

"Несите, несите, братцы: что делать — помер. Сказано: "не жизнь, а жисть". Не трясите очень. Впрочем, не смущайтесь, если и тряхнете. Всю жизнь трясло. Покурить бы, да неудобно: официальное положение. Покойник в гробу должен быть "руки по швам". Я всю жизнь "руки по швам" (чорт знает перед кем). Закапывайте, пожалуйста, поскорее, и убирайтесь к чорту с вашей официальностью. Непременно в земле скомкаю саван и коленку выставлю вперед. Скажут: — "Иди на страшный суд". Я скажу: — "Не пойду". — "Страшно?" — "Ничего не страшно, а просто не хочу идти. Я хочу курить. Дайте адского уголька зажечь папироску". — "У вас Стамболи?" — "Стамболи". — "Здесь больше употребляют Асмолова. Национальное".*

(15 декабря 1911).



— Ну, а девчонок не хочешь?

— Нет.

— Отчего же?

— Вот прославили меня: я и "там" если этим делом и баловался, то в сущности для "опытов". Т.е. наблюдал и

* В аду курят папиросы Асмолова — очевидно, от слова "смола" и "Асмодей".

изучал. А чтобы "для своего удовольствия" – то почти и не было.

– Ну, и вывод?

– Не по департаменту разговор. Перемените тему.

(16 декабря 1911)" (5).

Все это пишется на пределе отчаяния. И поэтому, помирая, Розанов, который ни о чем так много и глубоко не думал, как о Боге, несколько раз поминает чорта и зажигает свои папироски – в виде адского огонька, выражающей о крайнюю боль. А потом – и про девчонок – с ходу, с похорон. Ведь Розанова, поскольку он писал о проблемах пола, почитали страшным развратником. И вот он уже "с того света" задирается с публикой и отбивается от "общественного мнения" – грубо и откровенно, прекращая весь разговор перечеркиванием темы. А душа его – плачет. . .

Цинизм – это способ быть интимным. Поскольку же весь Розанов строится на интимности – по краям его интимной прозы располагаются – "лирика" и "цинизм". И они, по временам, замещают друг друга и как бы меняются местами. Скажем, Розанов сравнивает литературу – со штанами. Это – цинизм. В данном случае – цинизм как выражение интимности. Это способ представить интимность физиологически. Не через сердце, а через штаны. Штаны – одновременно и самое низкое, и самое интимное.

"Литературу я чувствую как штаны. Так же близко и вообще "как свое". Их бережешь, ценишь, "всегда в них" (постоянно пишу). Но что же с ними церемониться????!!!"
(6)

Казалось бы, куда ниже? Но одновременно эти "штаны" становятся знаком какой-то последней, беспредельной интимности. Цинический жест обращается в лирический жест: все, что имею (вплоть до "штанов"), отдаю вам, отдаю литературе.

В результате всей этой игры цинизма и лиризма, меж-

ду порывами в небо и попытками представить собственную грязь как высшее достижение лирики — появляется новый оттенок, который ложится на фигуру Розанова, на образ писателя и героя, который себя демонстрирует. Появляется образ — юродивого. Розановский цинизм становится формой юродства.

Юродивый — это святой, представляющий себя дураком. С давних пор юродивые чтились на Руси. Недаром лучший храм в Москве, храм Покрова на Красной площади, получил в народе — второе имя: Василия Блаженного. Храм-то строили в честь завоевания Казани, окончательной победы русских над татарами. А называется — Василий Блаженный. Храм перенял имя нищего, юродивого, который подвизался где-то возле него...

"Юродивый" — слово почти непере译имое на другие языки — происходит от слова "урод". Юродивые тем и занимались, что всячески снижали свой образ. Они валялись в грязи, обмазывались калом и вели себя как сумасшедшие. Тем не менее — на самом деле — они были блаженными, прозорливцами, людьми, угодными Богу.

Розанову близок этот тип и дар юродивого. Когда, например, одно из своих последних, предсмертных писем он подписывает: "В а с ь к а д у р а к". И эта подпись не идет вразнобой с его "Опавшими Листьями". Юродивый всегда поступает так, чтобы как можно хуже выглядеть среди людей — самым грязным, самым последним, даже иногда самым неприличным. И так же — стилистически — относится к себе Розанов. Стилистика Розанова — это стилистика юродивого. Иначе говоря, где-то под спудом прячется — добро, красота, истина, лирика, а внешне все это выражается в крайне вульгарной форме.

"На том свете, если попадешь в рай, будут вместо воды поить арбузами.



(за арбузом).

– Какой вы хотели бы, чтобы вам поставили памятник?

– Только один: показывающим зрителю кукиш” (7).

Кукишем, показанным из могилы, Розанов, юродствуя, начисто снимает с себя подозрения в красавости. Он заранее, чисто стилистически, снижает себя и свой образ. И когда, после всех циничных выходок, он говорит о Боге, о молитве, о любви к ближнему, – мы ему верим. Розановский цинизм, таким образом, становится подтверждением правды, которую он хочет сказать. Так же – как в юродивом заведомое пренебрежение к себе и к своей внешности становится способом сохранения внутренней святости. Не будь Розанов циничен, он никогда бы не дерзнул так прямо, так откровенно, от всего сердца – объясняться с читателем.

Образ Розанова колеблется в нашем сознании – от Бога и до ”гниды”, от лирики до цинизма. Но между тем существует еще один – совсем обыкновенный, средний человек Розанов, который вставляет свое лицо в сюжет произведения. Он рекомендуется так:

”Я самый обыкновенный человек; позвольте полный титул: ”коллежский советник Василий Васильевич Розанов, пишущий сочинения” ” (8).

Это, можно сказать, основной персонаж прозы Розанова – самый обыкновенный человек, подчеркнуто обыкновенный, нарочито обыкновенный. И этот образ Розанова также соответствует самому понятию – прозы. Коллежский советник, пишущий сочинения, да еще в сочетании с полным именем-отчеством – Василий Васильевич, это само воплощение прозаичности. Образ автора в данном случае подчеркивает характер стиля.

Условно назовем его, пока что, ”средним лицом” розановской прозы. Мы уже привыкли к тому, что Розанов

меняет свои облики по ходу повествования. Тот же "коллежский советник" может выкинуть коленце. Лежа в гробу, вдруг попросит закурить. Или вдруг скажет, что Сам Господь Бог стоит с ним рядом. Или — он в своей руке держит миры. То есть образ Розанова все время колеблется в нашем восприятии, и диапазон этих колебаний в оценке своей персоны, в демонстрации своего авторского "я" — необыкновенно широк. И не только потому, что сегодня он один, а завтра совсем другой. Сегодня последний грешник, а завтра всякое свое слово, вставленное в "Опавшие Листья", рассматривает как Святое Писание. Иногда эти колебания в образе Розанова, в понимании собственного "я" осуществляются в пределах одной небольшой записи.

" . . . там может быть я и "дурак" (есть слухи), может быть и "плут" (поговаривают): но только той широты мысли, неизмеримости "открывающихся горизонтов" — ни у кого до меня, как у меня, не было. И "все самому пришлось на ум", — без заимствования даже иоты. Удивительно. Я прямо удивительный человек.

(на подошве туфли; купанье)" (9).

Начинается со слова "дурак" — а кончается: я самый умный. И после этого взлета — вновь снижение, падение. О том, что он самый удивительный человек, Розанов записывает — на подошве туфли. В одной этой записи осуществляется бездна движений — снизу вверх и обратно. От "дурака" к "гению", и снова к "дураку", к подошве.

Между тем, несмотря на все эти крайности, образ Розанова не распадается. Потому, в частности, что основу, середину (и очень прочную середину) составляет "коллежский советник", "Василий Васильевич", "обыкновенный человек".

Все эти слова: "обыкновенный человек", "коллежский советник", "Василий Васильевич" я употребляю в кавычках. Потому что это тоже художественный образ, а не фотография автора. Не нужно думать, что в образе "обык-

новенного человека” Розанов просто взял и изобразил себя, как он есть на самом деле. Занимая позицию ”обыкновенного человека”, он предпринимает определенный художественный ход. И стилистически обыгрывает собственное ”имя-отчество” . . .

Можно установить литературную традицию, которую в данном случае использует и продолжает Розанов, выступая в роли обыкновенного коллежского советника, Василия Васильевича Розанова. Это — традиция Достоевского, идущая от ”Бедных людей”, от ”Униженных и оскорбленных”, от ”Записок из подполья”. ”Василий Васильевич” — не просто рекомендация автора, которого на самом деле зовут Василием Васильевичем, а литературный стиль, воспринятый в школе Достоевского.

В русской литературе, наверное, Розанов самый большой и самый тонкий продолжатель Достоевского. Недаром первое произведение, которое принесло Розанову известность, было посвящено Легенде о Великом Инквизиторе. Розанов — ученик Достоевского. ”Василий Васильевич” составляет, так сказать, сюжетную основу прозы Розанова в стиле Достоевского. Это маленький человек, одинокий, бедный и заведомо прозаический. Но в нем кипят страсти, давая выходы то в лирику, то в цинизм, то к Богу, то к чорту. И уже в том, как Розанов обыгрывает свое имя-отчество и свой полный титул ”коллежского советника, пишущего сочинения”, сквозит не просто смирение, а скорее — ядовитое и тонкое издевательство над самим собой и над читателем. Словом, ”обыкновенный человек” и ”бедный человек” Розанова и Достоевского это очень сложное, психологически сложное, и опасное существо. И сама обыкновенность — это своего рода маска.

”Я человек больной. . . Я злой человек. Непривлекательный я человек. Я думаю, что у меня болит печень. Впрочем, я ни шиша не смыслю в моей болезни и не знаю наверно, что у меня болит. Я не лечусь и никогда не лечил-

ся, хотя медицину и докторов уважаю. . . Если я не лечусь, так это со злости. Печенка болит, так вот пускай же ее еще крепче болит!

Я уже давно так живу — лет двадцать. Теперь мне срок. Я прежде служил, а теперь не служу. Я был злой чиновник. Я был груб и находил в этом удовольствие. Ведь я взятки не брал, стало быть, должен же был себя хоть этим вознаградить. (Плохая острова; но я ее не вычеркну. Я ее написал, думая, что выйдет очень остро; а теперь, как увидел сам, что хотел только гнусно пофорсить — нарочно не вычеркну!). . . Но знаете ли, господа, в чем состоял главный пункт моей злости? Да в том-то и состояла вся штука, в том-то и заключалась наибольшая гадость, что я поминутно, даже в минуту самой сильнейшей желчи, постыдно сознавал в себе, что я не только не злой, но даже и не озлобленный человек, что я только воробьев пугаю понапрасно и себя этим тешу. У меня пена у рта, а принесите мне какую-нибудь куколку, дайте мне чайку с сахарцем, я, пожалуй, и успокоюсь. Даже душой умилюсь, хоть уж, наверно, потом буду сам на себя скрежетать зубами и от стыда несколько месяцев страдать бессонницей. Таков уж мой обычай.

Это я наврал про себя давеча, что я был злой чиновник. Со злости наврал. . . Я не только злым, но даже и ничем не сумел сделаться: ни злым, ни добрым, ни подлецом, ни честным, ни героем, ни насекомым. Теперь же доживаю в своем углу. . .

Наверно, вы думаете, господа, что я вас смешить хочу? Ошиблись и в этом. Я вовсе не такой развеселый человек, как вам кажется или как вам, может быть, кажется; впрочем, если вы, раздраженные всей этой болтовней (а я уже чувствую, что вы раздражены), вздумаете спросить меня: кто ж я таков именно? — то я вам отвечу: я один коллежский асессор. Я служил, чтоб было что-нибудь есть (но единственно для этого). . .

А впрочем: о чем может говорить порядочный человек с наибольшим удовольствием?

Ответ: о себе.

Ну так и я буду говорить о себе” (10).

“Коллежский советник” у Розанова и “коллежский ассессор” у Достоевского – родные братья. Их душа сплетена из множества противоположных элементов. И даже местожительство – “в углу”, “в своем углу” героя Достоевского весьма напоминает местопребывание Розанова. Ведь все “Опавшие Листья” по отношению к современной Розанову литературе – это некий “свой угол”, где он сидит, куда он забился и откуда не выходит, ведя свои записки. Кстати сказать, Розанов очень любил это слово – угол. Когда он в 1902 г. пришел сотрудничать в религиозно-философский журнал Мережковского “Новый Путь”, он попросил, чтобы ему отвели постоянную рубрику под названием “В своем углу” (11). А последние свои вещи Розанов печатал в журнальчике, который назывался “Книжный Угол” – вероятно, не без его влияния и не без влияния Достоевского.

Местами Розанов даже чисто интонационно как бы воспроизводит интонацию героя “Записок из подполья”. Например, знаменитый розановский афоризм, который начинается цитатой из Евангелия:

” Любите врагов ваших. Благословляйте клянущих вас” . . .

– Не могу. Флюс болит” (12).

Это не просто спор – с Евангелием, с христианством, которому как раз в это время Розанов был особенно предан. В этом “флюс болит” содержится и тайное издевательство над самим собой, над немощью человеческой, и оплакивание себя, ничтожного человека. Словом, содержится целая гамма значений, возникающих в результате контраста высоких слов Евангелия и низкого, бытового, обиходного, в результате столкновения лирики и цинизма.

Этот "флюс" перешел к Розанову от "Записок из подполья", где содержится длинное рассуждение о зубной боли, которая доставляет страдающему зубами тайное наслаждение.

"— А что ж? и в зубной боли есть наслаждение, — отвечаю я. — У меня целый месяц болели зубы; я знаю, что есть. Тут, конечно, не молча злятся, а стонут; но это стоны не откровенные, это стоны с ехидством, а в ехидстве-то и вся штука. В этих-то столах и выражается наслаждение страдающего; не ощущал бы он в них наслаждения — он бы и стонать не стал. . . Я вас прошу, господа, прислушайтесь когда-нибудь к столам образованного человека девятнадцатого столетия, страдающего зубами, этак на второй или на третий день болезни, когда он начинает уже не так стонать, как в первый день стонал, то есть не просто оттого, что зубы болят; не так, как какой-нибудь грубый мужик, а так, как человек тронутый развитием и европейской цивилизацией стонет. . . И ведь знает сам, что никакой себе пользы не принесет столами; лучше всех знает, что он только напрасно себя и других надрывает и раздражает; знает, что даже и публика, перед которой он старается, и все семейство его уже прислушались к нему с омерзением, не верят ему ни на грош и понимают про себя, что он мог бы иначе, проще стонать, без рулад и без вывертов, а это он только так со злости, с ехидства балуется. Ну так вот в этих-то всех сознаниях и позорах и заключается сладострастие. "Дескать, я вас беспокою, сердце вам надрываю, всем в доме спать не даю. Так вот не спите же, почувствуйте же и вы каждую минуту, что у меня зубы болят". . ." (13)

"В ехидстве-то и вся штука" — это можно свободно отнести и к флюсу Розанова, противопоставленному евангельской заповеди.

Нам важно, однако, установить не просто влияние Достоевского на Розанова, хотя тот бесспорно в "Опавших Листьях" больше всего следовал традиции Достоевского.

Нам важно установить образ прозы Розанова, которая строится на заведомых снижениях стиля. Эти снижения не обязательно вульгарны или циничны. Но уже сам образ автора-повествователя, выступающего в роли обыкновенного лица, а не какой-то исключительной личности, ведет к тому, что и весь тон разговора, стиль повествования, приобретает подчеркнуто-сниженный характер. Здесь есть и своя "лирика" и своя "музыка", но лирика и музыка, лишенные громкого пафоса и сведенные до уровня обыденности, повседневности.

У Розанова наблюдается пристрастие и любовь к некрасивому. Не обязательно к уродливому, но именно — к некрасивому. *"Вся литература моя как-то некрасива"*, — говорит он в *"Опавших Листьях"* (14).

Признак стиля — некрасивость (т.е. отсутствие внешних эффектов, слишком торжественных и высоких нот, поэтической образности, приглушенность всей интонации) становится у Розанова своего рода "эстетическим идеалом", нормой его прозы, которые получают глубокое, в том числе нравственное, обоснование.

"Нет хорошего лица, — говорит Розанов, — если в нем в то же время нет "чего-то некрасивого". Таков удел земли, в противоположность небесному — что "мы все с чем-то неприятным". Там — веснушка, там прыщик, тут — подпухла сальная железка. Совершенство — на небесах и в мраморе. В небесах оно безукоризненно, п.ч. п р а в д и в о, а в мраморе уже возбуждает сомнение, и мне, по крайней мере, не нравится" (15).

В мраморе — значит: в искусстве. Слишком явная, слишком яркая красота в искусстве Розанова отталкивает, возбуждает недоверие. А "некрасивое" становится залогом подлинного, правдивости, естественности. Кроме того, "некрасивое" в этом контексте (по контрасту с мрамором) становится синонимом доброго и теплого, синонимом розановской интимности, которая работает на приглушенных

нотах, на неярких красках, на тихой интонации. Речь, таким образом, идет о скрытой красоте некрасивого. Красота из сферы внешней переносится в сферу душевную.

Можно заметить, у Розанова в "Опавших Листьях" вообще нет красивых лиц. Я уже не говорю об его автопортрете. Здесь Розанов — в изображении своей внешности — старается всячески выставить себя в крайне непривлекательном свете. Но даже в изображении своих близких и друзей Розанов избегает говорить о красивых лицах. И фотографии своих близких он помещает в книге самые заурядные, не бросающиеся в глаза. При чтении "Опавших Листьев" возникает ощущение, что и жена у Розанова некрасивая, и дети некрасивые, отчего их прелесть, внутренняя, душевная прелесть, только возрастает. Из своей среды, из своего окружения Розанов избегает употреблять блестящие имена, но рассказывает главным образом о людях незаметных или забытых, мало кому известных. А ведь Розанов был знаком и с блестящими писателями, так сказать со звездами литературы и искусства. Но он их не вводит в число своих знакомых. Не потому, что он к ним плохо относится, а потому, что это нарушило бы принцип и стиль его прозы.

Также у Розанова мы почти не встречаем пейзажа, хотя он и любил, и тонко чувствовал природу. Но Розанов, можно догадаться, избегал всякой декоративности . . .

С той же чертой связано его влечение ко всему маленькому и униженному. И здесь опять-таки его эстетика идет рука об руку с его нравственностью и с религиозным чувством. Быть великим — некрасиво, быть великим — стыдно. У Розанова мы даже наблюдаем чувство тоски по унижению. И это не какой-нибудь мазохизм или "жажда пострадать", а поиски наиболее соответствующего для себя лица и положения. Потому что в униженности оживает душа и открывается простор интимности. В унижении человек живет не внешней, а именно внутренней жизнью.

"Ни о чем я не тосковал так, как об у н и ж е н и и. "Известность" иногда радовала меня, – чисто пороссячьим удовольствием. Но всегда это бывало не надолго (день, два): затем вступала прежняя тоска – быть, напротив, униженным" (16).

"Мне как-то печально (и страшно) при мысли, что "как об умершем" и "тем более был писатель" обо мне станут говорить с похвалою. . .

Если кто будет любить меня после смерти, пусть об этом промолчит" (17).

Это не просто человеческие свойства Розанова, но также свойства его прозы. Она много говорит не только своими словами, но и своим молчанием, своими паузами и недомолвками. Можно сказать, это молчаливая проза. И – одновременно это проза, работающая и построенная на контрастах. Когда вы читаете ту или иную запись, всегда нужно учитывать, что расположено рядом и как данная запись играет в контексте. Буквально, на следующей странице после слов о том, что он не ищет похвал и не хочет никаких выражений любви к своей особе, мы читаем слова самовосхваления.

"Каждая моя строка есть священное писание (не в школьном, не в "употребительном" смысле), и каждая моя мысль есть священная мысль, и каждое мое слово есть священное слово.

– Как вы смеете? – кричит читатель.

– Ну вот так и "смею", – смеюсь ему в ответ я" (18).

Розанов и ниже всех людей, и выше. И глупее всех, и умнее всех. И в этом движении вверх-вниз состоит движение розановской прозы, ее внутренняя игра. Вот почему здесь же – опять-таки рядом, между самоуничижением и самовосхвалением, следует такое типично розановское самоопределение души:

"Моя душа сплетена из грязи, нежности и грусти.

Или еще:

Это – золотые рыбки, "играющие на солнце", но помещенные в аквариуме, наполненном навозной жижицей.

И не задыхаются. Даже "тем паче" . . . Неправдоподобно. И однако – так" (19).

Это не только золотые рыбки души, но и золотые рыбки стиля, помещенные в аквариум с навозной жижицей.



АПОФЕОЗ БЕСФОРМЕННОСТИ

В принципе, "Опавшие Листья" можно рассматривать как сборник афоризмов. Афоризм предполагает краткость, сжатость, законченность мысли и отточенность формы. И действительно, записи Розанова представляют собой относительно замкнутые в себе художественные организмы. Каждая из этих записей, в принципе, может существовать отдельно, как художественное целое, на правах самостоятельного высказывания. Допустим, запись:

"Я не хочу истины, я хочу покоя" (1).

Это относительно законченное — по мысли и по форме — тело. И мысль, высказанная здесь, не требует продолжения и не нуждается в развитии. Сказано — как припечатано. Поэтому каждый текст, каждый афоризм — помещается на отдельной странице.

Афоризм предполагает, что читающий — на нем задерживается, останавливается и погружается в глубь сказанного. Поэтому с к а з а н н о е должно быть значительно и окончательно. Значительно по мысли и окончательно по форме. Афоризмами нельзя записывать все подряд, что приходит в голову. Афоризм в идеале — это мудрое изречение, которое самим собою исчерпывается.

С другой стороны, афоризмы – как жанр, как литературная форма – освобождают автора от необходимости излагать свои мысли последовательно и постепенно, в виде какой-то системы или доктрины, в виде связного повествования. Афоризмы, как жанр, предполагают – бессвязность. Афоризмы предполагают многогранность и как бы многоликость авторского "я". Нельзя писать афоризмы сплошь на одну тему. Афоризмы всегда характеризуются разнообразием мысли, разнообразием тематики.

Можно думать, именно эта сторона привлекла Розанова к афористической форме. Иначе говоря – привлекала возможность быть бессвязным и непоследовательным, возможность противоречить самому себе, а не излагать какую-то стройную концепцию. Сегодня говорить одно, а завтра совершенно другое. Благодаря этой противоречивости и возникает у нас ощущение какого-то очень естественного и живого процесса, процесса роста и развития мысли. Это – не изложение какой-то готовой идеологии. Афористическая форма отвечала лучше всего незапрограммированности розановской мысли, мысли, которая всякий раз как бы на что-то натывается и как бы впервые и заново осознает какой-то предмет.

В русской философской литературе форма афоризма получила развитие и особую актуальность, именно, в начале нашего века. Это было сопряжено с поисками новых направлений мысли, в том числе – с новым, религиозным направлением и с отказом от наследия 60-70 гг. В качестве какой-то параллели Розанову и его нежеланию мыслить готовыми суждениями можно сослаться на другого русского мыслителя и писателя того же времени, на Льва Шестова и на его книгу "А п о ф о з б е с п о ч в е н н о с т и". Здесь Шестов предложил подвергнуть сомнению все существующие в современной философии доктрины и отказаться от попыток построить целостное мировоззрение или целостное вероучение на основе логики, на основе рационализма и научного опыта. ". . . Незаконченные, беспорядочные, хао-

тические, не ведущие к заранее поставленной разумом цели, противоречивые, как сама жизнь, размышления – разве они не ближе нашей душе, нежели системы, хотя бы и великие системы . . .” (2)

Шестов избирает в “Апофеозе беспочвенности” афористическую форму как наиболее адекватную его отказу от систематического изложения и от системы вообще. Но главное – и это особенно важно и интересно применительно к Розанову – Шестов утверждает и рассматривает афоризм как наиболее современную форму мысли и речи в России начала века.

“На Западе афористическая форма изложения – явление довольно обычное. Иное дело у нас. У нас полагают, что книга должна представлять из себя последовательно развитую систему мыслей, объединенных общей идеей, – иначе она не оправдывает своего назначения. . . И точно, если бы книга не могла иметь никакого другого назначения, – то афоризм был бы этим самым навсегда осужден. Разрозненные, не связанные между собой мысли в лучшем случае могли бы рассматриваться как сырой материал, который может получить некоторую ценность лишь после соответствующей обработки. Но по мере того, как растет недоверие к последовательности и сомнение в пригодности всякого рода общих идей, не должно ли явиться у человека отвращение и к той форме изложения, которая наиболее приспособлена к существующим предрассудкам?” “Нет идеи, нет идей, нет последовательности, есть противоречия, но ведь этого именно я и добивался, как, может быть, читатель и угадал из самого заглавия (“Апофеоз беспочвенности”). Беспочвенность, даже апофеоз беспочвенности, – может ли тут быть разговор о внешней законченности, когда вся моя задача состояла именно в том, чтоб раз навсегда избавиться от всякого рода начал и концов, с таким*

* Под “предрассудками” Шестов понимает стройную рационалистическую систему мировоззрения.

непонятым упорством навязываемых нам всевозможными основателями великих и невеликих философских систем". "На мой взгляд афоризм – есть лучшая литературная форма. . . Афоризм дает одно неоценимое преимущество: он освобождает от последовательности и синтеза" (3).

Вот эта речь Льва Шестова в защиту и в пользу афоризма весьма близка позиции Розанова и особенностям его прозы. Афоризм хорош тем, что освобождает от последовательности, освобождает от необходимости излагать доктрины. Афоризм позволяет мыслить хаотически, отказавшись от готовых суждений. А Розанов, как мы знаем, хотел оставить мир – н е о п р е д е л е н н ы м. Поэтому он избегал окончательных определений. И свои мысли он излагал в виде бессвязных, заведомо бессвязных, записей.

Слово "беспочвенность", примененное Шестовым, к Розанову не вполне подходит. Но афористичность его прозы можно назвать апофеозом непоследовательности, апофеозом бессвязности и бесформенности.

"Опавшие Листья" объединяются не какой-то общей идеей или темой, а только – единственно – авторским "я" писателя, который в этой форме афоризмов чувствует себя наиболее раскованным, свободным и непринужденным. Так афористичность становится для Розанова способом быть естественным и противоречить самому себе – сколько душе угодно. Афористичность развязывает Розанову руки делать и думать все, что он хочет.

Он мог от проблематики Древнего Израиля перейти к огурчику и от детских воспоминаний к вопросу о парламенте. И рассказывал одновременно о Боге и о калошах, которые стоят у него в передней. Афористичность формы позволяла ему перепрыгивать с темы на тему, с предмета на предмет, с дальнего на близкое, не заботясь о том, насколько все это логично. Впечатление Голлербаха от Розанова:

". . . Напряженнейшая сосредоточенность духовного зрения странно сочетается в них (в письмах Розанова –

А.С.) с почти патологическим распылением, раздроблением внимания” (4).

Это полностью применимо к “Опавшим Листьям”. С одной стороны, крайняя распыленность и раздробленность мысли, с другой — крайняя сосредоточенность на какой-то отдельной мысли, на отдельном переживании. Совмещение этих, казалось бы, несовместимых начал возможно только в афористической форме. Ибо афоризм позволяет и быть сосредоточенным на чем-то одном, и быть распыленным, раздробленным в переходе с одной мысли на другую. Сама психология творчества у Розанова заключается в соединении двух противоположных начал: “рассеянности” и “сосредоточенности”. Отсюда такие странные записи:

“Р а с с е я н н ы й человек и есть с о с р е д о т о ч е н н ы й. Но не на ожидаемом и желаемом, а на другом и своем”.

“Имей всегда сосредоточенное устремление, не гляди по сторонам. Это не значит: — будь слеп. Глазами пожалуй гляди везде: но душой никогда не смотри на многое, а на одно” (5).

Розановский афоризм, взятый в отдельности, можно сказать, это воплощение сосредоточенности. А совокупность афоризмов, то есть вся книга, это воплощение рассеянности, рассредоточенности. В каждый данный момент Розанов сосредоточен (и поэтому появляется отдельная запись, как фиксация какой-то одной, поразившей его мысли). Но таких моментов очень много, и они разнообразны по характеру и по охвату мира.

При всем том розановские записи это не совсем афоризмы. И мы называем их, эти отдельные опавшие листья, — а ф о р и з м а м и весьма приблизительно и условно. Называем так для того, чтобы подчеркнуть их разрозненность и фрагментарность. Но, строго говоря, это не афоризмы в классическом смысле слова. Афоризм предполагает отточенность и законченность мысли и формы. А розанов-

ские записи в своем большинстве не отточены и не вполне закончены. Афоризм в принципе это уже готовая формулировка. А вся специфика мысли и прозы Розанова в том и состоит, что он не мыслит и не пишет готовыми формулировками. Афоризм это всегда что-то застывшее. А розановские записи хватают мысль на лету, в процессе ее рождения, движения, в процессе речи и в процессе ее записывания. Отсюда — особая текучесть розановской прозы. Афоризм — это кристалл, чаще всего отшлифованный кристалл. А розановская проза — это река со множеством излучин, со множеством разветвлений. Поэтому розановские афоризмы, в принципе, и существуют и не существуют отдельно, но бытуют в контексте соседних, смежных и дальних записей. Они сталкиваются, спорят и перетекают друг в друга. В результате мы можем говорить о каком-то едином течении и даже о сюжете розановской прозы.

Далее, каждая отдельная запись у Розанова носит внезапный, случайный, и, можно сказать, недооформленный характер. Каждая данная запись, взятая в отдельности, не обязательна и не окончательна. Она носит следы самой непосредственной и непреднамеренной мысли. Афоризм предполагает то, что отстоялось в виде изречения, то, что оформилось. Афоризмы допускают бесформенность в своей совокупности, в своем собрании, поскольку они рассчитаны на прочтение и обдумывание каждой отдельной мысли, отдельного фрагмента. Но каждый отдельный, взятый сам по себе афоризм несет очень острое и очень четкое ощущение формы. Ибо афоризм — это замкнутое в себе целое, это микрокосм, это атом. А Розанов взялся за расщепление атома. И он размывает границы формы даже в пределах отдельной записи.

Розановская "бесформенность" это тоже определенного рода эстетический принцип. Розановская "бесформенность" подчеркивает ощущение п р о з ы. Это тоже своего рода стилистическое снижение, на которое Розанов идет намеренно и сознательно. К достижению этой бесформенно-

сти у него много путей. Например, нарочитая небрежность и неряшливость производимых записей. В письме Голлербаху сказано:

"Вы знаете лучше всякого, что суть дела в "клочках", в "черновиках", еще до печати, до прибранного, до "причесанного"..." (6)

Розанов пишет не афоризмами, а клочками афоризмов, и сохраняет эту "клочковатость" мысли и стиля. Он дает нам не беловик, тщательно отделанный, а что-то вроде черновика, не приготовленного к печати. Скажем, он не дописывает некоторые слова и оставляет их в сокращенном и недописанном виде. Или вводит сугубо домашние обстоятельства, которые сопутствовали той или иной записи. Допустим, говорит, что вот сейчас, уже в корректуре, жена просмотрела этот текст и сделала такие-то и такие-то пометки. Или тут же, непосредственно в тексте, помещает рукописное замечание дочки Верочки, которая сделала это на этом же листе. Розанов написал: *"вся литература моя как-то некрасива"*, а Вера это увидела и приписала:

"Неверно, неправда, ибо ты был первый, что смог так ярко и полно выразить то, что хотел. Твоя литература есть ты, весь ты с твоей душой мятежной, страстной и усталой. Никто этого не смог сделать в такой яркой (форме?) и так полно отразить каждое свое движение"* (7).

Нам важно здесь не только содержание реплики Веры, гимназистки 7-го класса, но важен сам факт внесения этой реплики, этой посторонней записи в текст книги, которую Розанов издает. Зачем он это делает? В значительной мере затем, чтобы создать у читателя ощущение неприготовленности, необработанности текста. То есть — предельной непосредственности.

Особую роль здесь играют (в направлении той же не-

* Очевидно, слово "форме" было пропущено Верой, и Розанов не исправляет ошибку дочери, а как бы ее подчеркивает, сохраняя беглую небрежность рукописного подлинника.

посредственности, неприбранности, случайности) специальные ремарки, сопровождающие записи Розанова, с указанием где и когда была сделана запись. Скажем, "на извозчике", или "за набивкой табаку", и даже "в ватерклозете", или во время купания. Все эти ремарки, заземляющие прозу Розанова и кладущие ее на какой-то домашний быт, создают иллюзию самого беглого и самого первого черновика, сохраненного как бы в естественном беспорядке, в первоизданном виде. Поэтому наиболее точное и глубокое определение собственного стиля звучит у Розанова так (отточия вначале это способ графически передать какую-то неокончателность мысли и усилить ощущение рыхлости текста):

"

Вывороченные шпалы. Шашки. Песок. Камень. Рывины.

– *Что это? – ремонт мостовой?*

– *Нет, это "Сочинения Розанова". И по железным рельсам несется уверенно трамвай.*

(на Невском, ремонт)"(8).

Несущийся уверенно трамвай – это писательское "я" Розанова, составляющее сюжет и стержень его книги. Но стилистически это "я" обставлено отнюдь не гладко и сопровождается в языковом отношении массой неровностей. Эти "рывины" и "вывороченные шпалы" – передают самый процесс работы, процесс живого написания предлагаемых афоризмов.

Но, говоря о небрежностях розановского слога, о неприбранности его стиля или о розановской бесформенности, необходимо помнить, что это особого рода художественная манера, а не просто неумение гладко и правильно писать. В русской литературе к нарочито утрированной неряшливости стиля как к осознанному литературному приему широко прибегал Достоевский. И в этом отноше-

нии Розанова опять-таки допустимо назвать последователем Достоевского. По сравнению с Тургеневым, которого можно считать эталоном изящного стиля в русской прозе XIX века, Достоевский – шероховат и неприбран, коряв и клочковат. Вплоть до намеренного употребления грамматически неправильных форм. Например, в "Братьях Карамазовых" о помещике Максимове говорится: *"В глазах его было что-то лупоглазое"*. Об Иване Карамазове: *"Двигался и шел он точно судорогой"*. Или мы встречаем нарочито запутанный и затрудненный синтаксис. Об Иване и его отце сказано: *"... Молодой человек имел даже видимое влияние на старика; тот почти начал его иногда как будто слушаться, хотя был чрезвычайно и даже злобно подчас своеуравнен; даже вести себя начал иногда приличнее..."* Это обилие всяких "даже" и "как будто" или других вводных словечек, типа "так сказать", – характерно для Достоевского. Достоевский иногда специально как бы загрязняет язык, приводя его в соответствие с психологией своих героев, людей больных, запутанных и раздерганных, а также – в соответствие с общим колоритом своих книг, с эстетикой всех этих проходных дворов и трактирных углов. Достоевский более демократичен по своим стилистическим вкусам сравнительно с аристократом Тургеневым. Язык у него беспокоен и растрепан, что усугубляется острою представленными душевными и жизненными коллизиями. Как сказано об одном персонаже в "Братьях Карамазовых": *"Он даже спутался, но было уже не до слога..."* (9) И писателю временами становится как будто не до слога, хотя это, конечно, тоже слог, но только имитирующий сбивчивость и неряшливость.

Розанову тоже очень часто становится "не до слога". Но это мотивировано по-другому, нежели у Достоевского: крайней интимностью, бесцеремонностью и домашностью разговора. А также – необходимостью схватить "мимолетное" и сделать мгновенную запись, перенося на бумагу все как есть, со всеми огрехами. Если бы Розанов прихораши-

вал свои записи, у нас пропало бы ощущение их удивительной подлинности . . .

Задолго до "Опавших Листьев" начал он записывать и публиковать что-то в роде афоризмов. Еще к 90-м годам относятся записи, которым Розанов дал название "Эмбрионы". Он печатал их в журналах, в газетах, включал в некоторые книги своих статей (например, в сборник "Религия и культура", 1899 г.). Но отдельной книгой так и не сумел издать. Вот образцы розановских эмбрионов, которые порою звучат почти так, как если бы мы их читали в "Опавших Листьях". Розанов обыгрывает модный вопрос "что делать?", который, как известно, стал заглавием романа Чернышевского.

"– "Что делать?" – спросил нетерпеливый петербургский юноша. – Как что делать: если это лето – чистить ягоды и варить варенье; если зима – пить с этим вареньем чай".

Это обычная розановская полемика с общественностью и стремление к тому, чтобы человек жил и мыслил конкретными, предметными делами своего места, своего дома.

Или другой "эмбрион":

"XIX-ый век есть век, л ю б у ю щ и й с я падением своим; чувство Сарданапала, сгорающего на сокровищах своих и со своими женами, в высшей степени ему присуще" (10).

По мысли и по духу это близко "Опавшим Листьям". Но сам Розанов резко различал "Эмбрионы" от своих записей в "Уединенном" и в "Опавших Листьях" и просил ни в коем разе их не смешивать и не соединять вместе в последующих изданиях. И так объяснял различие:

"Уединенное" – без читателя, "Эмбрионы" – к читателю" (11).

”Без читателя” означает: ”Уединенное” и ”Опавшие Листья” обращены к себе и на себя. И содержанием здесь становится авторское ”я”, авторская интимность и субъективность. А в ”Эмбрионах” главный материал — вопросы культуры и истории, то есть нечто объективное. Кроме того, форма ”Опавших Листьев” стала для Розанова универсальной. А ”Эмбрионы” и создавались и располагались рядом с розановскими статьями более или менее академическими, имеющими строгую форму.

И все же чрезвычайно интересно, что эти ранние записи, эту манеру Розанов назвал эмбрионами, а не афоризмами. Эмбрионы это не самые мысли, а как бы зачатки, зародыши, семена мыслей. Это тоже что-то незаконченное, а только намеченное и брошенное на ветер. Форма — свободная, быстрая и летучая. И безусловно ”Эмбрионы” подготовили Розанова к ”Уединенному” и к ”Опавшим Листьям”.

Кроме того, и чисто психологически, субъективно Розанов ощущал себя, можно сказать, ”эмбрионом” — зародышем, который еще не родился, существом недоовоплощенным. И с этой эмбриональностью сознания связана розановская бесформенность, которая и сдвигает афористический жанр в сторону чего-то менее крепкого, более аморфного, нежели обычный классический афоризм.

” — Да просто я не имею формы (causa formalis Аристотеля). Какой-то ”комочек” или ”мочалка”. Но это оттого, что я весь — дух, и весь — субъект: субъективное действительно развито во мне бесконечно, как я не знаю ни у кого, не предполагал ни у кого. ”И отлично”. . . Я ”наименее рожденный человек”, как бы ”еще лежу (комком) в утробе матери” (ее бесконечно люблю, т.е. покойную мамашу) и ”слушаю райские напевы” (вечно как бы слышу музыку, — моя особенность). И ”отлично! совсем отлично!” На кой черт мне ”интересная физиономия” или еще ”новое платье”, когда я сам (в себе, в ”комке”) — бесконечно стар, опы-

тен, точно мне 1000 лет, и вместе — юн, как совершенный ребенок. . . Хорошо! Совсем хорошо. . .

(за нумизматикой) ” (12).

И в другом месте — о том же: ”Я похож на младенца в утробе матери, но которому всё не хочется родиться. ”Мне и тут тепло”. . .

(на извозчике, ночью) ” (13).

В своей бесформенности Розанов, помимо прочего, — национален. Как мне представляется, русский национальный гений состоит именно в ”бесформенности”, что проявляется и в жизни, и в культуре. Это дает нам и большие преимущества, и определяет наши недостатки и пороки. С одной стороны, бесформенность связана с нашей духовностью, ибо дух не имеет формы, как об этом говорит и Розанов. С той же бесформенностью связана и широта русской природы, и стихийность русской души, что выливается и в русской песне, и в самом диком разгуле. Но с другой стороны, поскольку нам не хватает именно внутренней формы, внутренней структуры, мы, чтобы не расплыться и не рассеяться ветром, держимся подчас сильнее других народов именно за внешнюю форму, как за какую-то узду или коросту. Отсутствие внутренней формы возмещается формой внешней.

И в русском искусстве наблюдается та же тенденция — бесформенности (разумеется, относительной бесформенности). Скажем, у нас никогда особого развития не получила скульптура, связанная с очень определенным чувством формы. А русский классицизм быстро расплылся в позднее русское барокко, о чем можно судить хотя бы на примере Державина. Зато менее формальный романтизм пришелся нам по душе. В русской литературе не играла заметной роли новелла, построенная на острой и четкой фабуле, а господствовала более аморфная — ”повесть”. И вместе с тем эта относительная бесформенность позволяет рождаться интересным и странным гибридам, обогащающим миро-

вую словесность. Допустим, — "Мертвые Души", перерастающие из романа в поэму, в эпопею. Или "Доктор Живаго", соединяющий роман с трактатом и с лирикой. Также и проза Розанова — по стилю это очень русская проза, в которой четкий жанр афоризма как бы расплывается, размывается в нечто куда менее определенное. Но в этом, конечно, многое и персонально от самого Розанова, от его индивидуального почерка.

Своей бесформенности Розанов дает различные объяснения и поэтому поворачивается к нам разными сторонами своей натуры, хотя порою речь идет об одних и тех же или о сходных чертах его характера. Вот только что он называл себя неродившимся младенцем. И тут же обнаруживает преобладание в своей душе женского начала.

"Нина Руднева (родств.), девочка лет 17, сказала в ответ на мужское, мужественное, крепкое во мне:

— В вас мужского только... брюки...

Она оборвала речь...

Т.е. кроме одежды — неужели все женское? Но я никогда не нравился женщинам (кроме "друга") — и это дает объяснение антипатии ко мне женщин, которую я всегда (с гимназических пор) столько мучился" (14).

Это отрицание в себе мужского пола слышать из уст Розанова довольно странно. Ведь мы знаем, как он ценил в себе качества мужа и отца семейства, а полу придавал решающее значение. Он даже сравнивал себя с Аписом как миротворческим, осеменяющим началом. В замещении же одного пола другим, в стирании границ пола видел страшные беды. И поэтому называл христиан людьми лунного света. Но, определяя себя как женщину, Розанов хотел подчеркнуть свою бесформенность, отсутствие крепкого организующего начала в своей душе и в своем слого. Женское в Розанове это его текучесть. Ведь женский символ это все-

гда — влага, вода, а Розанов — воплощенная влага, и даже все пороки у него — мокрые.

И, соответственно, женское в Розанове это его пассивность, его слабость и отсутствие воли к жизни, при одной воле к мечте. Розанов говорил, что он испытывал всегда глубокое безразличие к внешней жизни и в этой сфере мог поддаваться любому влиянию:

"Иное дело — мечта: тут я не подвигался даже на скрупул ни под каким воздействием и никогда; в том числе даже и в детстве. В этом смысле я был совершенно "не воспитующийся" человек, совершенно не поддающийся "культурному воздействию".

Почти пропорционально отсутствию воли к жизни и (и реализации), у меня было упорство воли к мечте. Даже, кажется, еще постоянное, настойчивее. . ." (15).

Слабость, отсутствие воли к жизни это одновременно его огромное преимущество — мечтателя и мыслителя. Недаром Розанов ссылается на мнение о нем П. Флоренского, сказавшего как-то, что подобная пассивность или безволие это признак гениальности и такую пассивность он наблюдал именно у великих писателей. Но это определяет и некоторые нравственные качества Розанова, казалось бы, несовместимые: с одной стороны, ему ни до чего нет дела, он безучастен к миру, а с другой — он человек отзывчивый и добрый.

От розановской слабости, пассивности, безучастия к миру рождается и его обособленность — даже вот то эмбриональное сознание, что он лежит в утробе матери и не хочет рождаться на свет. Вообще, "не хочется" — любимое словцо Розанова.

"О мое "не хочется" разбивался всякий наскок.

Я почти лишен страстей. "Хочется" мне очень редко. Но мое "не хочется" есть истинная страсть.

От этого я так мало замешан, "соучаствую" миру.

Точно откатился куда-то в сторону и закатился в канавку. И из нее смотрю – только с любопытством, но не с "хочу".

(ночью в постели)" (16).

Эту позицию созерцателя, а не деятеля, Розанов иногда занимает с вызовом, даже с каким-то эпатажем.

"Я мог бы наполнить багровыми клубами дыма мир . . . Но не хочу.

Пусть моя могилка будет тиха и в "сторонке" " (17).

Под мировым пожаром имеется в виду бунт Розанова против Христа и христианства, которое, если доводить до конца взгляды Розанова, разъяло всю новую историю и всю европейскую цивилизацию. Конечно, слова о тихой могилке звучат саркастически рядом с розановской потенцией наполнить мир багровыми клубами дыма, произвести мировую катастрофу. Но Розанов, действительно, не хочет реализации своих идей. Ему достаточно думать о них или то, что он называет – мечтать. И он всегда остается в стороне от всех основных общественных и литературных процессов.

Отсюда иногда у Розанова звучат мотивы тоскливого одиночества, какой-то неприкаянности. Он говорит, что он как-то неладно рожден, не как все нормальные люди.

"Я не нужен: ни в чем я так не уверен, как в том, что я не нужен" (18).

Это обратная сторона его мирового "не хочется", отсутствия воли к жизни.

"Странник, вечный странник и везде только странник" (19).

"От всего ушел и никуда не пришел" (20).

Но Розанов и не хотел никуда приходить. Он не хотел давать окончательного ответа и избрал бесформенную прозу. Он остался в уединении. Потому что та же ненужность в жизни, по поводу которой он грустил, приносила ему радость мечтательства и писательства. Он сам себя спрашивал, что ты любишь, и отвечал: *"я люблю только мои ночные грезы"*.

И это плод той же пассивности и той же безвольности и бесформенности.

"Голова моя качается под облаками.

Но как слабы ноги" (21).

Эту запись из "Уединенного" можно было бы перевернуть в позитивную сторону: как слабы ноги, но голова качается под облаками. Слабость — условие высоты в мечте и в мысли. . .



С НОСОВЫМ ПЛАТКОМ В ЦАРСТВИЕ НЕБЕСНОЕ

Обычное свое состояние, тем более состояние творческое, Розанов определял словами "задумчивость" или "зачарованность". Порою он страдал от нее и ощущал это как самый тяжелый грех.

"Иногда чувствую что-то чудовищное в себе. И это чудовищное — моя задумчивость. Тогда в круг ее очерченности ничего не входит.

Я каменный.

А камень — чудовище.

.....

Она съела меня и все вокруг меня" (1)

Подобного рода покаянные настроения в большинстве случаев вызваны болезнью жены, к которой, по словам Розанова, он был недостаточно внимателен, а если и был внимателен, то лишь выходя из себя, то есть нарушая привычный круг, очерченный задумчивостью, совершая над собой как бы некоторое насилие. Но избавиться от этого качества или состояния он не мог, потому что это совпадало с его писательской натурой, с его, как он говорил, эгоизмом.

По-видимому это было не только его личным, субъ-

ективным ощущением. Свой очерк воспоминаний о Розанове 1923 г. Зинаида Гиппиус назвала "Задумчивый Странник", явно перекликаясь с повестью Лескова "Очарованный Странник". И еще лучше слова "задумчивость" это господствующее умонастроение или состояние души Розанова передает понятие — "зачарованность". Потому что зачарованность предполагает чару, наваждение, сверхъестественную власть, выключаящую человека из обычного потока жизни и нормального образа мыслей.

"В мышлении моем всегда был какой-то столбняк.



Я никогда не догадывался, не искал, не подглядывал, не соображал. Эти обыкновеннейшие способности совершенно исключены из моего существа.



Но меня вдруг поражало что-нибудь. Мысль или предмет. Или "вот т а к бы (о т т у д а бы) бросить свет". "Пораженный", я выпучивал глаза: и смотрел на эту мысль, предмет, или "о т т у д а - т о" — иногда годы, да и большею частью годы.

В отношении к предметам, мыслям и "о т т у д а - т о" у меня была зачарованность. И не будет ошибкой сказать, что я вообще прожил жизнь в каком-то очаровании.

Она была и очень счастлива и очень грустна" (2).

Из этих строк нам становится яснее, почему такой карикатурный автопортрет нарисовал Розанов, сказав о себе: "с выпученными глазами и беспрестанно облизывающий-ся". Это — поза мыслителя, пораженного какой-то идеей, упершегося мыслью, глазами в какую-то одну точку. И нужно сказать, эта карикатурная внешность ("выпученные глаза" и проч.) достаточно точно передает состояние глубо-

думчивости сошлюсь на близкого ему по духу и по типу мыслительного процесса — Льва Шестова. В "Апофеозе беспочвенности" Шестов дает следующий портрет думающего человека, думающего глубоко и нешаблонно.

"Художники и мыслители, — говорит Шестов, явно полемизируя с распространенной, банальной точкой зрения на философию и на образ философа, — представляют себе думающего человека непременно в импонирующей позе: строгое лицо, глубокий взор, вдохновенно направленный вдаль, гордая осанка — орел, готовящийся к полету. Ничего подобного! Думающий человек есть прежде всего человек, потерявший равновесие в будничном, а не в трагическом смысле этого слова. Растопыренные руки, болтающиеся в воздухе ноги, испуганное и наполовину бессмысленное лицо, словом, самая карикатурная и жалкая картина беспомощности и растерянности" (3).

Это очень похоже на состояние Розанова, когда он, допустим, говорит, что от какой-то мысли он чуть было не сел на пол или что он находится в каком-то столбняке. Это состояние крайней сосредоточенности — при рассеянности ко всему остальному. Это — мысль, уже превратившаяся в жизнь и целиком забравшая себе человека.

Возвращаясь к розановскому признанию по поводу его вечной зачарованности, следует также отметить внезапный и произвольный характер описанного состояния мысли. Розанов не ищет и не рассуждает, а как бы натывается нечаянно, наталкивается на что-то и останавливается пораженный. Пораженность каким-то предметом или возможностью взглянуть на этот предмет с какой-то другой, новой стороны (как говорит Розанов — оттуда-то или оттуда-то) и приводит к тому, что Розанов как бы намертво отключается от окружающей действительности и начинает жить целиком в самом себе. Это и есть то, что Розанов называл своей бесконечной субъективностью. Но мир, исключенный из поля зрения, переносится внутрь сознания — разумеется,

уже в каком-то преображенном, трансформированном виде. "Я" писателя, пребывающее в состоянии замкнутости и внутренней полноты, откуда выходит, рождается вновь на свет просто не хочется, превращается в микрокосм, в модель мироздания. Оно подобно макрокосму, и вместе с тем оно вполне самостоятельно, автономно по отношению к миру вообще и до предела субъективно. Так что перед нами возникает еще один образ Розанова, составляющий как бы ядро его книги и личности. Это комок его души, комок его "я", которое, подобно космосу, включает в себе все и держит внутри себя целый мир или даже миры. *Мироощущение* Розанова здесь совпадает с его *самоощущением*, а жизнь и образ жизни — с жизнью внутри себя. Это и есть чистое состояние зачарованности или задумчивости. Внешне он маленький и даже комичный, а внутри велик и разнообразен, бесконечен.

*"Какими-то затуманенными глазами гляжу я на мир.
И ничего не вижу.*

И параллельно внутри вечная игра. Огни. Блестки. Говоры.

Шум народов. Шум бала.

И как росинки откуда-то падают слезы.

Это душа моя плачет о себе.

(у постели больной мамы)" (4).

Самое важное здесь — отгороженность, обособленность Розанова от всего: "ничего не вижу", и вместе с тем огромность, полнота внутренней жизни, где содержится и вся мировая история ("шум народов"), и свое небо, откуда падают слезы-росинки. Писательское "я" обращается в некий независимый параллелизм по отношению к миру. Это состояние внутренней полноты и самодостаточности, так же как замкнутость и вместительность этого микрокосма, можно передать строчками Тютчева, где тоже "я" поэта расширяется до размеров вселенной, не выходя при всем том за собственные рамки.

*Лишь жить в самом себе умей!
Есть целый мир в душе твоей
Таинственно-волшебных дум;
Их заглушит наружный шум,
Дневные ослепят лучи, —
Внимай их пенью и молчи!*

Спрашивается: почему же при такой отрешенности от внешней жизни, от всего мира, при такой воле к мечте, Розанов все же не производит на нас впечатления романтического мечтателя, витающего в небе? Напротив, при чтении "Опавших Листьев" общее ощущение, которое остается у нас, это ощущение совсем не заоблачной, а очень земной книги и земной прозы. Это происходит по многим причинам, среди которых, в первую очередь, надо указать на специфический характер самой мысли, самой мечты, самой зачарованности Розанова. Это совсем не беспредметная мечтательность и не просто погруженность в свои думы. Его мечта всегда на что-то направлена и на чем-то сосредоточена, будь то какая-то мысль, его поразившая, или предмет, или особый угол зрения на этот предмет. Здесь особенно важен эпитет "п о р а ж е н н ы й", который применил к себе Розанов, говоря о вечной своей задумчивости. Нельзя быть пораженным вообще, беспричинно. Поражает всегда — "ч т о - т о"; и пораженный "ч е м - т о", Розанов столбенсеет, не в силах оторвать взгляда от того, ч т о его поразило. Его мысль не блуждает в данный момент, а как бы впивается в предмет, ее поразивший. Сама мечта, таким образом, приобретает очень конкретный и волевой характер. Неслучайно Розанов говорил не просто о своей мечтательности, но о том, что у него необыкновенная, сверхъестественная в о л я к мечте. При безволии и безразличии по отношению к внешней жизни — т а к а я воля к мечте, что ее с места не сдвинешь никакими сторонними усилиями. Обычно понятия "воля" и "мечта" — противопоставляются. Волевое напряжение как бы исключает мечту. Воля пряма и целена-

правленна, а мечта туманна и недостижима. А у Розанова "мечта" и "воля" совпадают. Мечте сообщается волевое напряжение. Точнее сказать, она уже изначально обладает волевым напряжением, доколе Розанова что-то поражает, что-то зачаровывает. Зачарованность Розанова в результате — это повышенное внимание к чему-то и заострившаяся до крайности восприимчивость чего-то. Отсюда необыкновенная предметность его мысли, даже если предметом становится какая-то мысль. Но именно к а к а я - т о, имеющая точный образ и точный адрес. И в итоге сама мысль приобретает явственные предметно-чувственные очертания. Поэтому Гиппиус и писала о Розанове в своих мемуарах.

"У Розанова нет "мыслей", того, что мы привыкли называть "мыслью". Каждая в нем — непременно и пронзительное физическое ощущение" (5).

Мысли, попавшие в поле розановской зачарованности, не проносятся в голове, но переживаются и в ходе переживания обрастают как бы физическим телом, обретают кровь и плоть. И воспринимаются нами уже не просто как мысли, но как образы, вызывая пронзительное физическое ощущение.

У Розанова удивляет, а некоторых иногда и шокирует, материально-предметный характер сравнений, к которым он прибегает. Причем эти сравнения или уподобления применяются подчас к понятиям сугубо духовным и отвлеченным. Скажем, Розанов сравнивает свои мысли с калошами: и калоши в дырках, и мысли в дырках. Райское блаженство — как арбузы, которыми будут поить на том свете. А мысль о посмертном существовании приходит в теснейшем соседстве с вентилятором. Может быть, потому, что в тихом свисте вентилятора Розанову слышится что-то тоскливое, томительное. А может быть, теплый ветерок, дующий от вентилятора, напомнил ему о духе, и дух обрел свою вещественную форму. Не так важно, почему именно вентилятор натолкнул его на эти мысли. А важно, что он хочет, чтобы и на том свете, оттуда, он или жена его могли

слышать вот этот вентилятор. В итоге бессмертие души приобретает крайне материализованный, крайне предметный образ.

Вот ситуация, позволяющая увидеть в более широком контексте, как рождаются подобного рода сравнения. Речь здесь идет опять-таки о бессмертии души и существовании за гробом. Все вначале разворачивается просто как бытовой эпизод: Розанов едет в церковь и ставит две свечи — одну за упокой души старицы Александры, а вторую — о болящей, очевидно, о выздоровлении своей жены.

"Весь торопясь, я натягивал сапоги, и спросил Надю: — "Не поздно ли?" — "Нет еще, половина одиннадцатого". — "Значит, опоздал! Боже мой. Ведь начинается в девять". — "Нет. В д е с я т ь". В две минуты я надел нарядное платье (в церковь) и написал:

За упокой души старицы Александры
взял извозчика за гривенник до Александра Свирского и уже был там.

Теснота. Духота. Подаю: — "Не поздно?" — "Нет". Кладу на бумажку гривенник. "И две свечки по пяти коп." — И прошел к "кануну".

Первый раз за у с о п ш е г о ставлю свечку "на канун". Всегда любил его, но издали, не подходя. Теперь я увидел дырочки для свеч в мраморной доске, и вставил свою. Поклонился и иду ставить "к Спасителю" о болящей.

Продираюсь. Потно, душно. Какая-то курсистка подпеваает "Господи, помилуй" певчим. — "Буду ставить Спасителю свечки", — подумал. "Поможет". А задним умом все думаю о "кануне" и что написал

"О упокоении души" . . .

Как о "упокоении души?" Значит она е с т ь . . . ж и в е т . . . в и д и т меня, увы, такого дурного и грешного. . . да кто всему этому научил?

— Церковь.

"Она", пререкаемая, она — позоримая, о которой ру-

гаются газеты, ругается общество, что "долги службы", что там "пахнет тулупом", и "ничего не разберешь в дьячке". . .

Научила, о чем едва смел гадать Платон, и доказывал философскими извитиями мысли. Она же прямо и дивно сказала:

– Верь! Клади гривенник! "Выну частицу" и душе будет легче. И она взглянет на тебя оттуда, и ты почувствуешь ее взгляд.

"Гривенник" – так осязательно. Как что две булки за гривенник – несомненно в обиходе и лавочке. Значит "бессмертие души" так же несомненно, близко, осязательно, как булка в булочной" (6).

Вся эта сцена написана главным образом ради финала, ради сравнения бессмертия души с гривенником и с булкой в булочной. Отсюда, в начале рассказа, все эти бытовые подробности, казалось бы, необязательные – то, что Розанов взял извозчика за гривенник, а потом в церкви положил на бумажку, где написано "за упокой", тоже гривенник и взял две свечи по пять копеек. Все эти детали, так же как густой бытовой антураж – теснота, духота в церкви, служат подкреплением последнего сравнения – с гривенником и с булкой "бессмертия души". И вот что замечательно: в торжественной церковной обстановке розановскую веру в бессмертие укрепляет не что-нибудь другое, а именно гривенник, поданный за упокой, а потом, по ассоциации – что можно купить за гривенник? – булка. Почему именно гривенник и булка? По одной простой причине – по их наглядности, осязаемости, физической предметности. Царствие Небесное столь же реально, как гривенник, как булка.

Нужно сказать, что к подобного рода сближениям самой высокой мистики или метафизики с самыми простыми и осязаемыми вещами повседневного быта – прибегали довольно часто средневековые авторы. Протопоп Аввакум рассказывает в своем Житии, как однажды, когда он сидел

в тюрьме на цепи и изнемогал от голода, к нему явился Ангел, по-видимому, и дал ему щей похлебать, а в руки сунул ложку и немножко хлеба. И об этих щах Аввакум говорит: "зело прикусны, хороши!" И вот эти щи служат у Аввакума лучшим, самым реальным подтверждением и удостоверением чуда. Чисто стилистически мы это называем средневековым реализмом.

А во времена Розанова на такой "реализм", на такую предметность в изображении мистических явлений никто не отваживался. На эту тему — о потустороннем — больше всего тогда писали символисты. В саму задачу символизма входило перейти от изображения здешнего, видимого мира к уловлению мира иного, нездешнего, перейти от реального к реальному, как формулировал эту задачу один из вождей русского символизма Вячеслав Иванов. Но поскольку потустороннее мыслилось крайне отвлеченно и рассматривалось как нечто сверхчувственное, — на практике у символистов получалось нечто обратное: не от реального к реальному, а от реального к нереальному, то есть к чему-то туманному, неопределенному, беспредметному. Проблема религиозного искусства вырождалась в сферу мистической мечтательности. И в этом заключалась трагедия символизма и одна из причин кризиса символизма. Это был не только кризис стиля, но кризис веры и мировоззрения. Потусторонняя область, куда стремились символисты, была для них слишком недоверенной и мыслилась как прекрасная отвлеченность. Но ведь если тот мир более реален, чем этот, то и в художественном изображении он должен предстать реальным. Ведь само понятие "сверхъестественное" или "сверхчувственное" обозначает не только потерю чувства и потерю естества, но и приобретение чего-то более острого, более наглядного, чем обычное естество. А поскольку искусство оперирует чувствами и ощущениями, оперирует словами и не может из этого выскочить, покуда оно остается искусством, — значит, здесь, в изображении потустороннего, следует идти на

сгущение предметности. Это понимали средневековые мастера, и это понял Розанов, когда осмелился сравнить Царствие Небесное с осязаемостью гривенника, с осязаемостью булки. Это не было кощунством, не было стремлением снизить традиционно высокий образ, а служило наилучшим подтверждением сверхреального мира. Потому что розановский гривенник в соединении с Царствием Небесным врезается в наше сознание своей крайней предметностью, благодаря чему и Царствие Небесное становится невероятно предметным и достоверным.

В итоге допустимо сказать, что задачу, над которой бились и которую, в общем, не смогли решить русские символисты, Розанов решает. Его "Опавшие Листья" в каких-то кусках можно считать образцом подлинно религиозного искусства. Притом искусства вполне современного и актуального, а не стилизованного под старину, под какие-нибудь средневековые образы.

Почему же Розанову удалось сделать то, что не удавалось другим? Прежде всего, конечно, за счет его удивительной стилистической одаренности и стилистической смелости. Но причина его успеха еще глубже коренилась в некоторых специфических особенностях его мировоззрения, его символа веры. Стиль в данном случае был лишь внешним проявлением его символа веры. И дело не в том, что Розанов сильнее верил в Бога и в Царствие Небесное, чем другие авторы, допустим, из круга символистов. Как мы только что видели, придя в церковь и вспомнив слова об "упокоении души", слова, за которые он заплатил гривенник, Розанов словно впервые спохватывается: так, значит, Оно существует, Царствие Небесное! Разумеется, это тоже стилистический прием, и разумеется, Розанов все это и раньше знал. Но в данном случае он как-то особенно остро это почувствовал и остро передал.

Итак, разгадка не в силе веры и не в силе убежденности Розанова, а в том, что он хочет верить в Царствие Небесное и в посмертное существование только как в самую

осязаемую реальность. Иное ему не нужно, иное его просто не интересует. Ему чужды мысли о бессмертии души как о некоей высокой отвлеченности, как о чем-то прекрасном и неопределенном. Если есть бессмертие, если человек продолжает жить за гробом, то он должен жить полностью, во плоти, как он есть, даже не исключая вот этот вентилятор, который он должен о т т у д а слышать. Либо посмертного существования нет, либо оно столь же конкретно, реально и осязаемо, как вот эта булка, вот этот гривенник, — такова логика Розанова, таков розановский максимализм: или — или.

В следующем отрывке речь пойдет о Шперке — о друге Розанова, который давно умер, еще в 90-е годы, умер молодым сравнительно человеком. Шперк был писателем, из числа забытых, из числа, что называется, неудачников, которых Розанов особенно любит и помнит. Шперк выпустил шесть или семь небольших брошюрок на философские темы. Кроме того, писал стихи и так же, как Розанов, сотрудничал в газете "Новое Время". Вообще о Шперке, как писателе, почти ничего не известно. Но его личность Розанов восстанавливает, воссоздает, и фигура, и имя Шперка постоянно мелькают на страницах "Опавших Листьев".

"Сказать, что Шперка теперь совсем нет на свете — невозможно. Там м.б. в Платоновском смысле "бессмертие души" — и ошибочно: но для моих друзей оно ни в каком случае не ошибочно.

И не то, чтобы "душа Шперка — бессмертна": а его бороденка рыжая не могла умереть, "Бызов" его (такой приятель был) дожидается у ворот, и сам он на конке — направляется ко мне на Павловскую. Все как было. А "душа" его "бессмертна" ли: и — не знаю, и — не интересуюсь.

В с е бессмертно. Вечно и живо. До дырочки на сапоге, которая и не расширяется, и не "заплатывается" с тех пор, как была. Это лучше "бессмертия души", которое сухо и отвлеченно.

Я хочу "на тот свет" придти с носовым платком. Ни чуточки меньше" (7).

Бессмертие Шперка, если оно действительно имеет место, состоит по Розанову в полном сохранении не только души и даже не столько души, сколько его неповторимого физического облика. Важно, чтобы от Шперка остались материально-предметные признаки его личности — рыжая бороденка (которая не могла умереть, хотя Шперк и умер), дырочка на сапоге — в том самом виде, какой она была при его жизни, и то, что Шперк приезжает в гости к Розанову на конке, и всегда в сопровождении приятеля, который к Розанову никогда не заходил, но дожидался Шперка у ворот, приятеля по фамилии "Бызов". Уже одна эта фамилия "Бызов" много чего стоит, фамилия человека, которого мы не видели и не знаем, да и сам Розанов его никогда не видел. И тем не менее он акцентирует эту фамилию "Бызов" как материальную принадлежность Шперка, потому что эта фамилия, ничего не обозначая, чисто стилистически — звучит крайне материально, даже вульгарно, и врежется в наше сознание, как тот же "гривенник", удостоверяющий Царствие Небесное. Фамилия "Бызов" физически осязательна. И не случайно через двести страниц Розанов возвращается к "Бызову" — опять же в связи со Шперком.

Итак, бессмертие Шперка мыслится Розановым как точное и материальное воспроизведение Шперка, как если бы тот был живым и конкретным человеком. И в подтверждение этой идеи сам Розанов намеревается явиться на тот свет в полном своем физическом облике.

Конечно, можно оспорить столь материальные представления Розанова о бессмертии и потустороннем мире. Но именно благодаря таким предметно-материальным деталям мы и имеем перед собою художественную прозу. Если бы Розанов рассуждал о бессмертии души вообще как о какой-то метафизической проблеме, это был бы богословский трактат, либо философское эссе — не больше.

А в данном случае — в "Опавших Листьях" — перед нами художественный текст, в котором мысли автора, даже самые отвлеченные, приобретают характер "пронзительных физических ощущений", как сказала о Розанове Зинаида Гишпиус.

Однако это не только стилистика, не только литературный прием, и за предметно-материальными признаками розановской прозы стоит религия Розанова, благодаря которой эти признаки и могли проявиться и получить такое развитие. А именно, Розанов жаждал и требовал полного бессмертия. Вспомним, что религия Розанова — это религия Бога-Отца, который заботится о своих детях — о людях в их земном облике и в земном существовании — и переносит эти земные признаки к Себе, на небо. Материя, сотворенная Богом, священна и божественна, так же как всякая плоть — плоть мира, плоть человека, плоть животного. В самой плоти лежит Божье зерно, Божье семя. Поэтому мы и встречаем у Розанова такую, например, запись:

"Без телесной приятности нет и духовной дружбы. Тело есть начало духа, корень духа. А дух есть запах тела" (8).

Это совсем не материализм, хотя тело ставится в начало духа. А это стремление передать, представить духовность тела, ведущего свое происхождение от Бога. И — соответственно — представить телесность духа, который Розанов именуется "запахом тела", то есть придает духу физический образ, согласно с материально-предметным характером своей мысли и прозы. Конечно, на самом деле для Розанова в начале начал — дух (то есть Бог). Но сам этот дух — и божественный и человеческий — обладает телесностью и проявляется телесно. И поэтому — корень всего пол, заключенный не только в теле, но и в душе и в духе.

Если говорить философским языком, Розанов стремился к монизму — к единству плоти и духа, к единству земли и неба, к единству Бога и человека, притом челове-

ка, взятого в самом его реальном, физическом образе. Всякий ущерб, причиненный земле или плоти, он почитал за оскорбление, нанесенное самому Богу. И поэтому Розанов пошел против Христа и против христианства, точнее сказать против христианского дуализма, против разделения плоти и духа, земли и неба, пола и Бога. Дух, взятый вне плоти и противопоставленный плоти, Розанов рассматривал просто как какую-то фикцию, как мнимость. Поэтому он и говорит, что бессмертие души Шперка, только души, потерявшей образ самого Шперка, его не интересует. Разумеется, это сказано с вызовом, с полемическим заострением. А смысл, стоящий за этим, заключается в том, что Розанова раздражает абстрактное и отвлеченное понимание души, даже не имеющей запаха живого человека.

И отсюда же язычество Розанова. Это не просто реабилитация плоти, а одухотворение плоти. Ведь для Розанова все — дух и мир духовен в самых материальных своих проявлениях, и себя, свое "я" и свое творчество, как известно, Розанов называл сплошной духовностью. Но это духовность, включающая в себя всякую тварь и всякую плоть, духовность, питающаяся землею. А *"здешняя земная жизнь, — по его словам, — уже таит корни не земной"*. И Розанов спрашивает в "Апокалипсисе нашего времени", полемизируя с христианством: *"И что в одних духовных академиях — богословие? Но гораздо более богословия в поднимающемся быке на корову. . ."* (9). Это опять-таки — начало жизни, начало мироздания, земли, в которую уходят корни неба и корни всякой религии.

Розановская полемика с христианством это совсем не богословие и не метафизика. А это попытка защитить человека, мир и Самого Бога — от небытия. Поэтому Розанов не зол, а добр в своей религии. В письме Голлербаху 1918 года он даже утверждает, что он, Розанов, куда лучше Христа: *"Никогда, никогда, никогда я бы не восстал на Христа, не "отложился" от него (а я и "отложился" и "восстал"), если бы при совершенной разнице и противоположности,*

без-семенности и крайне-семенности не считал себя богаче, блаже (благой), добрее Его” (10).

Соответственно, и своим стилем Розанов как бы защищает дух от бесплотности и бескровности. Поэтому он оплотняет свои образы, вливает в них кровь – причем в образы – заведомо неосязаемые. В этом опредмечивании, в этой материализации отвлеченных понятий, причем в виде очень резкого стилистического сдвига, – в современной Розанову литературе мы можем указать, пожалуй, только одну аналогию – Маяковский. Ведь именно у Маяковского мы наблюдаем последовательную и даже утрированную материализацию традиционно-бесплотных или традиционно-отвлеченных образов. И это, конечно, при том, что Маяковский и Розанов фигуры совершенно не связанные литературно между собою и во многом противоположные. Вот некоторые параллели: если Розанов уподобляет свою душу расплетающейся бумажной нити, то Маяковский сравнивает душу с клоком шерсти или ваты (*”Вот и сегодня – выйду сквозь город, душу на копытах домов оставляя за клоком клок”*). Или уподобляет душу верхней одежде (*”О, как великолепен я в самой сияющей их моих бесчисленных душ!”*). Если Розанов сравнивает свою литературу со штанами, то Маяковский говорит: *”Я сошью себе черные штаны из бархата голоса моего”*. Если Розанов, допустим, сравнивает свои мысли с драными калошами, то у Маяковского один персонаж берет поцелуй и, как дырявую калошу, надевает на ногу (11). В этой перекличке проявлялись, по-видимому, какие-то общестилистические сдвиги в новейшем искусстве XX века. Но возможны и более глубокие аналогии между Розановым и Маяковским. Такую попытку, правда, не очень удачную, впервые произвел В. Ховин, редактор и издатель журнала *”Книжный Угол”*, где печатался Розанов в последние годы жизни. Уже после смерти Розанова, в 1921 г., Виктор Ховин, большой его поклонник и почитатель, опубликовал статью под названием *”В.В. Розанов и Владимир Маяковский”* (брошюра Ховина *”На од-*

ну тему”, П. 1921). Здесь он связывал того и другого главным образом по линии нигилизма и гуманизма, рассматривая нигилизм Розанова и Маяковского как форму протеста против убивающей человека современной цивилизации.

Но аналогия, мне кажется, может быть проведена глубже – по линии богоборчества Маяковского и христорборчества Розанова. Маяковский был атеистом (но атеистом религиозного толка) и потому почитал себя, человека, добрее Бога. Христа он не касался, а вот с Богом спорил. Розанов же, человек глубоко верующий и религиозный, спорил с Христом, обвиняя Христа в атеизме. И вот – с разных концов – Розанов и Маяковский подошли к некоторым сходным моментам в развитии современного стиля. В частности, к материализации отвлеченных и бесплотных понятий. Это не прославление плоти, а попытка восстановить дух во плоти.

Эта сторона стилистики Розанова – ее материальный, предметно-чувственный образ – настолько обширна и значительна, что отсюда протягиваются нити во многих направлениях. И в результате, в этой точке и на этой основе, сходятся определяющие, кардинальные тенденции его прозы, его мысли и личности. Другой поворот той же предметности розановского стиля – стремление Розанова выйти “нагишом” перед публикой и апеллировать к ней с какой-то последней откровенностью. Как если бы Розанов был голым и находил в этой демонстрации какой-то высший смысл и глубокое удовольствие.

Действительно, от “Опавших Листьев” появляется ощущение, что Розанов здесь дошел до какой-то последней черты и даже переступил ее в своей способности, философия о том и о сем, быть голым или, что называется, выступать “неглиже”. Тем более подобное чувство испытывали современники Розанова, протестовавшие против публикации таких книг, как “Уединенное” или “Опавшие Листья”. Дескать, об этом писать нельзя, до такой степени обнажения доходить писатель не имеет права! – таков был

чуть ли не единодушный глас критики, сопровождавший при жизни произведения Розанова. На что Розанов возражал примерно так (если суммировать его стиль и его позицию в изящной словесности и передать это своими словами): а я — не писатель; я просто голый человек; и все мы голые; но все вы стесняетесь и напускаете на себя важность, изображаете из себя мыслителей и писателей; а я не стесняюсь, я изображаю себя, каков я есть на самом деле, — голым!

Даже близкие Розанову по идейным позициям люди и писатели — например, Мережковские — утверждали: то, что сделал Розанов, выйдя "нагишом", — уже переходит границы литературы, такая книга не имеет права на существование. Мы знаем воспоминания о Розанове Зинаиды Гиппиус, жены Мережковского, очень добрые воспоминания, вводящие Розанова в круг первых русских мыслителей и писателей. Но что говорила Гиппиус, когда Розанов только что выпустил "Уединенное"?

"Такой книге нельзя быть" (Гип. об "Уед."). С одной стороны, это — так, и это я чувствовал, отдавая в набор . . . Но с другой стороны, столь же истинно, что этой книге непременно надо быть, и у меня даже мелькала мысль, что собственно все книги — и должны быть такие, т.е. "не причесываясь" и "не надевая кальсон". В сущности, "в кальсонах" (аллегорически) все люди не интересны" (12).

Удивительно, как колеблются оценки самого Розанова по отношению к собственной книге, к ее жанру и стилю. Розанов признает, что такая книга недопустима, что ей нельзя, не должно появляться на свет. И, публикуя ее, он делает над собой некоторое усилие, словно переступая какую-то границу, границу дозволенного литературе, писателю. Но, с другой стороны, переступая границу, он сознает — и поэтому переступает ее, — что вся литература — все книги — только и могут быть, и должны быть такими,

как его "Уединенное". Мы здесь наблюдаем крайний диапазон колебаний между "нельзя" и "должно". И чем сильнее "нельзя" — тем очевиднее, тем бесспорнее становится "должно".

Розанов как бы открывает, сам того не ведая, какую-то странную закономерность во всемирном развитии литературы. И действительно, мы знаем, история литературы в больших своих проявлениях довольно часто колеблется между знаками "должно" и "нельзя". Между самоощущением писателя и читателей, что э т о (что здесь написано) — совершенно недопустимо, и — как полюс — только так и можно, и нужно писать. В противном случае, литература не стоит затраты сил ни писателя, ни читателя.

Но спрашивается: что же ужасного совершил Розанов? И почему ему понадобилось делать такое усилие над собой, чтобы опубликовать "Опавшие Листья" вопреки общему мнению и собственному чувству, что т а к о е писать и публиковать нельзя? Чисто формально, декларативно это определяется словами: "нагишом", "голый", или "без кальсон" и т.д. "Без кальсон" — это декларация. Прицепимся к этим "кальсонам" и попробуем разобраться, что же делает Розанов? Самое ужасное, самое неприличное и самое материально-интимное — здесь слово "кальсоны". Строго говоря, "без кальсон" здесь Розанов в общем-то и не появляется. Он только обещает: вот сейчас я сниму "кальсоны", и вы увидите, как это важно и интересно. Здесь ударное слово "кальсоны", а буквально их незачем снимать. Важен жест раздевания, и совершенно не важно, что мы обнаружим в дальнейшем. В дальнейшем — чисто п о н я т и й н о — Розанов "голый". Но голого Розанова, строго говоря, мы не видим. Мы видим Розанова, снимающего "кальсоны". То есть — с помощью слова, чисто стилистическими средствами — Розанов имитирует что-то недопустимое в своей прозе, что-то превосходящее все границы дозволенного. Розанов имитирует жест последней откровенности. И у нас создается чувство, что Розанов — "нагишом".

На самом деле никаких особых откровенностей, даже по сравнению с ординарным дневником и тем более — по сравнению с жанром "исповеди", — Розанов не допускает. Достаточно сравнить "Опавшие Листья" с "Исповедью" Руссо, например, чтобы убедиться, насколько Розанов сдержаннее и целомудреннее в раскрытии собственного "я". Что мы, спрашивается, читая "Опавшие Листья", узнали какие-то невероятные тайны из жизни Розанова? Какие-то крайние признания — в "грехах"? Ничего подобного. Крайний грех — писательство. А крайняя степень человеческой откровенности — что он любит свою жену, а жена больна. Вот и все! Дело, очевидно, не в фактах, а в тоне изложения этих фактов. То есть — дело в стиле.

"Можно рассказать о себе очень позорные вещи — и все-таки рассказанное будет "печатным"; можно о себе выдумать "ужасы" — а будет все-таки "литература" (то есть что-то сочиненное — А.С.). Предстояло устранить это опубликование (то есть опубликование "Уединенного" и "Опавших Листьев" — как какую-то литературную версию — А.С.). И я, который наименее опубликовывался уже в печати, сделал шаг внутрь, спустился еще на ступень вниз против своей обычной "печати" (халат, штаны) — и очутился "как в бане нагишом", что мне не было вовсе трудно" (13).

Опять-таки "нагишом" — по существу — Розанов нигде не выступает. Однако он имитирует эту голизну, это "неглиже" — с помощью словоупотребления — с помощью никогда не входивших до него в большую литературу, тем более в философскую литературу — "штанов" и "кальсон". Так стиль Розанова, построенный на материально-предметных подробностях, становится свидетельством его последней откровенности, демонстрацией голого "я". У нас возникает иллюзия, что Розанов только и делает, что раздевается и обнажается перед нами.

И чтобы сгустить это чувство, Розанов прибегает еще

к одному литературному приему. Он делает вид, что все, что он пишет, он пишет не для читателей, а для одного себя. С самим собой — чего же стесняться? Любой человек — откровенен перед самим собой. (Но — укажем в скобках — Розанов все же печатается, так что отказ от читателей есть тоже стилистический жест, предпринятый ради иллюзии какой-то последней откровенности). Отказ от читателей — означает, помимо прочего, — отказ от свидетелей. Уж без свидетелей — с самим собою — я делаю все, что хочу. При свидетелях, при читателях — мне было бы стыдно. Ну а наедине с самим собой я ничего не стыжусь! Я могу рассказать о таком, что вам и не снилось! Но опять-таки далее угрозы раздеться Розанов не идет. Так что его отказ от читателей, от свидетелей это тоже своего рода стилистическая обстановка, нагнетаемая ради жеста, имитирующего крайнюю и последнюю откровенность. Но поскольку такой — последней — откровенности не происходит, Розанов печатает этот текст — с очевидным расчетом на восприятие читателей. И все обвинения, которые на него сыпались, что, дескать, он вышел "голый" на всеобщее рассмотрение, что он развратник и мерзавец, — можно спокойно отнести не к самому Розанову, а к его предметно-материальному стилю. Вопрос — Розанов "без кальсон" или Розанов "в кальсонах"? — это не проблема Розанова, а это проблема словоупотребления: дозволенности или недозволенности вводить некоторые слова в философские книги.

В качестве алиби и в то же время как самую крайнюю точку "раздетости" и "бесстыдности" Розанова — возьмем тему пола, как она поставлена и развита в "Опавших Листьях". Она вошла сюда не только как тема, как объект исследования, но и как ряд материально-предметных сравнений.

"Растяжимая материя объемлет нерастяжимый предмет, как бы он ни казался огромнее. Она — всегда "больше". . .

Удав толщиною в руку, ну самое большое в ногу у колена, поглощает козленка.

На этом основаны многие странные явления. И аппетит удавов и козы.

– Да, немного больно, тесно, но – обошлось. . .

Невероятно надеть на руку лайковую перчатку, как она лежит такая узенькая и "невинная" в коробке магазина. А одевается и образует крепкий обхват.

Есть метафизическое тяготение мира к "крепкому обхвату".

В "крепком обхвате" держит Бог мир. . .

И все стремится не только к свободе и "хлябанью", но есть и совершенно противоположный аппетит – войти в "узкий путь", сжимающий путь. (в трамвае) (14)

Разумеется, и "крепкий обхват" и "невинная" (здесь важен эпитет – невинная), лежащая в коробке магазина – перчатка, и само слово "крепкий" – все это имеет для Розанова более или менее эротический смысл. И вслед за этим – от идеи совокупления – идет его ход в историю. Французская революция со своим девизом "свобода, равенство и братство" – это что-то нарушающее внутреннюю структуру и физическую организацию, построенную на "крепком обхвате". А дальше – ход в религию.

"Крепкое, именно крепкое ищет узкого пути. А "хлябанье" – у старух, стариков и в старческом возрасте планеты.



Мир женился на старухе: вот французская революция и все ее три принципа.



Церковь поет: "Святой Боже! Святой крепкий..." (15)

Слова молитвы – страшно сказать – ложатся на розановскую физиологию, на тему – крепок ли (и в том его роль), и насколько плотно (не давая свободы) его обхва-

тывает другой соответствующий предмет. . . И вся эта тирада, чтобы не было разнотолков, через страницу, заканчивается восклицанием: *"Я ничего так не ценю у духовенства, как хорошие. . ."* (16) Почему у духовенства? Потому что сам Дух Божий принимает в сознании Розанова — фаллический образ.

Казалось бы, куда дальше, куда больше — по части непристойностей! Но если мы присмотримся к этому пассажи, к этому крайнему выражению розановской эротики — мы обнаружим удивительное отсутствие собственно-эротических, сексуальных эмоций. Розанов — непристоен? Да. Розанов переступает все границы в назывании предметов своими именами или достаточно явными намеками на эти впрямую не называемые предметы. Но, странное дело, его эротические образы лишены, я бы сказал, эротической окраски. Розанов нарушает запрет, но чисто стилистически, словесно, а не нравственно. У Розанова — при всем его внимании к вопросам пола — мы нигде не встретим так называемой "клубнички", сладострастного смакования или заигрывания с этой темой и стремления возбудить у читателей какой-то нездоровый интерес к этой сфере. Совершенно отсутствует собственно сексуальный элемент. Остается лишь проблема, выраженная материально-предметным языком.

Более того, эротическая тема (точнее говоря — тема пола) введена в "Опавшие Листья" не столько из умозрительных, сколько из стилистических соображений. То есть — не потому, что эта тема так уж волнует Розанова и занимает его мысли в данный момент. А потому, что это тема — запретная, и, вводя ее, Розанов намеренно совершает нарушение общепринятых правил. Розанов нарочно выводит свою книгу за рамки дозволенного. Ставит книгу в позицию — "нельзя": "такое писать нельзя". Тем самым он производит как бы обновление жанра и создает иллюзию, что он с читателями предельно откровенен.

Другая тема, опять-таки резко акцентированная в "Опавших Листьях" и также выполняющая чрезвычайно

важную стилистическую функцию — это тема "к у х н и". Это — широкий ввод домашнего быта, притом со стороны, которая обычно не описывается — со стороны покупок к обеду, мелких денежных расходов, кухонных изделий и приготовлений. Эта тема звучит даже как своего рода декларация — идеологическая (мировоззренческая) и эстетическая декларация Розанова.

"Моя кухонная (прих.-расх.) книжка стоит "Писем Тургенева к Виардо". Это — д р у г о е, но эта такая же ось мира и в сущности такая же поэзия.

Сколько усилий! бережливости! страха не переступить "черты"! и — удовлетворения, когда "к 1-му числу" сошлись концы с концами" (17).

Это звучит как вызов, и неслучайно кухня противопоставляется Тургеневу. Тургенев — символ "изящной словесности". Письма Тургенева к Полине Виардо — это знак особо-рафинированной, изысканной и благородной литературы. А кухонная, приходо-расходная книга — это то, о чем в серьезной литературе говорить не принято и даже неприлично.

За "кухней" у Розанова (так же, как за темой пола) стоит его религия — вера в землю, в дом, в семью. Кухня — одно из проявлений семьи, и поэтому "кухонная книга" становится осью мира и воплощением поэзии. В то же время "кухня" — как сфера частной жизни, сугубо частной, противопоставляется у Розанова общественности и политике, приносящим только вред человеку.

Но помимо идеологической, социально-философской стороны дела, "кухня" играет очень серьезную роль в его языке и стиле. Во-первых, "кухня" это переход границы в сторону того, что не положено и о чем "нельзя" писать в серьезном тоне, тем более в философской литературе. С помощью "кухонной" темы Розанов выводит "Опавшие Листва" за черту предусмотренных и апробированных в лите-

ратуре жанров. Во-вторых, материал "кухни", которым пользуется Розанов, сообщает его прозе крайне предметный и физически осязаемый характер.

"Много есть прекрасного в России, 17-ое октября, конституция, как спит Иван Павлыч. Но лучше всего в чистый понедельник забирать соленья у Зайцева (угол Садовой и Невск.). Рыжики, грузди, какие-то вроде яблочков, брусника – разложена на тарелках (для пробы). И испанские громадные луковицы. И образцы капусты. И нити белых грибов на косяке двери.

И над дверью большой образ Спаса, с горящею лампадой. Полное православие.



И лавка небольшая. Все дерево. По-русски. И покупатель – серьезный и озабоченный, – в благородном подъеме к труду и воздержанию. . .



В чистый понедельник грибные и рыбные лавки первые в торговле, первые в смысле и даже в истории. Грибная лавка в чистый понедельник равняется лучшей странице Ключевского.

(первый день Великого Поста)" (18).

Что здесь важно? Прежде всего, конечно, крайне материальные, конкретно-предметные названия: "рыжики", "грузди", "громадные луковицы", "капуста". . . "Брусника" – и не просто брусника, а "разложенная на тарелках" (для пробы). "Нити белых грибов на косяке двери". Вот это уточнение – "на косяке двери" – это еще дополнение предметности, физической осязаемости к белым грибам. Розанов совсем не бытописатель и тем более не любитель покушать, не мастер гастрономической темы. И перед нами не описание блюд, а создание материального, чувственно-острого рисунка. Розановым владеет пафос предметности и пафос конкретизации. Отсюда – точность названий. Не ка-

кая-то вообще грибная лавка – а Зайцева, угол Садовой и Невского, сказано, как если бы мы немедленно побежали туда покупать рыжики и бруснику.

И то, что это для Розанова вполне осознанный стилистический прием, указывает начало отрывка, написанное в явно издевательской интонации: "Много есть прекрасного в России. . ." Упоминается царский манифест 17 октября 1905 г., даровавший России подобие конституции – гарантию ряда свобод. Но "конституция" для Розанова – это абстракция, это политическая фикция. Такая же, примерно, как бессмертие души, не подкрепленное физическим образом. Тем более "конституция" связана с ненавистной Розанову "общественностью", которую он воспринимает как безличную и никому не нужную комедию. А грибки и брусника – это реальность. Это и быт, и религия народа. Отсюда связь грибных и рыбных лавок с чистым понеделельником, с началом Великого Поста, которое отмечается как праздник трезвости, праздник труда и воздержания. И грибки с брусникой – помимо быта и религии, это стиль – национальный стиль русской жизни и одновременно стиль розановской прозы. Поэтому он приравнивает грибную лавку к лучшей странице Ключевского, которого Розанов высоко читил и любил. Благодаря этому сравнению (со страницей Ключевского) вводится явный, ярко выраженный стилистический принцип и в этот отбор кухонного материала, и в розановскую прозу, посвященную всем этим грибам и соленьям. Аналогичным образом строится текст, также уводящий нас, условно говоря, в "кухонную тему".

"Папироска после купанья, малина с молоком, малосольный огурец в конце июня, да чтоб с боку прилипла точка укропа (не надо снимать) – вот мое "17-ое октября". В этом смысле я "октябрист" " (19).

"Октябристы" – политическая партия, выступавшая в поддержку манифеста 17 октября, партия сторонников конституционной монархии. Но этой опять же абстракции,

политической программе, Розанов противопоставляет свое credo, составленное из самых простых, примитивных и вместе с тем лично любимых предметов домашнего потребления. Рассуждая идеологически, можно сказать, что Розанов с явным вызовом, явно эпатируя "общественность" и "общественников", становится в нарочитую позу обывателя, мещанина, частного лица, которое полностью довольствуется своей частной жизнью и знать ничего не хочет дальше своего дома, своей кухни. Если принимать все это всерьез, не учитывая полемической направленности этих строк — а прижизненная критика очень часто так и воспринимала Розанова, — пришлось бы говорить о низменности и ограниченности его вкусов и интересов. Но мы-то знаем, что интересы Розанова очень широки — вплоть до проблематики всемирной истории и культуры. Нарочитое же ограничение своих интересов, своего, так сказать, социально-политического манифеста — папироской и огурцом имеет целью подразнить и уязвить тех, кто живет одной политикой и сводит все проблемы к политике. Ну а Розанов — в пику им — сводит все проблемы к малосольному огурцу.

Но, с другой стороны, этот же текст имеет очень яркую стилистическую окраску, несущую образ домашнего антуража и быта. Розанов здесь выступает каким-то гедонистом, хотя его "гедонизм" предельно узок и прост. Все это скромно, просто, обиходно и вместе с тем выбрано по принципу прямой и конкретной чувственной осязаемости. Мы даже этот малосольный огурец видим и слышим его запах — благодаря ниточке укропа, которую не надо снимать.

И одновременно благодаря такому предметному окружению сам образ Розанова как героя его книги становится очень реальным, живым и естественным. Создается опять-таки ощущение "нагишом" или "неглиже" — или, как говорит Розанов в письме к Голлербаху — создается — *"Самая простая и естественная форма. Проще чего" нельзя выдумать. "Форма Адама" — и в Раю, и уже — после Рая. "После Рая" прибавился только стул, на который сел пи-*

сатель и начал писать” (20). Форма Адама в раю — это ведь и есть нагишом, но не обязательно как что-то бесстыдное или неприличное, а только как самое естественное человеческое состояние. Без выдумок, без сочинительства: человек предстает таким, каков он есть на самом деле.

В действительности — это тоже выдумка, сознательный стилистический ход. Потому что писатель — Розанов — должен здесь отобразить очень простые, интимные и вместе с тем яркие в предметном отношении подробности. Кухня и дом это то, что теснее всего прилегает к человеку. Это как бы его кожа или нижнее белье. Кстати сказать, Розанов очень редко изображает себя в какой-то чужой обстановке, в обстановке редакции или издательства, в обстановке какой-либо литературной дискуссии или литературного салона. Создается ощущение, что Розанов — домосед, редко выходящий за круг своего ближайшего и, так сказать, естественного окружения. Это, конечно, тоже сгущение, стилистическое сгущение — чтобы предстать перед читателем в самом затрапезном виде.

”Не понимаю, почему меня так ненавидят в литературе. Сам себе я кажусь ”очень милым человеком”.



Люблю чай; люблю положить заплаточку на папиросу (где прорвано). Люблю жену свою, свой сад (на даче). Никогда не волнуюсь и никуда не спешу.

Такого ”мирного жителя” дай Бог всякому государству. Грехи? Так ведь кто же без грехов.

Не понимаю. Гнев, пыль, комья грязи, другой раз булыжник. Просто целый ”водоворот” около дремлющей у затонувшего бревна рыбки.

И рыбка — ясная. И вода, и воздух. Чего им нужно?

(п у к р е ц е н з и й) ” (21).

Образ Розанова — ”мирного жителя” — в сущности продолжение той же ”кухни”. Берутся нарочито простые и

вместе с тем остро-предметные образы. В данном случае такой наглядной деталью становится "заплаточка на папироске". Вместе с тем этот автопортрет (или перечень предметов, которые Розанов любит) исполнен полемики, эпатажа и скрытого ехидства, издевательства над литературными противниками. Например, в один ряд поставлена любовь к жене и любовь заклеивать порвавшуюся папироску. Мы знаем, как любил Розанов свою жену и что для него значила эта любовь. А здесь он это ставит рядом с папироской сознательно — как признаки частного лица, которому плевать на все мировые проблемы и который выглядит нарочито "мирным жителем" и больше ничего. Ведь критика, с которой в данном случае сражается Розанов ("пук рецензий"), писала о его "демонизме", о его превосходящей все границы непристойности и о его невероятной реакционности. А Розанов отвечает этим автопортретом недалекого и "очень милого" человека, который в этом домашнем виде представляется совсем не страшным, не опасным, а простым и естественным, хотя вместе с тем несколько карикатурным.

Действительно, в "Опавших Листьях" Розанову удалось увековечить себя во многих лицах и во многих поворотах, создав вместе с тем очень конкретный, живой образ человека. И это удалось ему в значительной мере благодаря своему стилю, который черпает сравнения из самой близлежащей среды, из вещей своего повседневного обихода.

Чтобы лучше представить этот образ, этот портрет, сошлюсь на книгу Алексея Ремизова "Кукха" (1923 г.). Построена она в виде мысленных разговоров с Розановым и писем к Розанову — но не когда-то раньше, а вот сейчас, уже после смерти Розанова. Ремизов обращается как бы на тот свет и апеллирует не только к своим воспоминаниям о Розанове-человеке, но еще больше к образу Розанова, созданному самим Розановым в "Опавших Листьях". В этом смысле ремизовская "Кукха" написана в традициях розановской прозы. У Ремизова, большого и вполне самостоя-

тельного прозаика, были точки соприкосновения с формами и приемами Розанова. Здесь и широкое использование непосредственно-бытового, домашнего окружения, и введение конкретных имен, фактов, дат, и материально-предметный образ мыслей и стиля, и даже легкое юродство Ремизова – его чудачества, его нарочитая приниженность. Ситуация "Кукхи" биографична: Ремизов в 1921 году эмигрировал. В Берлине, где происходит действие, он попал в крайне стесненное положение – тут и отсутствие средств к существованию, и приниженное положение эмигранта, которое Ремизов ощущал тем болезненнее, что был очень прочно связан с русской средой-почвой. И вот в это тяжелейшее время Ремизов себе в интимные собеседники и как бы в духовные помощники избирает покойного Розанова, такого, каким Розанов изображал себя. Розанов для него воплощение России, и просто добрый человек – воплощение теплоты и человечности, и образец прозы. Так что мы можем через призму ремизовской "Кукхи" яснее увидеть некоторые черты розановского стиля. Вот самое начало, которое звучит как посвящение:

"В.В. Розанову

*Это я вам, Василий Васильевич, эту "Кукху" –
Все, что возможно пока, записал лунной крещенской
ночью. . .*

*Есть у меня две карикатуры на вас: одна из "Сатири-
кона", другая из газеты какой-то. Я бы приложил их сюда,
да не знаю уж: не хорошо, говорят.*

*А по мне: ведь лучший портрет тот, где карикатурно,
а значит, не безразлично.*

*В одном японском журнале поместили карикатуру на
меня вместо портрета и без всякой оговорки. И ничего по-
лучилось: чудно, а все-таки живой, не то что в паспорте фо-
тографическая карточка (Lichtbild).*

У меня, Василий Васильевич, желтый паспорт! – за

"Табак" мне, должно быть, такое.*

Судьба-то, как не прячься, а настигнет.

Ну, прощайте!

Помяните когда там, в надзвездье-то, Алексея и Серафиму (жена Ремизова – А.С.): жить очень трудно нам на любимой-то земле – и придумать не знаю что и не сообразишься; одна надежда – чудесным образом" (22).

Здесь важно – для уяснения стиля Розанова – что к нему обращаются в надзвездье, на тот свет, но так, как если бы он был сейчас таким же, как при жизни, – и обращаются запросто, по-домашнему, с интонацией крайне интимной. И второе стоит отметить – стремление Ремизова к известной карикатурности рисунка. Карикатура более живо и правильно воспроизводит человеческий образ, нежели фотография. И ведь сам Розанов подчас карикатурен в своих автопортретах – когда он, например, изображает себя "очень милым человеком" и в доказательство ставит заплаты на расклеившуюся папироску. Он себя окарикатуривает, даже в самом натуральном своем виде и антураже.

Ремизов жалуется на бедность и на бесправие и поминает годы революции, когда были развязаны самые жестокие силы и страсти, а с другой стороны – именно в голоде и нищете между людьми появлялись подлинные, сердечные отношения.

"Да, много было тягчайшего – и от дури и от дикости, ведь мудровать мог, кто угодно! – ведь революция, это не игра, это только в книжках легко читается! . .

*И в беде – великое человеческое сердце –
человек к человеку,
лицом к лицу. . .*

. . . И семена нового человеко-отношения были брошены как раз в жесточайшую расправу человека над человеком, в эти годы страды – в России. . .

* Т.е. за грех – а какой грех у Ремизова? – да такой же, как у Розанова, – курит табак.

... Мы, Василий Васильевич, бесправные тут. . .

*С правами, где хочешь, может быть только богатый –
только богатый”.*

Розанов, когда хотел сказать кому-нибудь самое обидное, он говорил тому человеку:

”Будьте богатым!”

Вы понимаете, Василий Васильевич, тут ужасная несправедливость – кит, которого ничем не сдвинешь. . .

Я, Василий Васильевич, на улице тут громко слово боюсь сказать по-русски – бывали досадные недоразумения! – ну и не хочешь, чтобы путаница вышла.

У них у самих бедовая!

И такая есть здесь бедность, ну как у нас, забыть невозможно, так в глазах: все вижу. . .

Дом – Россия.

Эта несчастная политика все перекрутила и перепутала. И ведь было такое время – теперь оно, кажется, проходит! – когда здешние про нас, оставшихся в страде – в России, говорили: ”Продались большевикам!” и это я читал собственными глазами, а у нас, бывало, чуть что, и ”продался международному капиталу!”

Какое надо иметь злое воображение и какие пустяки хранить в душе” (23).

Ремизов как будто исполняет предсмертный завет Розанова, завет всем русским писателям – как можно больше и больше стараться давать тепла и тем самым предупредить надвигающийся мировой холод. Но это значит, по Розанову, прежде всего, повернуться друг к другу лицом, как человек к человеку. И потому такие стилистические особенности розановской прозы, как конкретность, физическая наглядность собственного портрета, осязаемое присутствие в тексте живого и естественного человека-Розанова, – это и есть главное условие тепла. А совсем не отвлеченная проповедь добра, морали и религии. Таким образом, сам стиль Розанова становится носителем его нрав-

ственной программы. И этим же путем следует здесь Ремизов. Отсюда отрицание политики у одного и у другого, политики, которая мыслит человечество абстрактно и партийно, в виде каких-то общих категорий (продались большевикам или продались мировому капиталу). Этой политике противостоит апелляция к человеку как к частному лицу, и отсюда же пафос демонстрации этого частного лица, сотканной из предметов домашнего обихода.

Ремизовская "Кукха" замечательна тем, что содержит не просто портрет Розанова, каким он был, но — портрет стилистики Розанова, которая пародийно и вместе с тем зеркально отражается в стилистике Ремизова. Упоминаемый далее Огневик, которого якобы нашли за печкой — это изделие самого Ремизова, который мастерил и рисовал фигурки мелкой и доброй нечисти и увешивал ими свою квартиру. Огневик — что-то вроде домашнего — хранитель огня, очага, домашнего тепла. И неслучайно Ремизов ссылается на Огневика как на домашнее божество, несущее тепло людям. Это опять-таки некое соответствие завету Розанова.

"Я, Василий Васильевич, каждое теперь доброе слово берегу — хорошие есть люди на свете.

Вон и он то же говорит. Это мой советчик, Огневик — Feuermänschen — заботится о тепле и свете! — сам к нам пришел, за печкой жил: стали чистить и нашли. Мы с ним и коротаем ночь —

лу-унную!

А в колпаке сижу, потому что голову мыл.

У нас такой дом, чуть не всякую неделю уборная портится, с трубами что-то и как поправят, все жильцы ванну сейчас же. . .

А что, Василий Васильевич, теперь вы поняли, что никакой папироски там и не надо?

Я лежал однажды при смерти — это как раз в канун октябрьской революции — и все забыл: и папиросы, и что

тоже "рассказы" пишу, одно я помнил и мучился, что кашлем моим надрываю душу тому, кто неотлучно при мне (имеется в виду – жена Ремизова – А.С.), а если бы этот другой исчез, я мучился бы, что надрывал и изводил, и больше ничего.

А что если вообще ничего больше?

Темная точка беспомыслия – и это есть вечность – ?

Или сначала темная точка, а потом –

– Ну как пробуждение – и ничего подобного нашему: и то, да не то, где самое "хочу" по-другому и разное по месту жительства в вечности.

А как там насчет сроков в этой вашей – что слышно в вечности?

Или так спрошу вас –

У Гауфа – помните сказки Гауфа? – у Гауфа Агасфер притащился из Китая сюда и вот недалеко от нас, в Тиргартене, у него любопытная встреча. Само собой, он озабочен сроком – ведь таскаться из страны в страну, это – ! И после рассказа о житье-бытье единственный его вопрос –

– Скажите, Василий Васильевич, который теперь час у вас там в вечности?

– Вечер?

– Нет еще?" (24).

На этом кончается "Кукха".

Нужно сказать, вся эта сцена и все детали розановские, написанные в традициях его стиля. И поэтому Ремизов здесь тоже пребывает в неглиже – в колпаке сидит, потому что голову мыл; а голову мыл, потому что уборная постоянно портится. Колпак – признак домашности (все равно что кальсоны у Розанова), и в то же время здесь чувствуется легкое юродство – дурацкий колпак, шутовской колпак, клоунский колпак, что соответствует соседству с добрым чортиком – Огневиком.

Но самое главное – удивительная предметность и конкретика в разговоре с умершим человеком. Это – во-

прос насчет папироски. Ведь это же явная переключка с "Уединенным" и с "Опавшими Листьями", когда Розанов и в могиле собирается закурить. Ремизовская полемика и ссылка на собственный опыт, что вот когда он болел и находился при смерти, он не думал ни о каких папиросах, не существенны. Ведь Розанов со своей папироской писал не о физиологии больного, а о посмертном существовании, которое он хотел с помощью папироски представить возможно реальнее и живее. Розановская папироска – это проявление стиля, а не разгадка метафизической тайны: можно будет курить на том свете или нельзя? И нам здесь тоже важно, что у Ремизова – после смерти Розанов появляется в контексте своей папироски, то есть в контексте своего стиля. Так же как вопрос – который теперь час в вечности? задан в духе и в стиле прозы Розанова, который во всем искал конкретного – даже в вечности.

Отсюда у Розанова в "Опавших Листьях" такой пафос мгновения (и пафос мелочей). Мгновение – конкретный момент переживания и запись этого переживания – и становится первоячейкой, клеточкой розановской прозы. Потому что мгновение реально, предметно и включает в себе абсолютную ценность человеческого бытия.

"Благовари каждый миг бытия и каждый миг увековечивай.

(почему пишу "Уединен").

Смысл – не в Вечном; смысл в Мгновениях.

Мгновения-то и вечны, а Вечное – только "обстановка" для них. Квартира для жильца. Мгновение – жилец, мгновение – "я", Солнце" (25).

Проза Розанова и строится на соединении мгновенного и вечного. Отсюда и такая широта, возвышенность, одухотворенность его текста, и в то же время крайняя его заземленность. А в качестве заземления и работают всевозможные детали, будь то папироска, кальсоны или мало-

сольный огурчик. Сам Розанов обнаруживает и в своей личности и в своем стиле – культ мелочей.

"У меня есть какой-то фетишизм мелочей. Мелочи суть мои "боги".



*Все "величественное" мне было постоянно чуждо.
Я не любил и не уважал его" (26).*

И в Коробе 2-ом повторяет почти буквально (значит, это действительно важно) :

*"У меня есть какой-то фетишизм мелочей. Мелочи суть мои "боги". И я вечно с ними играюсь в день.
А когда их нет: пустыня. И ее боюсь" (27).*

Мелочи и фетишизм мелочей спасают, защищают Розанова от ужаса небытия и от скуки отвлеченности, абстракции, которая для него пуста и фиктивна. Мелочи и есть конкретная материя розановской прозы. И поэтому здесь, в мелочах, он порою доходит до крайности, до какого-то микромира, микроклимата и, соответственно, до микроскопического анализа вещей. Например, он не просто говорит о папиросах и о своей привычке курить. Но о своем пристрастии ставить заплаточку на прорванную папироску. Или про то, что окурки, когда в них остается табак, он не выбрасывает, а вытряхивает табак, для того чтобы потом соорудить себе новую папиросу. И делает это по старой отроческой привычке, когда находился в большой бедности:

". . . окурочки-то все-таки вытряхиваю. Не всегда, но если с 1/2-папиросы не докурено..." (28)

И эти материальные мелочи, которые Розанов тщательно фиксирует, – окурочки, заплатка на папиросе, ниточка укропа, прилипшая к огурцу, калоши в передней и т.д. – самым видом своим удивительно соответствуют афористической структуре, самому жанру "Опавших Листьев", то-

же разбитых на мелочи, на мелкие записи. Другие авторы подобными мелочами пренебрегают и оставляют без дела, без употребления эти случайные переживания и случайные мысли, приходящие в голову. А вот Розанов их записывает и собирает в отдельные книги. Его "фетишизм мелочей" перерастает, таким образом, уже в особый тип литературной формы и литературной работы. Мелочи, можно сказать, это физически осязаемый образ розановской прозы.

С другой стороны, "мелочи" быта влекут его как вещественные знаки и синонимы человеческой слабости, человеческой бедности, незащитности, человеческой униженности. И потому именно "мелочи" способны у Розанова возбуждать любовь и жалость. В итоге мелочи становятся выражением нравственной позиции Розанова. *"Жалость – в маленьком. Вот почему я люблю маленькое"* (29).

И к маленькому, в представлении Розанова, благоволит и льнет Господь Бог. И себя самого Розанов воспринимает маленьким. И человек на земле для него – маленький. Этой тенденцией своей мысли и своего стиля Розанов в литературе начала века объективно противостоял громкому, знаменитому тогда тезису, афоризму, который принадлежал Максиму Горькому: "Человек – это звучит гордо".

При всей своей доброте к человеку (именно к отдельному человеку, а не к человечеству вообще), Розанов никогда бы не мог так сказать: "Человек – это звучит гордо". Он бы скорее сказал: человек – это звучит мелко и ничтожно. Или – гадко. Но именно поэтому нужно его пожалеть и запечатлеть его как бедную и в то же время драгоценную мелочь. Так и строятся многие розановские записи, посвященные отдельным лицам или себе самому. Например, запись о старой кухарке, которая жила у него в доме.

"На "том свете" я спрошу:

– Ну, что же, Вера, доносила старые калоши?

Потому что на этом свете она спросила.

– Барин, у вас калоши-то худые. Отдайте их мне.

И я, засыпая после обеда, сказал:

– Возьми, Вера.

Она была черная, худая и мертвенная, лет 45-ти, но очень служила мне верной службой.

Я не догадался ничем ее отдарить. Не пришло на ум (действительно). А теперь почему-то мучит и вспоминаю. Это было 23 года назад.

Она была безмолвная и безответная. Огурцы засолила. Подает в сентябре. Твердые-претвердые.

– Что это за нелепые огурцы, Вера?

– Это с острогоном. Крепче. Через 2 недели будут совсем хороши.

Котлеты. И – ягоды черные!!!

– Это что за нелепость, Вера????!!!

– Я у купцов так готовила. С черносливом.

И действительно было приятно” (30).

Здесь ”мелочи” – это не просто детали быта, а самая суть портрета кухарки Веры. Через эти огурцы с эстрагоном и котлеты с черносливом выражается безмолвная преданность и заботы Веры о своем барине. А прохудившиеся калоши, которые она выпрашивает, говорят нам так много и о степени нищеты и униженности этой женщины, и о грехе Розанова, который сам не догадался ничего подарить своей кухарке, и вот теперь, через двадцать с лишним лет, мучается этими калошами, – эта мелочь настолько значительна для Розанова, что и переносится уже в вечность, в разговор на том свете. Мелочь, таким образом, становится характеристикой человека – вернее, сразу двух людей, становится, можно сказать, материальным выражением и темы вечности, и темы жалости.

Заметно, что розановский ”фетишизм мелочей” связан уже с самим характером развития его мысли, с типом его мысли. Розанов идет не от общего к частному, а наоборот, всегда – от частного к общему, от маленького к боль-

шому, от конкретного к абстрактному. Поэтому какая-то "мелочь", именно поражающая его мелочь (в данном случае прохудившиеся калоши), становится очень часто исходным моментом в его философии и в его записи. Мелочь становится способом наткнуться на что-то или зацепиться мыслью за что-то, а потом уже разматывать эту мысль, развертывать дальше и шире — иногда целиком на основе той же мелочи. Поэтому розановская метафизика так тесно соседствует с бытом, то есть с мелочами, которые валяются вокруг нас и обычно не привлекают внимания.

"Мелочи", то есть материально-предметная сфера его стиля, становятся у Розанова каким-то универсальным способом осмысления и восприятия мира. Но мелочи — не сами по себе, а куда-то ведущие и что-то означающие. И здесь встает новый большой вопрос — о писательском назначении Розанова, как он это понимает, и о специфическом назначении такого своеобразного жанра, как "Опавшие Листья". Вопрос — зачем я это пишу и к чему это приведет в дальнейшем? — довольно часто всплывает на страницах его книги и получает разные ответы. Если в них разобраться и попытаться суммировать, то можно выделить два основных пункта или два главных долга. Первый долг — по отношению к тому, кто и что здесь описывается. Это сфера литературы как сфера отражения и запечатления жизни — то есть литературы по отношению к себе и к своим близким, родным или добрым друзьям и знакомым. Вот это все Розанов и хочет увековечить, притом избирая тех, кто не в славе и не в величии, а кто забыт или совсем не известен. Причем не просто помянуть добрым словом или высказать свою оценку человека, но как бы оживить его, воскресить. Оттого материально-предметный образ, возникающий через мелочь, и становится так важен, так принципиален.

Иногда Розанов говорит, что ему совсем не надо, чтобы его самого помнили через его книгу, а вот главное — *"что с о м н о й"* будут читаемы, останутся в памяти и по-

лучат какой-то там "успех" — Страхов, Леонтьев, Флоренский, Рцы и другие невидные или забытые лица (31). Но, конечно, Розанов понимает, что больше всего здесь он запечатлел самого себя, увековечил пуще египетских фараонов — но опять-таки не в величии и самовознесении, а в мелком и интимном, как живую личность, мимолетную в истории и вместе с тем закрепленную на бумаге в этой своей мимолетности. А из других людей — больше всего и рядом с собой — свою жену, мамочку, как он ее называет. . . В книге "Мимолетное" есть запись, проливающая свет именно на эту сторону "Опавших Листьев":

"И со мной будут помнить мою "мамочку". . . Мою родную, мою близкую.

Как-то она капризничала. Как не умела отпирать замок. Как вечно прятала платок на дно сундука. Что же будет? И я и мамочка — мы будем вечны. Мы были (в сущности) милые люди и мы будем милы людям. Вот и хорошо.

. . . И пройдет человек и скажет: "Упокой, Господи, раба твоего Василия и старицу" (тогда она будет. . .).*

Нет, просто: "И рабу Божию Варвару". Хорошо. Этот Гутенберг на что-нибудь пригодился. . .

"Господь с Вами" — вот земле и людям.

Был ли я хороший человек? "Так себе", с фантазиями. Ну, Бог с ними. Теперь дело: "что я сделал?"

Нельзя отрицать: родил множество новых мыслей.

Ну и шут с ними. . . Но главное. . . Господи. . .

Что ты спрашиваешь о снежинке одной в вьюге, которая несется, кружится, "забыта", "вспомнена", "видна", "не видна". И упадет. И растопчут. Или растает.

Господи — я жил. Это хорошо. Спасибо Тебе" (32).

Розанову важно не то, что он родил множество новых мыслей. А важно — что он жил и сумел эту жизнь-снежинку

* Розанов предполагает, очевидно, что к концу жизни или после его смерти жена его станет монахиней, — и тут же отвергает эту мысль.

ку, которая упадет и растает, запечатлеть. И в этом самое главное дело и призвание его писательства.

Поэтому многие записи в "Опавших Листьях" если не полностью, то какой-то своей стороной, каким-то вздохом окрашены подобием молитвы. Молитвы благодарности Богу, за то что он жил. Молитвы благословения, обращенной к земле и людям: "Господь с Вами". И молитвы самозащиты и защиты бытия от ужаса уничтожения и исчезновения.

Перед лицом безжалостного мирового устройства Розанову важно сохранить маленькое "я" — и свое собственное, и всякой вещи. Этим он и движим в своем "фетишизме мелочей", который порой принимает у него характер своего рода религиозного подвига (если бы слово "подвиг" не звучало столь возвышенно и героично).

Но существует и вторая сторона писательского назначения. Это — читатели и влияние на читателей. В данном случае Розанов не раз повторяет, что он не хотел бы никакого идейного влияния, но он хотел бы влияния психологического, или, как он говорит, хотел бы "у н е ж и т ь д у ш у". Спрашивается: что же это за психологическое влияние и что это значит — "унежить душу"? Сделать ее мягче, добрее или доставить читательской душе какие-то приятные минуты? Вряд ли.

"Что однако для себя я хотел бы во влиянии?"

П с и х о л о г и ч н о с т и. Вот этой ввинченности мысли в душу человеческую, — и рассыпчатости, разрыхленности их собственной души (т.е. у читателя). На "образ мыслей" я нисколько не хотел бы влиять; "на убеждения" — даже "и не подумаю". Тут мое глубокое "все равно". Я сам "убеждения" менял, как перчатки, и гораздо больше интересовался калошами (крепки ли), чем убеждениями (своими и чужими)".

". . . "Мое влияние" было бы в расширении души человеческой, в том, что "дышит в с е м" душа, что она "вбира-

ет в себя все". Что душа была бы нежнее, чтобы у нее было больше ух, больше ноздри. Я хочу, чтобы люди "все цветы нюхали". . .

И – больше в сущности ничего не хочу. . . " (33)

С убеждениями – ясно. Розанову не надо, чтобы люди, читая его книги, меняли бы свои взгляды на жизнь. Но он хочет изменений как бы в самом составе, в структуре души читателей и употребляет как синонимы понятия: "рассыпчатость", "разрыхленность" души и ее "расширение" до способности "дышать всем" и "вбирать в себя все". Обращает на себя внимание материально-физический характер этих понятий, неожиданно употребленных по отношению к душе – "разрыхленность", "рассыпчатость". А далее к его желанию, чтобы душа была нежнее, подсоединяется намерение снабдить душу читателей – ноздрями, ухом, то есть органами физических чувств, так чтобы душа могла нюхать, слышать, видеть, осязать. Значит, "унежить душу" читателей это – повысить ее чувственную восприимчивость к миру. Вот почему Розанову так важны острые бытовые подробности, всевозможные запахи и наглядно-образные представления. У читательской души вырастет ухо и появятся ноздри в том случае, если на нее воздействовать именно в этом направлении. И поэтому проза Розанова по своему стилю так предметна и осязаема. У Розанова слово, слово писателя, пахнет – пахнет плотью. Недаром он так ценил библейскую "Песнь Песней", говоря, что эта книга полна запахов, аромата, и в буквальном, и в переносном значении слова.

Но эта обострившаяся чувственная восприимчивость мира, которую Розанов специально насаждает в душе читателей с помощью своего стиля, нужна ему не сама по себе (не просто, чтобы мы увидели ту или иную картину или услышали музыку его слез), а ради более далеких и ответственных целей. Ведь все это делается, по его словам, "в расширение души человеческой", которая бы вобрала в се-

бя по возможности все. Повышенное чувственное восприятие у читателей нужно для более широкого, глубокого, активного и полного контакта человека с миром на началах взаимного вхождения и родства. Ведь сами органы чувств человека, в трактовке Розанова, помимо познания вещей, заключают активно-волевое начало, которым мы укореняемся в мире и мир укореняется в нас. Восприятие похоже на акт поглощения пищи или на брачный союз человека с миром и с душой мира – Богом.

"В каждом органе ощущения, кроме его "я з н а ю" (вижу, слышу, обоняю, осязаю), есть еще – "я х о ч у". Органы суть не только органы чувств, но еще и – хотения, жажда appetитов. В каждом органе есть жадность к миру, алкание мира; органами не связывается только с миром человек, но органами он в х о д и т (врезается) в мир, у р о д н я е т с я ему. Органами он "съедает мир", как через органы – "мир съедает человека". Съедает – ибо властно в х о д и т в н е г о . . .

Человек входит в мир.

Но и мир входит в человека.

Эти "двери" – зрение, вкус, обоняние, осязание, слух"
(34).

Вспомним, что сама мечта у Розанова обладает волевым напряжением, так что авторская мысль впивается, врезается или ввинчивается в предмет, ее поразивший. Также и чувственное восприятие жизни органами зрения, слуха, обоняния, осязания это есть установление или восстановление родственных отношений с миром, восстановление какой-то первобытной, патриархальной семейственности. Отсюда розановское словцо: человек у р о д н я е т с я миру в самом процессе его чувственного восприятия. А мы знаем, что семья и семейственность это для Розанова идеальный образ отношений – не только между людьми, но и между человеком и природой, человеком и Богом. Так что выращивание в читательской душе органов

восприятия это уже для Розанова не только чисто стилистическая или чисто психологическая задача, но задача в конечном счете жизненно-религиозная. Это достижение величайшего единства с миром и с Богом — на основах родства и любви, на основах взаимопроницаемости. Говоря иносказательно, читая Розанова, благодаря его стилю, мы съедаем мир и мир съедает нас и мы становимся органической частью этого всеобщего тела: Бога, человека и космоса. В этом главный итог "Опавших Листьев". И неслучайно 2-й Короб заканчивается сценой и тирадой, которая принадлежит к лучшим кускам розановской прозы. Это, можно сказать, конечное кредо Розанова, выраженное не путем декларации, а в виде живой образности.

"Бог охоч к миру. А мир охоч к Богу.

Вот религия и молитвы. Мир "причесывается" перед Богом, а Бог говорит ("Бытие, 1) "как это — хорошо". И каждая вещь, и каждый день.

Немного и мир "ворожит" Бога: и отдал Сына своего Единородного за мир.

Вот тайна.

Ах, не холодеет, не холодеет еще мир. Это — только кажется. Горячность — сущность его, любовь есть сущность его.

И смуглый цвет. И пышущие щеки. И перси мира. И тайны лона его.

И маленький Розанов, где-то закутавшийся в его персях. И вечно сосущий из них молоко. И люблю я этот сосок мира, смуглый и благовонный, с чуть-чуть волосами вокруг. И держат мои ладони упругие груди, и далеким знанием знает Главизна мира обо мне и бережет меня.

И дает мне молоко и в нем мудрость и огонь.

Потому-то я люблю Бога" (35).

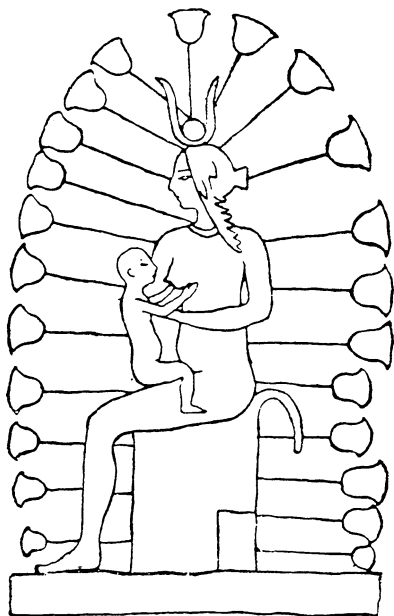
Эта картина выдержана несколько в духе древнеегипетских изображений, которые Розанов так любил и воспроизвел и комментировал в своей незаконченной книге

1916 года "Из восточных мотивов". Это – изображение древнеегипетской Богоматери Изиды, кормящей младенца. Это для Розанова центр и основа всех великих мировых религий. Идея материнства (или, что то же самое, отцовства, Богоотцовства), идея семьи и семейственности, положенная в основание космоса и взаимосвязи Бога с человеком. Человек усыновлен Богом, уроднен Богу и вместе с тем уроднен миру. Картина космологична и по-розановски субъективна, интимна. Мир – тело Бога, и мир супруга Бога, кормящая человека, Розанова, молоком, которое посылает Сам Бог, жизнеподатель, вместе с молоком дающий и мудрость и любовь. Мир находится в состоянии зачарованности Богом или, как говорит Розанов, в состоянии завороченности Богом, и это состояние близко к собственной розановской зачарованности как его обычному творческому состоянию. Но эта зачарованность активна и предполагает волевое устремление мечты и восприимчивости. Сами органы восприятия, органы чувств у человека предполагают хотение. И поэтому в начале фрагмента говорится, что мир охоч к Богу, а Бог охоч к миру. Можно добавить, что человек, Розанов, а за ним, в идеале, и его читатель, расширивший душу до всемирной восприимчивости, охоч и к миру, и к Богу. И поэтому Розанов сосет молоко, пребывая в положении вечного младенца. В этой картине замыкаются некоторые определяющие мотивы розановской мысли и прозы.

Сам образ мира-Богини, кормящей младенца Розанова, решен с целомудренной и вместе с тем пронзительной чувственностью. Пронзительной – в смысле предметно-физической остроты предлагаемого рисунка. Особенно удивителен этот сосок мира, воспринимаемый как бы сразу всеми органами чувств – на вид, на ощупь, на запах и на вкус, поглощаемый, дающий еду: смуглый, благовонный, упругий и, как сказано – "с чуть-чуть волосами вокруг". Эти волоски в принципе то же самое, что ниточка укропа на малосольном огурце. То есть, образ подается в духе розанов-

ской предельно наглядной "мелочи", заключающей вместе с тем какую-то абсолютную ценность. Этот сосок, я бы сказал, сгущенная формула розановского стиля, в котором молоко мысли становится физическим ощущением и который вонзается, ввинчивается в сознание своей предметностью.

С помощью такого стиля и возникают у читательской души органы чувств: глаза, ноздри, ухо и так далее. И, поглощая этот стиль, душа читателя расширяется до охвата всего на свете, и читатель уродняется, укореняется в мире и в Боге, как в какой-то единой, космической семье.



9

ПАРАДОКСЫ И ПОЛЕМИКА

Розанов — в мыслях и стиле — всегда парадоксален. Парадоксальна уже сама его попытка идти в философии не путем рассуждения, а путем переживания и физического ощущения. Парадоксален сам тип мыслителя и тип писателя, который объявляет во всеуслышание, что просто сидеть и ковырять в носу — это и есть высшая мудрость. Или — что его политическая программа, его конституция состоит в папироске после купанья и в малине с молоком.

В Розанове, вообще, наблюдается стремление любой вопрос поставить вверх ногами, самым неожиданным образом. Это необходимо для того, чтобы мысль писателя, как он говорит, ввинтилась в предмет и, соответственно, ввинтилась в душу читателя и разрыхлила бы ее, сделала ее более доступной к возможно более широкому и активному восприятию мира. В этом смысле материальность прозы Розанова и ее парадоксальность бьют с разных сторон в одну точку, а иногда объединяют эти усилия, так что одно становится условием или продолжением другого. Розанов хочет, чтобы его писательская пораженность какой-то вещью или мыслью передалась бы читателю. Поэтому уже самой постановкой вопроса или формой изложения он старается выбить читателя из какой-то рутинной, привычной колес.

Нетрудно заметить при этом, что основная направленность розановских парадоксов обращена против штампов и шаблонов в широком смысле этого слова. Мир заштампован, и это требует преодоления, если мы хотим пробиться к душе человека, к душе мира. Допустим, Розанов спрашивает: что дала современная европейская цивилизация, построенная на идее материального прогресса, умершему и умирающему человеку, чем она ответила на тему смерти, на ту тему, на которую так глубоко откликнулись все мировые религии и которая так остро затрагивает каждое человеческое существо? И вот выясняется, что современная цивилизация перед лицом смерти, перед лицом самого главного вопроса, выработала в виде "ответа" только один штамп, один шаблон поведения. Это – правило вставать в память о недавно умершем человеке. Это, так сказать, заштампованный, официальный язык современного общества.

Штамп исключает индивидуальное лицо, упраздняет отдельного человека с его душой и любовью, нивелирует мир и стиль, подгоняя все под мертвую абстракцию. Штамп для Розанова где-то равнозначен смерти. А смерть его главный враг и главный страх. И, соответственно, господство казенной фразы, господство штампа грозит России уничтожением. Поэтому, будучи консерватором и горячо любя Россию, Розанов тем не менее был глубоко чужд казенному патриотизму, официальному штампу.

"Заштампованный человек", который судится и не по материалу, и не по употреблению, а – по "штампу". И кладутся на него "штампы" – один к другому, все глубже. Уже "вся грудь в орденах". И множество таких и составляют "заштампованное отечество".

Которое не хватает силы любить.

И стали класть "штамп" на любовь.

И положили "штамп" на церковь.

Вот наша история

(выйди покурить на лестницу)" (1).

Против шаблонной пошлости, даже великие мысли обращающей в пустую и модную фразу, и восстал Розанов со своим парадоксализмом. Ибо его парадоксы это способ взорвать стену, состоящую из готовых, заштампованных ответов на все вопросы, и в пробитую парадоксом дыру постараться всякую вещь увидеть по-новому. Для этого существует у Розанова множество стилистических способов, будь то поза циника, которую он принимает, или желание предстать "нагишом", или крайняя материализация отвлеченных понятий.

В широком и обобщенном смысле эту художественную логику Розанова можно назвать ходом от обратного или ходом от противного. По типу: все пишут книги для читателей, а я, Розанов, пишу для себя. Меня спрашивают: зачем же вы тогда печатаетесь, а я отвечаю — для денег, исключительно для денег. Книги принято предварять предисловием, почтительно обращенным к читателю, а я "Уединенное" начинаю с того, что посылаю читателей к чоргу.

Читая Розанова, всегда необходимо учитывать этот ход от противного. То есть следует помнить, что в своих утверждениях и в своем языке Розанов очень часто от чего-то отталкивается. А отталкивается он чаще всего от какого-то штампа, от общепринятой и узаконенной формы. Поэтому постоянно у Розанова законом развития мысли и построения фразы становится контраст. Контрасты во всем. Даже порой между содержанием записи и местом, где эта мысль пришла в голову.

"Нужно, чтобы о ком-нибудь болело сердце. Как это ни странно, а без этого пуста жизнь.

(в в а т . . .)" (2).

"Создайте дух, создайте дух, создайте дух! Смотрите, он весь рассыпался. . .

*(на Загородном пр.,
веч.; кругом проститутки)" (3).*

С контрастностью и парадоксальностью розановской прозы, с ее взрыванием и разрушением штампов тесно связан стилистический прием, — "остранение". Суть "остранения" заключается в том, что какой-либо предмет, всем хорошо знакомый, изображается странно, необычно, как если бы автор его увидел впервые. Например, у Гулливера обычные предметы — носовой платок, часы, гребешок и другие карманные вещи — показаны глазами лилипутов как что-то невероятное. И мы сами как бы новыми глазами смотрим на эти вещи. Или — Лев Толстой в "Войне и мире" описывает театральный спектакль так, как если бы он раньше никогда не бывал в театре и не знал, как эти предметы называются. Скажем, театральные декорации он не называет "декорациями", а пишет: "с боков стояли крашенные картины, изображавшие деревья. . ."

Прием остранения важен как способ освободить читательское восприятие от привычного автоматизма, от штампов литературы, быта и языка, как способ освежения, обновления читательского взгляда. Понятно, что эта форма получила такой акцент у Розанова, желавшего вывести вещь из заштампованных о ней представлений. Сошлюсь на одну запись в "Опавших Листьях", которой особенно восхищался Виктор Шкловский в своей книге о Розанове (П. 1921 г.). Предмет, который здесь представлен остраненно, в самом тексте не назван по имени, хотя это очень простой и заурядный предмет. Он описан иносказательно. Мы его легко угадываем, мы его узнаем, но узнаем не сразу. И само узнавание предмета носит характер толчка, удара, который нас выводит из равновесия, который нас ошеломляет и переворачивает наше восприятие хорошо знакомой, привычной вещи. Не названный предмет этот — кровать, самая обыкновенная деревянная супружеская кровать — на четырех ножках. Но этот обыкновенный предмет подается в невероятном обрамлении — как что-то чудесное и сверхъестественное. Отсюда библейский, пророческий и космический

тон в начале текста, как если бы речь шла о священной горе, откуда сошел в сиянии Моисей со скрижалями.

"Пол есть гора светов: гора высокая-высокая, откуда исходят светы, лучи его, и распространяются на всю землю, всю ее обливая новым благороднейшим смыслом.

Верьте этой горе. Она просто стоит на четырех деревянных ножках (железо и вообще жесткий металл недопустимы здесь, как и "язвющие" гвозди недопустимы).

Видел. Свидетельствую. И за это буду стоять" (4).

Кровать мы узнаем только по упомянутым четырем деревянным ножкам. Во всем остальном кровать — как символ пола — возносится до небес в соответствии с религиозной концепцией Розанова, с его религией семьи и брака. А недопустимость железа и гвоздей, о которой здесь говорится, — это знак отталкивания Розанова от христианского креста, от распятия. Деревянные ножки кровати вводятся по контрасту с горой, с которой начинается это словословие полу. Сияющая гора на четырех деревянных ножках — это стилистический "верх" и "низ" одного и того же явления — пола. И вместе с тем в этом остранении, в этом преображении — кровать возводится в степень Синая, достигает до Бога и предстает как некая удивительная новость, как открытие еще не виданной истины.

Но парадоксальность прозы Розанова и работа на контрастах, на переворачивании привычных понятий — это не просто формальный прием, который он нашел и эксплуатировал в "Опавших Листьях". Это что-то для него очень глубокое, внутреннее и органическое, связанное с его способом мыслить и воспринимать действительность. Розанов, можно заметить, отталкивается не только от чьих-то чужих штампов. Розанов постоянно отталкивается и от собственного, только что высказанного им суждения. Его отдельные записи или афоризмы подчас строятся по следующей композиционной схеме: сначала дается утверждение, после

чего следует отрицание. Или – наоборот: сначала отрицание, а потом, немедленно, утверждение. После "да" говорится "нет", а после "нет" – "да". Мысль развивается по закону контраста, по закону противоречия. И в этом сказывается не только противоречивость его натуры, или ее многогранность, или нежелание останавливаться на каком-то одном определении, на одном готовом и застывшем решении. В этом проявляется также особый способ и стиль розановской доказательности. Когда доказательство от противного, от обратного звучит убедительнее и в художественном отношении ярче, резче, "ввинченнее", нежели просто прямое заявление. Розанов в данном случае не аргументирует в пользу своей мысли. А он сначала высказывает все аргументы против того, что он намерен сказать. И в результате сказанное в конце становится непреложнее именно в силу своей непреднамеренности и неожиданности. Обратимся к высказываниям о Православной Церкви. Вся эта запись строится по схеме: сначала отрицание, а в конце утверждение, отчего сила утверждения много выигрывает.

"Черви изгрызли все. – и мрамор, когда-то белый, желт теперь, как вынутая из могилы кость. И тернии и сор и плевелы везде.

– Что это, Парфенон?

. . . нет, это Церковь.

. . . это наш старый запивающий батюшка. И оловянное блюдо с копеечками . . .



. . . прибить заплатку – уродливо, не поновлять – все рассыпется. . .

ненавижу, люблю. . .

. . . всего надеюсь. . .

. . . все безнадежно. . .



. . . но здесь, други, только здесь живет бессмертие души" (5).

В пользу Церкви здесь высказан минимум "за", но этот минимум резко перевешивает все остальное — все сомнения и обвинения. Перевешивает и по смыслу сказанного. Перевешивает и стилистически, интонационно. Это тоже ход от обратного. Слово, произнесенное в конце, произносится вопреки тому, что сказано в начале. Оно произносится как бы вопреки логике. И подобный способ мыслить и излагать свои мысли ставит Розанова в конфликт с рационалистической системой рассуждений и доказательств. Формой такого конфликта и становится розановский парадокс.

К некоторым парадоксам Розанова применимо старое правило Тертуллиана: "верю, потому что абсурдно". На этом строится, в частности, тема России в интерпретации Розанова. Россию Розанов чаще всего ругает, выбирая самые грубые и непотребные слова. Но странное дело: чем больше он ругает Россию, тем сильнее он ее любит. И эта любовь просвечивает сквозь ругань. Это опять-таки любовь вопреки логике. Любовь вопреки всему плохому, что Розанов знает и говорит о России. И Розанов сдержал высказанное им в "Опавших Листьях" обещание — любить Россию не в славе, не в величии, а в последнем унижении смерти. Сошлюсь на его письмо Петру Струве, написанное вскоре после революции, в феврале 1918 года. Здесь Розанов продолжает отчасти свой старый спор с Петром Струве. Но это письмо главным образом замечательно высказываниями Розанова о России периода революции. Последними словами он кроет и Россию, и русский народ, который, по его выражению, не знает ни чувства истории, ни чувства рода и продолжения рода, преемственности, культуры, ответственности, который в душе всегда анархичен и ни к чорту не годится.

"И вот, при всем этом, — говорит Розанов, — люблю и люблю только о д и н русский народ, исключительно русский народ. . . У меня есть ужасная жалость к этому несчастному народу, к этому уродцу народу, к этому котьке

– слепому и глупому. Он не знает, до чего он презретен и жалок со своими "парламентами" и "социализмами", до чего он есть просто последний вор и последний нищий. . .

. . . Клянупу и проклинаю. И только эту "вошь преисподнюю" и люблю. И хочу – сгнуть, сгнуть – с нею одной, рыдая об этой его окаянной вшивости.

. . . Но не буду повторять "скорбей вши и о вшах". Господь с нами, все-таки. Господь с Россией все-таки, т.е. даже с революционной и следовательно окаянной" (6).

Чтобы такое мог сказать Розанов-консерватор, Розанов-реакционер, ненавидящий революцию и все же верящий, что Господь с революционной Россией, да будь она трижды проклята, – для этого, действительно, нужно иметь что-то неизмеримо выше всякой "политики", "партий" и "концепций". . . Любовь Розанова, сердце Розанова – опровергает все. Для любви не важно – значителен или незначителен, плох или хорош предмет, который ты любишь. Любовь идет вопреки законам логики и общества. Тем более у Розанова – любовь возможна не к лучшему, а к худшему. И чем хуже – тем нежнее любишь. Известна русская пословица: "начал за здравие, а кончил за упокой". А здесь Розанов начинает "за упокой", а кончает "за здравие". Вот это и значит: "верю, потому что абсурдно", "верю", произнесенное голосом боли и скорби.

Это уже не парадоксы как литературная форма. Это самый прямой и естественный голос, голос души Розанова: любить вопреки всему, и когда все говорят "нет", сказать "да". И когда сам говоришь "нет" – сказать "да". Вопреки не только общему мнению – вопреки собственному рассудку.

Спрашивается: что же это за способность, лежащая в основе розановской парадоксальности? Это не просто жажда противоречить, а нечто более глубокое и духовное. Я думаю, в основе розановской парадоксальности лежит его вера в абсолютную ценность человеческой души и человечес-

кой личности, вера, которая не вмещается ни в какие строго определенные границы и которая стремится все эти границы разрушить. Душа – бесконечна, и душа – жаждет бесконечного! – вот основа и розановской философии и розановского стиля. И как только душе будут ставить какую-либо преграду, она станет прорываться сквозь эту преграду. Она станет противоречить всему, что пытается ее ограничить.

В книге Розанова "Мимолетное" есть запись, которая объясняет и это свойство души, и это свойство розановской прозы. Речь идет о том, что такое метафизика. Но под словом "метафизика" имеется в виду потребность человека в каком-то высшем знании, которое связано с понятиями о Боге, о душе, о свободе воли, о первопричинах и целях бытия. И вот оказывается, в трактовке Розанова, "метафизика" – это не какая-то область философии, а само свойство человеческой души, жаждущей бесконечного.

"Метафизика живет не потому, что людям "хочется", а потому, что самая душа метафизична.

Метафизика – жажда.

И поистине она не иссохнет.

Это – голод души. Если бы человек все "до кончика" узнал, он подошел бы к стене (ведения) и сказал: "Там что-то есть (за стеною)".

Если же перед ним всё осветили, он сел бы и сказал: "Я буду ждать".

Человек – беспределен. Самая суть его – беспредельность и выраженьем этого и служит метафизика.

"Все ясно". Тогда он скажет: "Ну, так я хочу неясного". Напротив, все темно. Тогда он орет: "Я жажду света". У человека есть жажда "другого". Бессознательно. И из нее родилась метафизика.

"Хочу заглянуть за Край.

"Хочу дойти до конца".

"Умру. Но я хочу знать, что будет после смерти".

"Нельзя знать? Тогда я постараюсь увидеть во сне, сочинить, отгадать, сказать об этом. . ."

Да. Вот стихи еще. Они тоже метафизичны. Стихи и дар сложить их – оттуда же, откуда метафизика.

Человек сотворит. Казалось бы, довольно. "Сказал все, что нужно". Вдруг он запел. Это – метафизика, метафизичность" (7).

Если перевести эту тираду на стилистику Розанова, то мы найдем источник розановских парадоксов, розановских ходов от обратного и от противного. Тот источник скрывается в жажде беспредельного – и, как следствие, – в стремлении нарушать любые поставленные душе пределы, рамки, окончания. Если все темно – я жажду света. Если все светло – я жажду тьмы. Если все сказано – я перейду на песню, на стихи, на поэзию, которая, по мнению Розанова, свидетельствует о той же исконной, заключенной в душе человека, потребности безмерного. Или, что то же самое, я перейду на язык парадоксов. Короче говоря, как только логика и разум человека ставят его перед стеной каких-то окончательных выводов, человеческая душа жаждет преодолеть этот барьер и идет на действия заведомо неразумные и нерентабельные, противоречащие всем законам и установлениям. . .

Нетрудно заметить, что в этой идее человеческой беспредельности и нежелания укладываться ни в какие рамки Розанов выступает как наследник Достоевского. И цитированный отрывок из книги Розанова "Мимолетное" близок к рассуждениям героя "Записок из подполья", где Достоевский высказывает собственное понимание человеческой души и человеческой природы. На мой взгляд, "Записки из подполья" Достоевского, которые он сам же назвал "записками парадоксалиста", – это книга наиболее принципиальная для Розанова с его "Опавшими Листьями". И поэтому я позволю себе сослаться на аргументы Достоевского, высказанные в этой повести, которые затем подхватил и про-

должил писатель-парадоксалист Розанов. А именно, Достоевский спорит с теориями позитивистов и материалистов, которые хотели бы установить на земле разумное общество. В частности, Достоевский спорит с теорией так называемого "разумного эгоизма" Чернышевского, а шире — со всей концепцией социализма и коммунизма. Суть этой теории "разумного эгоизма" состоит в том, что в будущем, идеальном обществе доводы разума совпадут с доводами элементарной, практической выгоды. И человек, руководимый "разумным эгоизмом", поймет наконец, что ему выгоднее, практически выгоднее, не притеснять ближнего, а установить с ним разумные и взаимопользные отношения. Главное поэтому — довести разум человека до понимания выгоды, рентабельности гармоничного, социалистического мироустройства, каким и явится будущее общество. У Достоевского это идеальное общество, построенное на началах разума и взаимной выгоды, называется "хрустальным дворцом". Это, так сказать, царство человеческого благоразумия, к которому стремится социализм. Но, говорит Достоевский, споря с "хрустальным дворцом", человек в своем поведении и в своем желании сплошь и рядом руководствуется не разумом и не личной выгодой. . . Человек не разумен и бесконтролен в своих желаниях. Человек подчас совершает то, что ему совсем не выгодно и что противоречит рассудку, но что соответствует свободе воли, заложенной в душе человека. И эта свобода воли изменчива и беспредельна, и ею нельзя управлять ни с помощью разума, ни посредством утилитарной приманки.

В "Записках из подполья" Достоевский рисует портрет некоего джентльмена, который непременно появится в будущем разумном мироустройстве и постарается разрушить этот "хрустальный дворец" — просто из чувства противоречия, из желания быть свободным от всех ограничений разума и пользы. Этот портрет — "джентльмена с ретроградной и насмешливою физиономией" — удивительно напоминает автопортрет Розанова в "Опавших Листьях". Я

хочу сказать, что Розанов как писательская личность, как тип мыслителя, воспроизводит и развивает ход мысли Достоевского. Притом в первую очередь именно в своем парадоксализме, в своей вечной жажде идти вопреки логике.

" . . . Я, например,нисколько не удивлюсь, – пишет Достоевский, – если вдруг ни с того ни с сего среди всеобщего будущего благоразумия возникнет какой-нибудь джентльмен с неблагородной или, лучше сказать, с ретроградной и насмешливою физиономией, упрет руки в боки и скажет нам всем: а что, господа, не столкнуть ли нам все это благоразумие с одного разу, ногой, прахом, единственно с тою целью, чтоб все эти логарифмы отправились к черту и чтоб нам опять по своей глупой воле пожить! . . . И все это от самой пустейшей причины, об которой бы, кажется, и упоминать не стоит: именно оттого, что человек, всегда и везде, кто бы он ни был, любил действовать так, как хотел, а вовсе не так, как повелевали ему разум и выгода; хотеть же можно и против собственной выгоды, а иногда и п о л о ж и т е л ь н о д о л ж н о . . . Свое собственное, вольное и свободное хотенье, свой собственный, хотя бы самый дикий каприз, своя фантазия, раздраженная иногда хоть бы даже до сумасшествия, – вот это-то все и есть та самая, пропущенная, самая выгодная выгода, которая ни под какую классификацию не подходит и от которой все системы и теории постоянно разлетаются к черту. И с чего это взяли все эти мудрецы, что человеку надо какого-то нормального, какого-то добродетельного хотения? С чего это непременно вообразили они, что человеку надо какого-то непременно благоразумно выгодного хотенья? Человеку надо – одного только с а м о с т о я т е л ь н о г о хотенья, чего бы эта самостоятельность ни стоила и к чему бы ни привела" (8).

Природа человеческой души, с точки зрения Достоевского, а затем и Розанова, – иррациональна, и в своем своеволии человек безграничен. Такой пример иррациональной

и своевольной человеческой мысли и являют нам "Опавшие Листья". Они парадоксальны не только потому, что Розанов специально избрал такую литературную форму. Они парадоксальны в ознаменование бесконечности и безмерности человеческой души, которая всегда жаждет чего-то иного по сравнению с тем, что ей предлагают сейчас в виде окончательного решения. Это и есть то, что Розанов называл м е т а ф и з и ч н о с т ь ю души человека и что он сам наглядно демонстрирует в своей прозе.

Интересно в этой связи поставить вопрос, какой тип человека, какой тип людей Розанов любит и от какого типа людей Розанов отталкивается? То есть, хотя бы бегло проследить разветвление его симпатий и антипатий. Мы уже знаем, что Розанов любит людей тихих, незаметных, обыкновенных, живущих не напоказ, в постоянном труде и заботе о других, хотя бы этими другими были дети, семья, родные.

"Люди, которые никуда не торопятся – это и есть Божьи люди.

Люди, которые не задаются никакою целью – тоже Божьи люди" (9).

Потому, очевидно, что это и есть естественная жизнь, которая в самой себе находит удовлетворение. Выдвигать же какую-то цель и торопиться в ее достижении – означает, по Розанову, жить не реальностью, не тем, что дано тебе от Бога. Люди же простые и скромные, живущие сегодняшним днем, принадлежат для него к лучшим людям на свете. Он видит в них идеальный тип человека.

Но сам Розанов принадлежит к другому психологическому типу, который тоже пользуется его величайшей симпатией и получает широкое отражение на страницах "Опавших Листьев". Это тип чудака, который ни на кого не похож, который не укладывается ни в какие нормы и рамки. Это человек с какой-то странной изюминкой в характе-

ре и поведении, нарушающей все стандарты. Это характер, можно сказать, парадоксальный, притом естественно парадоксальный, а не ради успеха или привлечения к себе внимания. Вот как Розанов в письме Голлербаху описывает самого Голлербаха и свои впечатления от него при первом же знакомстве. Причем называет этот характер Голлербаха – конгениальным, и мы через этот портрет Голлербаха угадываем какие-то психологические черты Розанова и что его вообще привлекает в людях.

“. . . Как только Вы пришли ко мне. . . и "долго мотались у забора" (очевидно, Голлербах не решался сразу войти в дом – А. С.) и вообще я увидел в Вас такую бессмысленную мямлю, – Вы что-то промывчав замолчали – я сейчас же подумал: "это конгениально со мною". Я был точь в точь такой же как Вы, и еще более Вас трусливый и застенчивый. Главное в Вас качество, которое я полюбил и привязался к нему, это, что Вы ужасно смешной и нелепый, "невообразимый", "каких людей не бывает", "какие люди больше не нужны на свете", "на которых плюют и которых выгоняют". Но вот это мне и нужно. Это суть ц и в и л и з а ц и и" (10).

По-видимому, суть цивилизации в таких людях потому, что самым своим видом и характером они являют пример той безмерности человеческой души, о которой мы говорили раньше. Это пример живого, незавербованного человека, нестандартного и незаштампованного во всех отношениях. Потому Розанов и говорит о Голлербахе, что тот "невообразимый", "каких не бывает на свете", "какие не нужны" – то есть неприменимы к существующим стандартам. А по большому счету именно такие люди и нужны, поскольку через них мы видим божественное происхождение человека. Но в данном случае это божественное проявляется не в доброте человека, и не в уме, и не в таланте обязательно, а именно – в парадоксальности характера.

“. . . Все очень умные люди эгоистичны. Талантливые

тоже. Вот почему я не очень люблю умных и талантливых тоже. . .

– Ну их к черту.

"Пообыкновеннее – лучше". Но, Розанов, ведь обыкновенных людей очень много. Да. Но без вкуса. Ничего я так не выношу, как без вкуса. Это не эстетика (хорошо чувствую), а другое. . .

. . . Я могу любить гуляку, проститутку, целомудренную жену, ребенка, старика, даже министра (кажется, могу любить, но если он с "задоринкой". Напр., Георгиевский (А.И.) вдруг стал переводить псалмы Давида, и я ему (в душе) "простил классическую систему").

Вообще я люблю вздорное, глупое, "ни на что не похожее" – я в восторге. Я ненавижу только правильное, корректное, монотонное, "как все" " (11).

Итак, даже в обыкновенном человеке Розанов любит какое-то отклонение от общих правил. Он любит в человеке, можно сказать, о с о б е н н о е. Поэтому его героями становятся люди пусть и маленькие, тихие, но особенные. Даже натуры вздорные. И сам он принадлежит к вздорным натурам.

Отсюда проистекает, в частности, его привязанность к людям вроде Шперка или Рцы. Ему нравятся люди даже ничего особенного не сделавшие в жизни, но самим характером или какими-то высказываниями вызывающие удивление. О своем друге, выступавшем под псевдонимом Рцы, – Розанов говорит в "Опавших Листьях", имея в виду удивительную подвижность его психики, контрасты и парадоксы его характера.

"У Рцы в желудке – арши из "Фигаро", а в голове – великопостная "Аллилуия". И эти две музыки сплетают его жизнь.



Единственный, кого я встретил, кто совместил в себе

(без мертвого эклектизма) совершенно несовместимые контрасты жития, звуков, рисунков, штрихов, теней; идеалов, "памяток", грез. По "амплитуде размаха" маятника это самый обширный человек из мною встреченных в жизни.

А не выходит не только на улицу, но даже в палисадник при доме" (12).

Но ведь "по амплитуде размаха маятника", т.е. по разнообразию душевных контрастов, Розанов сам тоже представляет собою явление чрезвычайное. Только Рцы литературно, говорит Розанов, почти ничем себя не выразил: писал только о еде, о Россини (отсюда "Фигаро" в желудке) и иногда об Отцах Церкви (отсюда великопостная Аллилуия – в голове). Розанов его ценит и любит не за литературные заслуги, а вот за эту затейливость души, за совмещение несовместимого и тоже какую-то "ненужность" в жизни, неприспособленность в мире.

И потому же в изображении милых ему людей, вроде Шперка или Рцы, подчас проскальзывает легкая карикатурность, но не злая, а добрая. Ведь Голлербах, сказано в письме к нему, – "смешной и нелепый", и это в человеке для Розанова самое главное. Вот, допустим, юмористическая сценка со Шперком.

"– Барин, какой вы жестокий.

– А что, няня? . .

– Да вы заснули.

"Боже! Боже! Заснул!!!"

А Шперк все тем же музыкальным, вникающим в душу голосом читал "Душа моя" (поэма его в белых стихах).

– "Вы читайте, Федор Эдуардович, а я полежу", сказал я. И в чтении его – все было понятно, как в разговорах его – все понятно. Но когда сам его читаешь по печатному – ничего не понимаешь.

Я встал. Он улыбнулся. Он никогда на меня не сер-

дился, зная, что я никогда не захочу его обидеть. И мы пошли пить чай” (13).

Зачем этот юмор? Прежде всего, очевидно, чтобы передать чудаковатость Шперка, его выявленность в жизни, в лице, в разговоре — при литературной невыявленности. Поэтому Розанов не понимает Шперка, когда читает его по печатному, но восхищен самой художественностью человеческого характера Шперка. И неслучайно следом за этой сценкой идет запись о художественности, присутствующей в самом облике растений. И Шперк, и растение это, по Розанову, проявление особенного, то есть божественного начала.

“Взгляните на растение. Ну там “клеточка к клеточке”, “протоплазма” и все такое. Понятно, рационально и физиологично.

“Вполне научно”.

Но в растении “как растет оно” есть еще искусство. В грибе одно, в березе другое: но и в грибе искусство, и в березе искусство.

Разве “ель на косогоре” не художественное произведение? Разве она не картина ранее, чем ее можно было взять на картину? Откуда вот это-то?!

Боже, откуда?

Боже, — от Тебя” (14).

Итак, ель — художественное произведение, и Шперк со своими смешными нелепостями — тоже художественное произведение. И в том и в другом есть то, что Розанов называет вкусом или стилем. Стиль присутствует в лице и в характере, вот в этой затейливости рисунка души или рисунка березы, гриба, елки, чего угодно. И этот стиль, эта изюминка или задоринка, вздорность или грациозность души, эта парадоксальность характеров и человеческих поворотов, которыми Розанов любит, — все это от Бога и все это говорит о безмерности и бесконечности божественных прикосновений к вещам и к человеку. Потому-то

смешные и нелепые люди, ни на кого не похожие и никому не нужные, и становятся для Розанова солью цивилизации.

Смех у Розанова бывает разных оттенков — злым, ядовитым, издевающимся и над самим собою, и над читателем. Но в данном случае смех любящий — по отношению к людям типа Шперка, Рцы, Голлербаха, что и проявляется в легкой карикатурности или шаржированности рисунка. И этот смех связан для Розанова с Божьим перстом и с Божьим промыслом. В "Апокалипсисе нашего времени" сказано — о смехе как божественном знаке. Сначала Розанов говорит, что соединение в человеке чистой красоты и чистой невинности, полной непорочности — может быть даже опасным, ибо слишком обольстительным. И прибавляет, ссылаясь на Моисея:

" — Пусть будет хоть маленький порок. Почти — невинный, но — однако недостаток. Величайший из древних, коего люди могли счесть "Богом", — и даже действительно начали было "искать его могилу как Бога", и не могли найти, — что человек этот был — говоря славянским словом, — "гугнив". "Спас народ Божий от рабства" и "дал все (все!!) законы", и, с тем вместе, был ни более, ни менее, как заикю. Качество — прямо смешное. Но качество невинно. И вот, по этому соединению "невинного и смешного" — мы узнаем Божию книгу и узнаем Божие событие" (15).

Таких эпизодов, где мы видим соединение "невинного и смешного", довольно много у Розанова. И всегда это — обнаружение места, куда Бог поцеловал человека или вещь, то есть обнаружение стиля, и одновременно по соединению "невинного и смешного" мы узнаем Божье творение. Например, рассказ Розанова о своих детях, которые до странности похожи на подаренные им игрушки, так что сами себя в этих подарках узнают. Что это — просто воспоминания? Вряд ли. Розанову важно передать лица и души своих детей, и он это делает через любовно-карикатурное срав-

нение с игрушечными зверями. Вот здесь и происходит божественное соединение невинного со смешным. Когда само смешное — невинно. И все же эта маленькая утрировка необходима для выявления лица розановских девочек: Вера — слон, Варя — зебра и Таня — жирафа. Розанов говорит, что его поразило сходство игрушек с его детьми — “с х о д - с т в о п о т и п у , п о д у х у” (16). К этому можно было бы прибавить — и сходство по стилю. И ради обнаружения этого “стиля” в детскую невинность введен — смех.

Теперь обратимся к людям, которых Розанов не любит. Здесь тоже есть несколько градаций. Розанов не любит людей преуспевающих и внутренне самодовольных, “аристократов”, как он говорит, хотя имеется в виду не происхождение, а скорее высокомерно-барственный тон, который сквозит в их личности. И вместе с тем это могут быть люди, глубоко им чтимые, уважаемые и даже близкие по взглядам. Скажем, в начале “Опавших Листьев” Розанов объясняет, почему он не любит Льва Толстого, Владимира Соловьева и Рачинского*. И опять парадокс, построенный на резком стилистическом контрасте, — *“последняя собака, раздавленная трамваем, вызывала большее движение души”* (17), чем непосредственное общение с лицами, чья деятельность им очень ценится и даже восхищает. Холодность или равнодушие Розанова объясняются в данном случае его неприязнью к видимому величию личности, к давящему авторитету, и, напротив, его любовью к маленькому и униженному. Но в данном случае это просто “нелюбовь” — как отсутствие чувства. А нелюбовь активная, перерастающая в раздражение и гнев, относится к иному типу людей, самому для Розанова ненавистному. Это люди, как он их называет, корректные, правильные, монотонные, “как все”, т.е. заштампованные — притом в соединении с величием или апломбом. Вот тогда Розанов переходит на свой

* Рачинский Сергей Александрович, известный педагог, сторонник более естественного и вместе с тем церковного воспитания.

злобный или ядовитый смех и из-под его пера появляются карикатуры саркастического рода. Такова, например, запись о Венгерове и Карееве* .

"Что я все нападаю на Венгерова и Кареева. Это даже мелко. . .

Не говоря о том, что тут никакой нет "добродетели".

Труды его почтенны. А что он всю жизнь работает над Пушкиным, то это даже трогательно. В личном обращении (раз) почти приятное впечатление. Но как взгляну на живот – уже пишу (мысленно) огненную статью.

. . . Почему я не люблю Венгерова? Странно сказать: оттого, что толст и черен (как брюхатый таракан)" (18).

Розанов упрекает и одергивает себя за эти нападки, но тут же рисует на Венгерова самую злую карикатуру.

Причина, очевидно, не только в венгеровском животе, который обыгрывается (дескать, ничего против не имею, но во всем виноват живот Венгерова). Розанов вообще очень часто воспринимает и подает людей через их внешность, портрет. Ему всегда важно лицо как выражение души. В данном же случае лицо заменено животом, поскольку в Венгерове – души нет. Венгеров из породы "правильных" и "монотонных" людей. И как мы знаем из других записей, Венгеров со своим профессорским академизмом, с точки зрения Розанова, заштамповал в своих изданиях Пушкина, т.е. убил Пушкина своими бесчисленными примечаниями, комментариями, иллюстрациями. Венгеров съел Пушкина – и отсюда его живот. Кроме того, тараканов много, как извест-

* Кареев Николай Иванович – известный историк. Венгеров Семен Афанасьевич – видный литературовед и библиограф, автор монографий о русских классиках, составитель и редактор ряда академических изданий, из которых наиболее знаменитым был его академический Пушкин. По взглядам Венгеров – либерал с народнической окраской, сторонник так наз. гражданственного направления в русской литературе.

но, и все они на один образец. И в плодовитости тараканов — плодовитость Венгерова с его профессорскими примечаниями, и распространенность этого типа людей, "как все", без признаков вкуса и стиля. Недаром карикатура на Венгерова дается следом за розановской записью о Пушкине, которого Розанов даже не читал, а пел, как поют молитвы. И вот этот живой голос Пушкина уничтожен Венгеровым самой формой и видом его изданий — словно проглочен его огромным животом.

Тут мы уже переходим к темам и формам розановской полемики, широко представленной на страницах "Опавших Листьев". Она не исчерпывается розановским парадоксализмом, но тесно с ним связана и по форме, и по содержанию. По содержанию — потому, что она, как правило, следует логике от обратного и от противного. Она, как правило, направлена против общепринятых представлений и занимается переворачиванием этих общепринятых истин. Но и формой своей она весьма близка парадоксу, ибо строится на контрастах, на утрировке, на карикатуре и других крайне неожиданных стилистических эффектах, вплоть до нарушения всякого приличия. Poleмика Розанова это прямой бунт против "корректности" и "правильности", против "штампа" как самых ненавистных ему человеческих свойств. И это одновременно пример розановской "вздорности" и розановской "безмерности", пример соединения "нелепого" и "смешного" в лице самого карикатуриста, то есть в лице автора. Розанов заведомо отказывается от корректной полемики, потому что сама его полемика — это в первую очередь протест против корректности как таковой и против так называемых "корректных людей", которые становятся для него синонимом безличной и бездушной породы.

В качестве иллюстрации остановлюсь на его полемике с Петром Струве. Она требует некоторых предварительных разъяснений. Для Розанова Струве пример "корректного" и "порядочного" человека, то есть самого для него неприят-

ного типа людей. Конкретнее говоря, это тип ученого, профессора, который стремится обо всем мыслить строго научно и объективно. В прошлом марксист (из числа так называемых "легальных марксистов"), Струве затем перешел на почву идеализма, а в политике проводил так называемую реальную программу, несколько правее "кадетской" (конституционалистов-демократов). Струве пытался возродить национальные силы России — в позитивном, культурном, созидательном смысле — с опорой одновременно на западные формы законности и парламентаризма. Он был умеренным "западником", умеренным "националистом", умеренным "рационалистом" и умеренным "идеалистом". И эта умеренность Струве выводила Розанова из себя, поскольку Розанов во всех отношениях был писателем неумеренным, неблагопристойным.

Следует заранее сказать, что в столкновении Струве и Розанова — Струве выступал куда порядочнее, полезнее и разумнее Розанова. Но все эти эпитеты для Розанова ненавистны и неприемлемы — как знак штампа, стандарта, поставленный на человеке. Для Розанова Струве — кирпич, то есть безличная плоскость, стена — со всеми его рассуждениями о "политике" и о "партийности", о "законности" и "правопорядке". Все это для Розанова — мертвые слова.

Конкретным поводом для столкновения послужили выступления Струве против Розанова в связи с розановской крайне реакционной позицией, во-первых, а во-вторых, в связи с розановской "беспринципностью". Струве поймал Розанова на том, что тот печатал статьи и в правых, и в левых органах, что одно время Розанов вроде бы поддерживал революцию (в брошюре "Когда начальство ушло") и тут же публиковал статьи против революции, напечатанные в газете "Новое Время", которое почиталось крайне правым и недопустимым для либералов изданием. Струве принадлежала статья о Розанове — под названием "Большой писатель с органическим пороком". И этот порок в Розанове Струве отмечал как "органическую без-

нравственность” и ”безбожность” его натуры. Розанова даже нельзя назвать ”наемным писателем”, потому что он постоянно предает и тех, и других. ”С ним, – писал о Розанове Струве, – литературное сотрудничество невозможно”, поскольку Розанов ”морально неменяемый человек” (19).

К этому времени, в 1914 году, шел уже вопрос об исключении Розанова из членов религиозно-философского общества. Тут немалую роль сыграла позиция Розанова в деле Бейлиса, когда Розанов показал себя отъявленным антисемитом. Словом, Розанов подвергнулся отлучению от интеллигенции, от нравственности, от религии и просто от звания порядочного человека. И вот в этой ситуации Розанов ведет полемику со Струве в виде опубликованного в ”Опавших Листьях” письма к Дмитрию Сергеевичу Мережковскому. Во-первых, потому, что Мережковские хорошо относились к Розанову и многое ему прощали, понимая его действительный религиозный пыл и писательский дар и парадоксальность его натуры. Во-вторых, потому что Мережковские в этот период занимали промежуточную позицию, пытаясь соединить ”религиозность” с ”революционностью”. Этим объясняются некоторые стрелы, пущенные Розановым уже по адресу самого Мережковского. Тем не менее, Мережковский остается ”своим”, ”родным” и ”понятным” человеком, к которому он потому и обращается.

Прокомментирую некоторые имена и понятия, с которыми мы здесь столкнемся. Владимир Набоков, отец писателя Вл. Набокова, политический деятель либерального толка, человек глубоко благородный и принципиальный. Впоследствии, уже в эмиграции, он погиб, заслонив своим телом Милюкова, в которого, как в либерала, стрелял крайне правый монархист. Здесь же, под пером Розанова, Набоков, как представитель либерализма, выглядит неприкасаемой и отвратительной фигурой. Так же как Григорий Петров – бывший священник, пытавшийся реформировать Церковь и Евангелие в духе социалистической и

рационалистической интерпретации, несколько напоминавшей "толстовство".

"Курсистка", с которой Розанов не желает совокупляться, — по тогдашним понятиям, девица революционного толка и, что называется, синий чулок. "Курсистка" противопоставлена "попадье", с которой можно и нужно совокупляться. "Попадья" — это соединение Бога и пола — двух священных понятий для Розанова. Тут следует напомнить, что само слово "совокупление" для Розанова несет положительный смысл. В письме Алексею Ремизову еще 1906 года Розанов писал, что талант ищет сферы своего употребления, наподобие полового акта, который и совершается в писательстве: ". . . *"Талантливое употребление себя" похоже и даже есть то же самое, что совокупление, каковое любит вся талантливая тварь Божия"* (20).

Таким образом, для Розанова совокупление с "попадью" это, так сказать, естественное и благословенное действие, в котором сходятся Бог, пол и талант. А "курсистка" со своим рационализмом — бесполоа. И поэтому же (в виде иронической стрелы) он высказывает сомнение в возможности Мережковского совокупляться. Речь, конечно, идет не о подлинной или мнимой импотенции Мережковского, но о его сговоре со Струве, с бесполоыми рационалистами.

При всем том — при своем добром отношении к полу — Розанов безусловно здесь учитывает низкую стилистическую окраску не совсем пристойных слов и, употребляя их, — смеется, пародирует, карикатурит и даже хулиганит, спрашивая почтенного Дмитрия Сергеевича — с кем ему предпочтительнее совокупляться?

Но при этом, одновременно, Розанов карикатурит себя, пользуясь вздорными слухами, которые распространялись по его адресу. Что, дескать, он и развратник, и вор, и мошенник. На самом деле Розанов был целомудренным человеком. Но здесь он, в виде парадокса, берет эти обвинения на себя (валя их — для пушшего смеха, для пушей карикатуры — и на Мережковского). И ведет доказательство от

обратного, от противного — по типу: да, мы развратники, мы последние грешники, но — Петр Струве со своей корректностью и порядочностью еще хуже. Потому что в нем нет "вздоха" — а вздох, по Розанову, это боль и тоска по Богу, это выражение безмерности человеческой души.

"Вот то-то и оно-то, Димитрий Сергеевич, что вас никогда, никогда, никогда не поймут те, с кем вы. . ."

Слово "царь" — вы почувствовали, они — не чувствуют. . . Но оставим жгущийся в обе стороны жупел. . ."

Вы когда-то любили Пушкина: ну — и довольно. . ."

*И никогда, никогда, никогда вы не обнимете свиное, тупое рыло революции. . . Иначе чем ради сложностей "тактики", в которой я не понимаю****.*

*Друг мой: обнимите и поцелуйте Владимира Набокова? Тошнит? — Ну, Григория Петрова? Нельзя? Ну, а ведь — это конкретно, осязательно, это не обманывающий термометр кожного ощущения. "Идейно" там вы можете говорить что угодно*****, а как вас положить в одну постель с "курсисткой" — вы пхнете ее ногой. Все этим и решается. А с "попадью", если т а к ж е, то вы вцепитесь ей в косу и*

* Мережковский в этот момент оказался вместе со Струве, обвинив Розанова в беспринципности.

** "Царь" — напомню, для Розанова "отец", поставленный во главе государства. Но он не хочет касаться разногласий о "царе", поскольку в данных условиях "царь" это слишком большой и для правых, и для левых вопрос.

*** А вот Пушкин — это проявление, понятное для всех сторон, — и стиля, и лица, и бессмертной божественной человеческой души. Поэтому Розанов и напоминает Мережковскому о Пушкине, как о пункте, на котором они могут сойтись.

**** Вопросы тактики, политики, которыми занимался Мережковский, пытаюсь соединить "революционность" с "религиозностью", для Розанова — абракадабра, абстракция.

***** "Идейно" — для Розанова это пустяки, главное — человек, конкретный человек, а не его "идеи" и "убеждения".

станете с ней кричать о своих любимых темах, и, прокричав до 4-х утра, все-таки в конце концов совокупитесь с нею в 4 часа, если только вообще можете совокупляться (в чем я сомневаюсь).

В этом все и дело, мой милый, – “с кем можешь совокупляться”. А разговоры – просто глупости, “туда”, “сюда”, “и то, и се”...

Вы образованный, просвещенный человек, и не внешним, а внутренним просвещением. Пусть – дурной, холодный (как и я); пусть любите деньги (как и я); пусть мы оба в вони, в грязи, в грехе, в смраде.

Но у нас есть вздох.

А у тех, которые тоже “выучены в университете” и “сочиняют книжки”, и повидимому похожи на нас, ибо даже нас чище, бескорыстны, без любовниц, “платят долги во-время”, “не должны в лавочке”, и прочие, и прочие добродетели...

У них нет вздоха.

И только: но – небеса разверзлись и разделилась земля, и на одном краю бездны они, и на другом краю бездны – мы.

Мы – святые.

Они – ничто*.

Воры и святые, блудники и святые, мошенники и святые. Они “совершенно корректные люди” и ничто.

Струве спит только с женою, а я – со всеми (положим); и, между тем, он даже не муж жены своей, и не мужчина даже, а – транспарант, напр., “по которому хорошо писать”, или гиря на весах, “по которой можно хорошо свесить”. А я – все-таки муж, и “при всех” – вернейший одной.

* Вот это и есть – мы суть, мы соль цивилизации, потому что мы контрастны, парадоксальны и соединяем в себе крайние, несоединимые понятия: грех и святость, праведность и воровство. И поэтому я, Розанов, так безграничен в своем стиле – от молитвы до непристойности.

Он "никому не должен", я только и думаю, чтобы "утянуть" (положим): и завтра-послезавтра я могу открыть всемирный банк с безукоризненными счетами* .

Все это лежит во "вздохе". . . В "дуновении", "душе". "Корректные люди" суть просто неодушевленные существа, – "линейка" и "транспарант", "редактор" и "контора": и из этого не выведешь, ни Царства Небесного, ни даже Всемирного банка или сколько нибудь сносного – мужа.

Но в моем "вздохе" все лежит. "Вздох" богаче царства, богаче Ротшильда да же д е н ь г а м и: из "вздоха" потекут золотые реки, и трон, и царство, и все.

Вздох – всемирная история, начало ее. А "корректный человек" и есть корректный человек, которым все кончится, и сам он есть уже Смерть и Гроб.

"Земля есть и в землю отыдеши". . .

"Вздох" же – Вечная Жизнь. Неугасающая.

К "вздоху" Бог придет: но скажите, пожалуйста, неужели же Бог придет к корректному человеку? Его можно только послать к тем двум буквам, за которые запретили "Уединенное", и поэтому я не вправе их напечатать; но вообще послать "по-непечатному"*** .

Ну, Бог с вами – прощайте. Да вы это и понимаете. Сами уже вздыхаете в душе, я знаю" (21).

И все кончается – вздохом, то есть примирением. Приступ гнева, неистовство стиля – разрешается у Розанова тишиной и уединением. Как он говорил о своем гнев: "уста бранятся, а сердце любит". Любит – в данном случае Мережковского, из которого он перед этим сделал хорошую карикатуру.

В своей полемичности Розанов до крайности запальчив, горяч и нетерпим. Вплоть до нарушения всех правил

* Потому что я по-настоящему праведен и помню Бога.

** К двум буквам – эвфемизм: скорее всего, надо было бы послать – на три буквы. Ссылка на книгу "Уединенное", ее первое издание было арестовано за порнографию.

литературной полемики, вплоть до перехода на самую грубую и оскорбительную брань, задевающую личность противника. Розанов не спорит и не дискутирует, а ругается и дерется. И свою полемику со Спенсером начинает так:

"Никакого желания спорить со Спенсером: а желание вцепиться в его аккуратные бакенбарды и выдрать из них 1/2" (22).

И вот он вцепляется. И подобными советами и намерениями полны его полемические страницы.

"Вообще драть за волосы писателей очень подходящая вещь. . . Попы в средние века им много вихров надрали. И поделом" (23).

Или:

"Ученых надо драть за уши. И мудрые из них это одобряют. . ." (24).

Он сам признается по поводу своей полемической задиристости:

"Очень около меня много пуху и перьев летит. . ." (25)

Противники Розанова тоже не оставались в долгу, и поэтому вокруг многих полемических его выступлений создавалась атмосфера скандала и грубой ругани. Чем же это объясняется? Ведь Розанов по натуре, мы знаем, был добрым человеком, склонным к созерцательности и уединению. По поводу полемики с тем же Струве он писал (речь идет о том, что критика объявляла Розанова каким-то злодеем, душегубом, демоном и т.д.):

"Удивительна все-таки непроницательность нашей критики. . . Я добр или по крайней мере совершенно не злобен. Даже лица, причинившие мне неисчерпаемое страдание и унижение. . . не возбуждают во мне собственно зло-

бы, а только смешное и "не желаю смотреть". Но никогда не "играла мысль" о их страдании. Струве – ну, да, я хотел бы поколотить его, но добродушно, в спину. Господи, если бы мне "ударить" его, я расплакался бы и сказал: "ударь меня вдвое". Таким образом никогда м е с т ь мне не приходила на ум. Она приходила разве в отношении учреждений, государственности, церкви. Но это – не лица, не душа" (26).

В своем полемическом гневe Розанов очень отходчив, и в его злобных выпадах против кого-либо отсутствует внутренняя злоба, отсутствует желание причинить кому-то серьезную боль. Поэтому, в частности, спустя какое-то время, он охотно шел на примирение с противником, с которым спорил, а теперь просил прощения за свои выходки или, оставаясь принципиально непримиримым, раскаивался в резкости своего тона. В полемических наскоках Розанова ощутимо порою что-то мальчишеское или, как он говорил, "гимназическое". Когда он кому-нибудь, допустим, хочет набить морду или надрать уши. . . В самих этих резкостях чувствуется детское в Розанове и немного комическое, вздорное – и по отношению к себе, и по отношению к оппонентам. Или – когда Розанов говорит, что "всем великим людям" он "бы откусил голову" (27). Ведь Розанов никогда не скажет – отрубил бы голову, а именно – откусил, что звучит хотя и грубо, но вместе с тем смешно. Смешно и по адресу врага, и по собственному адресу.

Полемичность Розанова это не просто личная или идейная вражда и не стремление свести с кем-то счеты, а тоже своего рода стилистика, построенная на заведомой утрировке, на карикатурности образного рисунка. Рисунок этот часто стилистически очень резок. Местами Розанов не просто полемичен: Розанов гиперболически полемичен. И здесь он намеренно выходит в своем стиле за границы академизма, научности, рассудительности и просто здравого смысла. Ведь все эти узаконенные правила полемики ему ненавист-

ны как признаки "корректности". В драке он пускает в ход и зубы и ногти, хотя не желает причинить противнику серьезного вреда. . .

Но позволю себе небольшое отступление. Сравнительно недавно в советском Самиздате появилось эссе "В а с и л и й Р о з а н о в г л а з а м и э к с ц е н т р и к а" Венедикта Ерофеева, автора уникальной повести "Москва-Петушки", построенной на смелом стилистическом гротеске и словесном эксцентризме. Очерк Ерофеева — это не ученый трактат, а скорее художественное исследование — на тему, как его, Ерофеева, точнее сказать, его автобиографического героя, человека, дошедшего до последних степеней отчаяния, спас Розанов своими "Опавшими Листьями". Спас буквально — от смерти, от самоубийства. И Розанов, выясняется, спас человека тем, что перевернул все привычные понятия и правила. Только на сей раз воплощением правильности и корректности становятся для Ерофеева заштампованные советские люди. А с помощью Розанова он понял, что иные грешники лучше правильных людей и составляют суть и соль человечества. И в этой связи дается образ самого Розанова, Розанова-писателя, сотканного из стилистических крайностей: из грязи и нежности, из грубости и чуткости, из злейших нападков и сердечной доброты. Это портрет розановского эксцентризма.

"Баламут с тончайшим сердцем, ипохондрик, мизантроп, грубиян, весь сотворенный из нервов, без примесей, он заводил пасквильности, чуть речь заходила о том, перед чем мы привыкли благоговеть, — и раздавал панегирики всем, над кем мы глумимся, — все это с (...) полным отсутствием системности в изложении, с озлобленной сердечностью, с нежностью, настоянной на черной желчи, и с "метафизическим цинизмом" (28).

Здесь что ни определение — то оксиморон, сочетание понятий, взаимоисключающих, рисующих фигуру Розанова в его стилистических крайностях. Этот портрет, представ-

ленный глазами эксцентрика, позволяет увидеть, насколько актуален Розанов как мыслитель и стилист для нынешней авангардной русской литературы. А вместе с тем через этот словесный портрет передается сложность и странность психологического и стилистического рисунка, который являет нам Розанов своим авторским "я". Казалось бы, сердечная доброта исключает злобную насмешку, нежность — исключает цинизм. А у Розанова все это совмещается и подчас одно предполагает другое. Так и в своей полемике Розанов одновременно — добродушен и злоязычен, отходчив и нетерпим, оскорбителен. И Розанов, смиренный человек, мечтатель и созерцатель, вдруг оказывается ругателем и пасквилянтом, который заведомо и нарочито несправедлив в своих человеческих оценках.

Это — стилистический бунт против всяческой "нормализации" — в жизни и в языке. Но полемичность Розанова не сводится к стилистике. Бесконечная субъективность Розанова выражалась в его лиризме, в его интимности, в его сосредоточении на собственном "я". Но она же проявлялась в его литературной полемике, целиком лишенной объективных критериев и построенной на сугубо личном, пристрастном, отношении. Поэтому Розанов не доказывает, а ругается. Не рассуждает, а либо плачет, либо смеется. И это не только литературный прием, но единственно возможная, адекватная форма существования души Розанова и единственный способ его познания и восприятия — через собственное "я", через крайнюю свою субъективность.

Розанов прекрасно понимает, что в своей полемике он заведомо прирастен, лично-прирастен, что он допускает явные отклонения от правды факта во имя правды собственного "я". Но эта прирастность, по Розанову, есть основное и высокое свойство души человека, а следовательно — и Бога. Ибо, если человек это образ и подобие Бога, то и Бог человекоподобен, и прежде всего — в этом присутствии яркой страсти во всем.

"Душа есть страсть.

И отсюда отдаленно и высоко: "Аз есмь огонь поедаящий" (Бог о Себе в Библии).

Отсюда же: талант нарастает, когда нарастает страсть. Талант есть страсть" (29).

Но если и Бог, и талант, и душа — это страсть, то может ли Розанов-писатель, Розанов-полемист — быть беспристрастен?! Розанов — горяч, слишком горяч, потому что сам Господь повелел ему быть горячим. Розанову более чем кому-либо другому близка знаменитая тирада из "Апокалипсиса", обращенная к Ангелу Лаодикийской церкви: "О, если бы ты был холоден или горяч! Но, как ты тепл, а не горяч и не холоден, то извергну тебя из уст Моих".

Следуя этому предписанию Самого Бога, Розанов всегда горяч и никогда не тепл. "Теплый" в его контексте означает — умеренный, посредственный, нейтральный, объективный, правильный, нормализованный, корректный. Вот Петр Струве для Розанова — "теплый", и как таковой — совершенно неприемлем. А сам Розанов не боится перелестнуть, переборщить в своей горячности, потому что это — признак души и жизни.

Собственную горячность Розанов воспринимает как высший критерий бытия, имеющего божественные корни. И та же горячность — без удержу — проявлялась в розановской полемике и в крайностях этой полемики. С точки зрения Розанова, лучше быть несправедливым, но горячим и страстным, чем правильным и безразличным.

У Розанова во всем господствует субъективный, пристрастный подход к вещам. Поэтому, между прочим, в своей полемике он постоянно переходит на личности, на оскорбление лица. Откуда, например, взялась знаменитая теория Чарльза Дарвина о происхождении человека от обе-

зьяны? Ответ Розанова таков: Дарвин не открывал никакого закона природы, а просто выразил в этой теории свое внутреннее, субъективное самоощущение. Не человек произошел от обезьяны, а Дарвин почувствовал себя психологически близким обезьяне. И это не только острословие или остроумие Розанова, который не церемонится со своими противниками, но его субъективный принцип понимания всех вещей. В данном случае, в записи о Дарвине, Розанов лишь полемически заострил свои вполне серьезные теоретические выводы, которые он сделал на тему Дарвина и дарвинизма много раньше. Еще в 90-е гг. Розановым была написана большая статья, вошедшая в его сборник "Природа и история", 1900 г. Статья имела весьма характерное для розановского субъективного метода название: *"Теория Чарльза Дарвина, объясняемая из личности ее автора"*. Это опыт исследования психологии и биографии Дарвина, из которой затем выводится его теория эволюции и происхождения видов. Розанов показывает, что Дарвин уже с детства отличался преобладанием внешних способностей над внутренними, нелюбовью к поэзии, жизненной пассивностью, инертностью (так сказать, эволюционизмом), что это натура самого Дарвина была склонна подчиняться влиянию среды. Сама медленность, постепенность животной эволюции, которую отстаивал Дарвин, это проекция его медлительного характера. Дарвинизм, таким образом, не познание объективного мира, а как говорит Розанов, — отражение характера самого ученого.

"Он (Дарвин) в ней (в своей теории — А.С.) не мир обрисовал, еще менее — объяснил его; он в ней себя выразил" (30).

И не только в отношении своих идейных противников Розанов переходит на личности и субъективными свойствами человека объясняет те или иные политические, научные или религиозные позиции авторов. Он и собственные теории, взгляды, всю свою судьбу мыслителя и писателя сводит к субъективным моментам своей личности и био-

графии. Поэтому столько внимания и места в "Опавших Листьях" отводится биографическому материалу. Причем не только в виде каких-то разрозненных эпизодов, а в концептуальном значении — по отношению ко всем своим идеям и к своему творческому пути. И здесь первая роль принадлежит истории с "другом", то есть истории с женой Розанова. Эта история проходит в книге лейтмотивом и выполняет в тексте конструктивную, организующую функцию. "Судьба с другом" открыла перед Розановым бесконечность тем, и история их любви легла в основу его философии. "Судьба с другом", воодушевив и укрепив Розанова религиозно, в то же время поставила его в чрезвычайно острый конфликт с обществом, церковью и христианством. Все запылало личным интересом, и из этого личного интереса, личного пыла и появился Розанов-мыслитель, Розанов-писатель.

Темы, которые открываются Розанову, огромны: они охватывают всю мировую историю. Но для него главное не эти темы сами по себе, а тот личный и субъективный поворот, который их открыл. При этом невероятном расширении умозрительных горизонтов розановское "я" несколько не расширяется, а остается маленьким, скромным и тяжело страдающим. Все дело в особом положении этого "я", а положение было достигнуто благодаря "истории с другом". И все произошло не по собственной воле, а произволением Бога, который и подвел Розанова к "другу" и тем самым поставил его в особого рода субъективный ракурс, за чем и последовало все остальное, в том числе мгновенная "победа" Розанова.

"Раз я стоял во Введенской церкви с Таней, которой было три года.

Службы не было, а церковь никогда не запиралась. Это — в Петербурге, на Петербургской стороне. Особенно — тихо, особенно — один. В церковь я любил заходить все с этой Таней, которая была худенькая и необыкновенно

грациозна, мы же боялись у нее менингита, как у первого ребенка, и почти не считали, что "выживет". И вот, тихо-тихо. . . Все прекрасно. . . Когда вдруг в эту тишину и мир капнула какая-то капля, точно голос прошептал:

" . . . вы здесь – чужие. Зачем вы сюда пришли? К кому? Вас никто не ждал. И не думайте, что вы сделали что-то "так" и "что следует", придя "вдвоем", как "отец и дочка". Вы – "смутьяны", от вас "смута".

.....

.....

Когда я услышал этот голос, может быть и свой собственный, но в первые эту мысль сказавший, без предварений и подготовки, как "внезапное", "вдруг", "откуда-то" – то я вышел из церкви вдруг залившись сиянием и гордостью и как победитель. Победитель того, чего никто не побеждал, – даже того, кого никто не побеждал.

- Пойдем, Таня, отсюда. . .
- Пора домой?
- Да. . . домой пора" (31).

Кого победил Розанов и чей это голос, погнавший его из церкви? Это "тот, кого никто не побеждал". Безусловно, это Христос. А почему Христос погнал из церкви отца с дочкой, да еще как смутьянов? И в чем же смута, которую они сеют? Да в том только, что дочка-то незаконнорожденная! И Христос в лице Церкви не благословил этого брака и детей от этого брака! А победителем Розанов себя ощущает потому, что он считает себя здесь добрее Христа. Ведь дочке-то всего три годика и того гляди помрет. И вот отец приходит с нею в церковь, да еще в церковь *Введения* во храм Пресвятой Богородицы, Которую ввели в Иерусалимский храм, когда Ей *тоже* исполнилось три года, а Христос их отвергает. Эта личная обида и глубочайшая личная рана, возникшие в результате "истории с другом", и послужили Розанову тем особым субъективным поворотом, ко-

торый и открыл ему – через собственный брак и боль этого брака – мировую историю в соотношении всемирных религий. И здесь, с этой точки отвержения, начинается розановская "смута" и его "бунт" против Христа, "бунт" во имя добра, ради защиты вот этих маленьких и несчастных людей. И поэтому "победа" Розанова над Христом это по сути победа "во Христе", ибо Розанов спорит с Христом из любви к обиженным.

Очень хорошо о споре Розанова с Христом и христианством рассказала Зинаида Гиппиус в своих воспоминаниях. Эта полемика, как все у Розанова, несла очень личный и пристрастный отпечаток и во многом строилась на скрытой личной близости к Христу.

"Христос? Розанов и к Нему был страстен, как к еврейству. Только все тут было диаметрально-противоположно. Христос – Он свой, родной, близкий. И для Розанова было так, точно вот этот живой, любимый, его в чем-то ужасно и несправедливо обидел, что-то отнял у него и у всех людей, и это что-то – весь мир, его светлость и теплоть. . .

У нас, вечером, за столом, помню его торопливые слова:

*– Ну, что там, ну, ведь, не могу же я думать, нельзя же думать, что Христос был просто челсзек. . . А вот, что Он. . . Господи, прости! (робко перекрестился, поспешным крестиком), что Он, может быть, Денница. . . Спавший с неба, как молния. . .**

Розанов, однако, гораздо более "трусил божеского наказания" за нападки на церковь, нежели за восстания против первопричины – Христа. Почему? Это просто. В христорборчестве его было столько личн о й л ю б в и к Христу, что она властно побеждала именно страх, и превращала трусость нашалившего ребенка во что-то совсем другое. . .

* Т.е. сам Сатана, Люцифер.

Любовь к Христу, личная, верная, страстная – была куском розановской души, даже не души – всего существа его” (32).

От горячности Розанова (в любви к Христу) – его еретичество. Ибо Розанов – еретик в самом настоящем и полном значении этого слова. И живи он раньше, его бы сожгли на костре – на том самом костре, который он так старательно подкладывал под религию, чтобы возбудить ее к жизни и вернуть ей утраченный жар. Отсюда его безбоязненность в осуждении Христа и христианства и пристрастие ко всякого рода еретикам (за исключением рационалистических сект и направлений мысли, которые еще больше “холодят” христианство). А еретики, горячо верующие (старообрядцы, духоборы, хлысты, скопцы), встречали в его лице, в общем-то, союзника, хоть он и не разделял их взгляды. Ему казалось, что подобного рода еретики, к которым он сам принадлежал, могут еще спасти охлаждающую религию. По этому поводу Розанов писал, что всегда – *“...”впадали в ересь “все” горячо веровавшие”: поразительная черта в Христианстве! Теперь оно еле держится... холодностью, равнодушием! Страшное дело: “стойте, не шевелитесь, – не горячитесь, главное – не горячитесь: иначе все рассыплется”, – вот лозунг времен, лозунг религии, Церкви! Но если таково средство, “чтобы не погибнуть”: то не явно ли, что для “исцеления” уже никакого средства нет...” (33).*

А он хотел – исцеления!

Все это позволяет понять, почему Розанов так легко от своего антихристианства вновь поворачивал в христианство и почему он столь пристрастен к Христу, лично пристрастен и, следовательно, гиперболически несправедлив, хотя эта несправедливость не влечет за собой никаких угрызений совести.

В итоге общая – самая краткая – формула всего развития розановской мысли звучит так:

*"Я вовсе не "боролся" (Мер.), а схватил Победу.
Когда увидал смерть. И я разжал руку" (34).*

Мережковский писал, что Розанов боролся с Христом, а Розанов считает, что он не боролся, а — победил. А затем — с болезнью жены — победа была выпущена из рук, потому что стала уже ненужной перед лицом смерти.

*"Все погибло, все погибло, все погибло.
Погибла жизнь. Погиб самый смысл ее.
Не усмотрел" (35).*

Не усмотрел своевременно болезни жены, а жена-то и вносила смысл не просто в жизнь, но во все воззрения Розанова.

В "Опавших Листьях" есть одна запись, которая замечательна именно как обобщенная формула жизненного и философского сюжета всех его сочинений. И состоит эта запись из двух сочленений — сначала победа Розанова, а потом утрата победы. А все вместе предстает как некая мистическая сцена и религиозная сумма всего, что Розанов сделал.

*"Задавило женщину и пятерых детей.
Тогда я заволновался и встал.*

Темно было. И услышал в ухо: "ты побалуйся и промолчи, а они потом (б) как знают".

Я отвернул огонь и увидел, что и о "баловстве" и об "оставлении" шептал первый авторитет на земле.

Вот моя победа и моя история. Мог ли я не воскликнуть:

— Я победил.



И увидел я вдали смертное ложе. И что умирают победители как побежденные, а побежденные как победители.

И что идет снег и земля пуста.

Тогда я сказал: Боже, отведи это. Боже, задержи.

И победа побледнела в моей душе. Потому – что побледнела душа. П. ч. где умирают, там не сражаются. Не побеждают, не бегут.

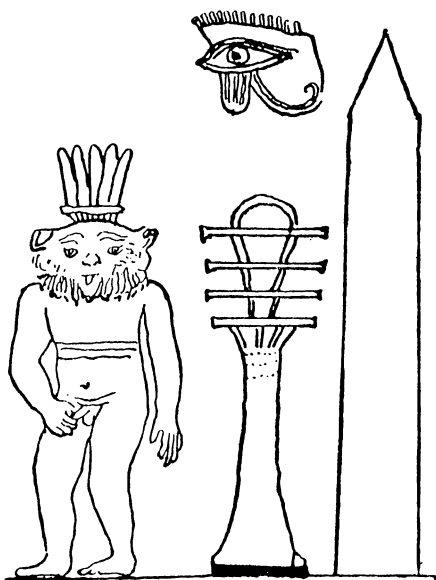
Но остаются недвижимыми костями и на них идет снег” (36).

Какую женщину задавило и каких пятерых детей? Безусловно, жену Розанова, его друга, и его пятерых детей (четыре дочери и сын). Задавило не трамваем, а лишением семьи Церковного и Божьего благословения. Семья осталась неосвященной таинством брака. Можно, конечно, было жить и так и помалкивать. Отсюда голос: ”побалуйся и промолчи”. Побалуйся – ну живи с женой, как живут с любовницей, в свое удовольствие, и о том, что Церковь и Христос отвергли малых сих, твою семью, не кричи на весь свет. Но Розанов закричал. И поэтому вышел ”победителем”. Это, так сказать, одна половина розановской жизни и философии. А вторая половина – приходит с видением смертного ложа вдаль, под чем опять же скрывается болезнь жены, вырвавшая победу из рук Розанова.

Сцена эта поражает удивительной панорамностью: как будто вся мировая история перед нами, и история каждого человека, и вместе с тем это конкретный путь Розанова. А в основе всего ”история с другом” в их браке, а затем в ее болезни и приближающейся смерти. То есть – в основе мировой панорамы резко субъективный аспект и личный интерес.

Эта тема становится сюжетной канвой произведения, его композиционной основой. Через всю книгу – каким-то рефреном: *”Почему не позвал Карпинского?”* Карпинский – известный врач. В первый момент мы не понимаем о чем, собственно, речь, но в развороте всей книги эти эпизоды и упоминания, связанные с болезнью жены, с диагнозами

врачей, с рассказами о том, как жена тает на глазах, — выстраиваются в цепь, которая продергивается через весь текст и скрепляет его в единую сюжетную ткань (хотя сюжет в строгом смысле слова — отсутствует). То есть, опять-таки цементирующим моментом или, лучше сказать, ферментом книги становится особый личный поворот, который определил весь жизненный и писательский путь Розанова.



10

В.В. РОЗАНОВ — В КРУГУ ДРУГИХ АВТОРОВ

Вернемся к розановской полемике, с тем чтобы определить его место в историко-литературном ряду. Здесь, естественно, первый объект нападения — прогрессистско-революционные тенденции века — нынешнего и минувшего. Это все то, что у Розанова обозначено словами: "нигилизм", "позитивизм", "либерализм", "социализм". И те же тенденции представлены именами, с которыми Розанов сражается и которые он смешивает с грязью, знаменитыми именами: Герцена, декабристов, Белинского, Чернышевского, Писарева, Михайловского, Желябова, Софьи Перовской, Веры Фигнер, Короленко. Из западных авторов чаще всего Розанов противостоит: Спенсеру и Дарвину. Но мало того, Розанов оспаривает, Розанов ниспровергает целые партии — кадетов, трудовиков, эсеров, социал-демократов, сборник "Вехи", членов Государственной Думы и так далее.

И все это, в основном, — силы, которые ко времени "Опавших Листьев" брали верх в обществе, продвигались и побеждали. Это черты, определявшие лицо прогрессистской журналистики. Это умонастроения подавляющего тогда большинства русской интеллигенции. Когда читаешь "Опавшие Листья", кажется, Розанов один противостоит

всему XIX и всему XX веку. Репутация "мракобеса" ему была обеспечена.

А между тем это совсем не значит, что Розанов вообще был ненавистником прогресса, демократических свобод и процессов либерализации в России. Розанов не доктринер, и при всей консервативности у него отсутствует какая-либо доктрина. Розанов скорее фантазер и утопист. Он понимает, какая позитивная энергия скрыта за действиями революционеров, либералов и западников. И он сожалеет (чисто утопическим сожалением, и не без иронии), почему Чернышевского, например, не сделали губернатором в России и не применили его революционную энергию к государственному делу. В "Опавших Листьях" встречаются высказывания, что западники и либералы (то есть – противники Розанова) могут быть полезны и практически куда более полезны, нежели мечтатели и славянофилы или казенные чиновники, и лучше справятся с внешней организацией жизни – с учреждением банков, с устройством школ, с выделкой сапог и чемоданов. Розанов готов предоставить весь материальный порядок западникам и либералам. Но – всегда прибавляет при этом: соль-то, духовная соль истории и культуры, – скрывается в другом. Соль не в железных дорогах, а во "вздохе", то есть в человеке, который помнит о Боге, о смерти и о душе. Железо порвется, – говорит Розанов, – заменится чем-нибудь другим, а "вздых" человеческий никогда не порвется.

Следя за его полемикой, нельзя не заметить, что Розанов всегда идет против течения и остается в меньшинстве, в крайне невыгодном для себя – общественно и политически невыгодном – положении. Розанов всегда противоречит общепринятому или во всяком случае господствующему мнению. В результате он постоянно оказывается в роли бунтовщика, оппозиционера, "революционера" – по отношению к побеждающим унастроениям общества. И собственную оппозиционность он отлично сознает.

“. . . ”Быть бунтовщиком” в России, – говорит Розанов, имея в виду господство либеральных идей, – значит пойти и отстоять обедню, и, наконец, ”поступить как Стенька Разин” – это дать в морду Михайловскому с его ”2-мя именинами” . . . ” *

“. . . Я понял, где оппозиция; что значит быть ”с униженными и оскорбленными”, что значит быть с ”бедными людьми”**. Я понял, где корыто и где свиньи, и где терновый венец, и гвозди, и мука. . .

И пошел в ту тихую, бессильную, может быть в самом деле имеющую быть затоптанною оппозицию, которая состоит в:

- 1) помолиться,
- 2) встать рано и работать” (1).

Розанов всегда идет не против слабого, а против сильного и атакует, заранее зная, что потом с ним сочтутся. Если к этому прибавить, что и со своими единомышленниками Розанов постоянно находится в конфронтации – будь то Мережковский или православная Церковь, – то можно представить, до какой степени он одинок и идеологически неуживчив. Розанов сроден с ”малыми сими”, с ”униженными и оскорбленными”, с ”бедными людьми”, но он совершенно не сроден с сильными и с великими мира сего. Полемика Розанова являет пример отчаянной попытки, опираясь единственно на свою бесконечную субъективность, вести в одиночку спор чуть ли не со всей идеологией, с ”идеями вообще”. Ничтоже сумняшеся, Розанов объявляет, что все идеи – чепуха, и поэтому ”идеи” он готов менять, как перчатки.

* До этого рассказывается, как Ник. Конст. Михайловский – виднейший идеолог народничества, – с невероятной помпой справляет свои именины два раза в год: на Николу Зимнего и на Николу Летнего, – с приглашением делегаций от всей передовой общественности.

** Стоит вспомнить, что ”Бедные люди” и ”Униженные и оскорбленные” – два романа раннего Достоевского.

Здесь, естественно, возникает вопрос о беспринципности Розанова, в которой его обвиняли и правые, и левые. Ведь Розанов позволял себе — что никто не позволял: быть одновременно почти что "черносотенцем" и почти что "революционером", "антисемитом" и "филосемитом", "христианином" и "антихристианином".

Я полагаю, Розанова никак нельзя назвать беспринципным. Потому что Розанов никогда не писал против своих убеждений, против собственной совести. Пусть он писал, противореча самому себе. Но всякий раз — в то, что он писал, он — верил. И Розанов не приспособлялся к тому, что в данный момент выгодно. Напротив, он поступал — как невыгодно. И всегда оказывался в числе тех, кого бьют и кого выгоняют. И эта категория людей — кого бьют и кого выгоняют — больше всего ему нравилась, как люди родственные по духу и по стилю.

Но вместе с тем, следя полеты Розанова из крайности в крайность, мы вправе назвать его писателем безответственным. Не беспринципным, а безответственным. То есть — не думающим о последствиях, какие могут иметь его идеи. Поскольку он не придавал особого значения идеям и, действительно, менял их, не заботясь о том, как они согласуются с тем, что он писал раньше и что он напишет потом, он позволял себе высказывания, которые, если взять их изолированно, могли бы повести к весьма неприятным результатам. Допустим, взять его нападки на евреев, не учитывая того, что писал он в пользу и в прославление евреев. Если взять одни антисемитские высказывания Розанова, то легко вывести из них оправдание еврейских погромов и более того — газокамер. И такие попытки делались. Например, книга Мих. Спасовского "В.В. Розанов в последние годы своей жизни", изданная в Берлине в 39-м году, а недавно, в 68-ом году, переизданная в исправленном и дополненном виде. Пока эта книга была еще не исправлена, в первом издании, она, на основании отдельных розановских высказываний, содержала хвалу национал-социализму с его "сани-

тарными” мерами по отношению к евреям — *”этого ужасного племени человекоубийц от начала”* (2). А ведь автор знал Розанова и лично (в последние годы жизни), и в его сочинениях. Но почему-то упустил из виду все положительное и восторженное, что Розанов писал о евреях — причем как раз в последние годы жизни.

Розанова никоим образом нельзя превращать в догму. Розанов адогматичен по самому принципу, по самому строю своих сочинений. Если брать Розанова отдельными строчками и принимать эти строчки за постулат, то можно самого Христа приравнять к дьяволу и на этом основании начать очередной поход против христианства. Розанов тянет и в ту сторону, и в эту сторону, совершенно противоположную. В отдельных высказываниях он нередко (и в этом его пафос) переступает все мыслимые границы. Гармония и умиротворение создаются в целостном, в полном восприятии Розанова.

Примеров розановской безответственности можно привести множество — но именно если дергать его отдельными строчками, отдельными афоризмами. В особенности, если пользоваться строчками его полемики. Например, Розанов объявляет, что вся революция в России, все так называемое освободительное движение XIX и XX века, это просто-напросто какая-то глупость, только невероятно раздутая, но не представляющая ни серьезной силы, ни настоящей опасности.

”Смазали хвастунишку по морде — вот вся ”История социализма в России” ” (3).

Если бы это было так на самом деле, не пришлось бы Розанову — рядом, в других записях — уходить в оппозицию к обществу, оставаясь чуть ли не в единственном числе. Или он пишет, что вся социал-демократия (и шире — вся либеральная журналистика) выдумана полицией, с тем, чтобы легче ловить отдельных революционеров, а также для того чтобы полиции иметь хоть какую-то работу и по-

лучать жалованье. Но этой милой, провокационной затеей слишком увлеклись, пересолили, переборщили, и вот полицейская провокация разразилась революцией, которая охватывает всю Россию. Это сказано — весело, остроумно, злоязычно, полемично, по-розановски парадоксально. Но это сказано легкомысленно и безответственно: история объясняется на уровне Шерлока Холмса, которым, как мы узнаем из соседних записей, Розанов тогда зачитывался. Но мы знаем одновременно, как глубоко, а главное органично Розанов понимал историю. Так что его сделанная мимоходом попытка представить все революционное движение в России в виде не совсем удачной полицейской провокации — не больше не меньше как желание подразнить противника, высунуть ему язык, показать кукиш. Все это, иначе говоря, его полемическая стилистика.

Когда Розанова ловили на противоречиях и показывали печатно, публично, что сегодня он говорит одно, а завтра другое, или даже одновременно позволяет себе высказывания "правые" и "левые", он, оправдываясь, подчас ссылаясь на свою субъективность. И даже иронически цитировал Шопенгауэра: мир есть мое представление. Если мир — это мое представление о мире — значит, все объективные критерии истины потеряны и истина заключается только в моем собственном "я", произвольно меняющем свои представления, каждое из которых равно истинно и равно относительно. Но за всеми этими парадоксами — Розанова тем не менее не назовешь скептиком, агностиком или солипсистом. Его не назовешь человеком, живущим лишь мнимостями собственного "я", которые он заранее принимает как призраки. Потому что розановское "я" прочно укоренено с одной стороны в Боге, а с другой — в семье, а следовательно и в человечестве, посреди "малых сих". Розанов скептичен, крайне скептичен, произволен по отношению к политике, к идеологии. Но он никогда не позволит себе скептически отозваться о Боге или о доме, о ближних своих, о том, что составляет душу или плоть жизни. . .

Розанов — писатель ярко-религиозный. Однако его религиозность начисто лишена морализаторства и словно чуждается морали. Это довольно странно наблюдать, в особенности в русской литературе, прославленной именами религиозных писателей-моралистов — будь то Гоголь, Толстой, Достоевский или, в наши дни, Солженицын. Да и авторы, далекие и даже враждебные религии, у нас постоянно морализируют — как, например, Некрасов, Добролюбов, Чернышевский или Максим Горький. Безразличие Розанова к проблемам морали и его парадоксальные высказывания на эту тему (что, дескать, он еще не такой мерзавец, чтобы думать о морали, что он даже не знает, через "ять" или через "е" пишется слово "нравственность") — давали повод критике называть его писателем аморальным. В действительности, правильнее называть его писателем нравственным, но — внеморальным. Дело в том, что Розанов не доверял морали (так же как не доверял идеологии) как чему-то внешнему, нацепленному на человека в виде "добродетели" или "правил поведения", что не вырастает органично из зерна его личности или души. Розанов боялся, что "мораль" превращается просто в "одежду", которую люди носят, повинувшись общепринятым правилам — как подобает вести себя, как прилично, как узаконено и как заштамповано в обществе. Розанов писал, отвечая тем, кто обвинял его в аморализме:

"Да не воображайте, что вы "нравственнее" меня. Вы и не нравственны и не безнравственны. Вы просто сделанные вещи. Магазин сделанных вещей. Вот я возьму палку и разобью эти вещи.

Нравственна или безнравственна фарфоровая чашка? Можно сказать, что она чиста, что хорошо расписана, "цветочки" и все. Но мне больше нравится "Шарик" в конуре. И как он ни грязен, в сору, — я однако пойду играть с ним. А с вами — ничего" (4).

Почему собака "Шарик", вся перемазанная, ему милее

и ближе, чем эти чистенькие фарфоровые чашки? Только потому, что "Шарик" это живое существо, а "моралисты", упрекающие Розанова в безнравственности, — это не люди, не живые существа, в них нет души, нет жизни (какая есть в "Шарике"). "Мораль" для них — это просто этикетка, с которой — написав ее крупными буквами — полагается выступать в литературе и в обществе. Выражаясь современным слогом, это — люди запрограммированные, это конформисты "морали", которая в них не произрастает изнутри, а навешивается сверху — в виде вывески на тему: каким следует казаться и каким нельзя казаться. А Розанов очень остро ощущал различие между понятиями "казаться" и "быть". И "показывать" мораль, вместо того чтобы просто быть нравственным человеком, не афишируя "правила добродетели", представлялось ему где-то глубоко безнравственным.

Но зато — мы наблюдали — как Розанов одушевляется, как он расцветает, когда он видит не внешнюю, а органичную нравственность, тихо и незаметно вырастающую из личности и души человека. Когда этой нравственностью можно любоваться как художественным произведением, не боясь, что она взята напрокат только потому, что это нынче котируется или потому, что так полагается. Когда нравственность становится естественным выражением лица и характера человека. И человек сам не понимает, нравственно он живет или безнравственно. А просто человек так изначально устроен. И человек являет собою живую мораль, не думая и не заботясь ни о какой морали.

Подобные примеры Розанов имел перед собою в виде своей жены, в первую очередь, и матери жены. Оттого-то и встреча и знакомство с ними, как мы знаем, сыграли поворотную роль в его судьбе. Розанов вдруг увидел людей, которым все равно, что о них другие подумают, которые сами не замечают, как они добры.

В индифферентности Розанова к проблемам морали, так же как в его общественно-политической безответствен-

ности, можно уловить преобладание собственно-эстетического подхода к вещам. Это подход художника, а не моралиста и не идеолога. Безразличие к своей добродетельности и пристрастие к яркому, интересному в себе и в других сочетаются у него с отрицанием зла и безнравственности. От розановской "эстетики" протягиваются прямые нити к "религии" и "метафизике". И от религии и метафизики падает как бы ответный свет на его эстетика, благодаря чему в ней загораются искры нравственности — в виде, допустим, признания, что люди не для показа, а органически добрые и служат высшим объектом его, розановского, любования. Словом, нравственность не исключается, но к ней, минуя мораль, подводятся с одной стороны эстетические, а с другой — религиозные корни.

Помимо того, что мораль нередко это что-то внешнее и показное, мораль — бесцветна, безвкусна, эстетически бездарна. И соответственно — жизненно бесплодна и беспола. В добродетели, говорит Розанов, очень часто скрываются чисто негативные признаки — бесстрашие, отсутствие жизненной силы, жизненной воли. И поэтому добродетельные люди подчас это просто никакие люди, люди с отсутствием признаков лица. Но какая же это добродетель, спрашивает Розанов, и можно ли ей восхищаться и за нею следовать всем прочим, — если в ее основе находится просто отсутствие каких-то природных задатков?! Если "добродетельные люди" не грешат потому, что им нечем грешить. И это никакой не подвиг с их стороны и не идеал нравственности, а только аномалия безжизненности и безличия. С давних пор повелось, что человеческая добродетель тускла и скучна, а все яркое, талантливое, своеобразное подпорчено грехом и пороком. В этом распределении красок Розанов не становится на сторону чистой эстетики, готовой пожертвовать нравственностью ради красоты, яркости, интересности. Розанов никогда и нигде не выступает певцом живописного порока. Но и жертвовать живописностью мира ради тусклой добродетели он не хочет. У Розанова мы

встречаем противопоставление двух категорий людей: с одной стороны — поэт, философ и религиозный человек, как люди, чувствующие присутствие Бога в природе и в истории, в происхождении и образовании форм. А с другой стороны — моралисты и политики как люди, лишенные дара религиозно-эстетического и космологического восприятия жизни.

Это преобладание эстетики над моралью и, через голову морали, перекидывание мостика от эстетики к религии (как и к пониманию космологии и биологии мира) — роднят Розанова с Константином Леонтьевым. Леонтьева можно назвать одним из учителей Розанова — наряду с Достоевским, хотя и в меньшей степени. Константин Леонтьев, умерший в 1891 году, был одним из старших друзей Розанова. В "Опавших Листьях" ему отводится много места и внимания.

Так же как Достоевский и Розанов, Леонтьев примыкает к традиции русского славянофильства, но уже в условиях 70—80 годов, причем занимая крайне правые позиции. Вообще, из больших русских философов Константин Леонтьев — это, пожалуй, самый реакционный автор и вместе с тем автор экстраординарный, не имевший сторонников или единомышленников ни в одной партии, ни в одном умственном направлении. Это самый яростный и непримиримый противник западного, либерально-эгалитарного строя и образа жизни, противник европейского прогресса. В самодержавно-православную идею Леонтьев вносит дух и вкус "византизма" и зовет к национально-религиозному возрождению России на началах неравенства, деспотизма, аристократизма, вплоть до прославления рабства и крепостничества, жестокости и насилия в истории. И эти тенденции совмещаются в Леонтьеве с христианским мистицизмом в духе византийских Отцов Церкви. Православие Достоевского, не говоря уже о религиозно-этических идеях Льва Толстого, Леонтьев презрительно называл "розовым христианством" — христианством, уже подмоченным гос-

подствующими идеями демократизма, либерализма и прогрессизма. И все эти крайне реакционные идеи Константин Леонтьев отстаивал с крайне революционным пылом. Но крайняя реакционность Леонтьева это не просто консерватизм и квиетизм или желание сохранить Россию вдали от бурных процессов Запада. Социально-политические и религиозные идеи Леонтьева в основе своей имеют эстетическую и биологическую (или космологическую) мотивировку. И это роднит Леонтьева с Розановым. А именно: Леонтьев утверждал, что развитие всех форм в природе и в истории неизменно проходит стадии цветения и упадка. Расцвет состоит в переходе от бесцветности и простоты к оригинальности и сложности. А затем упадок вновь знаменуется движением к простоте и бесцветности. Высшая точка развития — то есть появление цветка, яркой, резко-означенной индивидуальной формы — характеризуется деспотическим единством. Сама форма, в определении Леонтьева, это деспотизм идеи. А упадок формы в природе и в истории начинается с потери яркого индивидуального лица и с замещения элитарности эгалитарностью, с замещения одного — всеобщим, деспотизма — демократией. Поэтому европейский прогресс, в понимании Леонтьева, это есть, в действительности, процесс разложения формы, когда сложное и деспотическое единство Средних Веков сменяется ординарной бесцветностью демократии и социализма.

Таким образом, можно заметить, что в понимании природы и истории, религии и культуры у Леонтьева господствует стилистический принцип. Выявленность стиля — вот главная цель исторического и биологического развития. И эта выявленность стиля достигается путем насилия, жестокости, неравенства, которые поэтому прекрасны, закономерны и оправданы. Всеобщее равенство, всеобщее благоденствие, всеобщая свобода знаменуют потерю индивидуального своеобразия, потерю стиля и культуры. Поэтому китаец или турок (как ярко означенные стилистические величины) стоят в культурном отношении бесконечно вы-

ше современного европейца. ". . . Ибо культура есть нечто иное, как своеобразие; а своеобразие ныне почти везде гибнет преимущественно от политической свободы" (5).

Этот стилистический принцип в подходе к природе и к истории и усвоил, прежде всего, от Леонтьева Розанов. Причем у обоих "стилистика" состоит в соединении эстетики, биологии-космологии и религии (минуя мораль). Но хотя Розанов перенимает у Леонтьева этот стилистический принцип в подходе к истории и природе и в непосредственном соединении эстетики с религией (через голову морали), — Розанов и Леонтьев очень непохожи друг на друга. И непохожи в первую очередь стилистически. Ибо за Леонтьевым стоит стилистика "романтика" и "аристократа", а Розанов в своей стилистике тяготеет к бедной и прозаической повседневности, к эстетике "бедных людей", "маленького человека", "униженных и оскорбленных". Так что сама его эстетика, чуждающаяся морали, содержит жалость, любовь и сострадание, которые отсутствовали в концепции Леонтьева. Розанов куда демократичнее Леонтьева, нравственнее и, как ни странно это звучит, более выказывает себя христианином, нежели Леонтьев.

В записях Розанова о Леонтьеве поражает, во-первых, количество страниц, отведенных этой теме. Во-вторых, критичность и полемичность суждений Розанова о Леонтьеве. И то и другое позволяет нам догадаться, что Леонтьев очень близкая, слишком близкая Розанову фигура. И эта личная близость заставляет его размежевываться с Леонтьевым, на что требуется, конечно, много места и времени. В полемике Розанова с Леонтьевым обращает на себя внимание доброжелательность тона, что весьма редкое явление в розановской полемике. Розанов любит Леонтьева, притом не только писательски, а человечески любит. Недаром, умирая, Розанов просил, чтобы его в Сергиевом Посаде (ныне в Загорске — возле Троице-Сергиевой лавры под Москвой) похоронили рядом с могилой Константина Леонтьева (который умер на 30 лет раньше). И это завещание

Розанова было исполнено. Но вскоре обе могилы – и Леонтьева, и Розанова – были уничтожены, скрыты до основания, а деревянные кресты – сожжены.

В сущности, умирая, Розанов просил, чтобы его похоронили рядом с единомышленником, рядом с его учителем и старшим другом. Ведь это Леонтьев, незадолго до смерти, еще в 1891 году писал Розанову, узнав в нем своего преемника и продолжателя:

"Быть может, и я наконец-то, встретивши в а с, буду иметь возможность сказать: "Ныне отпускаеши раба Твоего, Владыка"..." (6)

Но тем сильнее теперь, в "Опавших Листьях", Розанов спорит с Леонтьевым. Он ловит Леонтьева на непоследовательности. Например, Леонтьев очень страдал от несправедливостей критики, оттого что лично к нему в текущей литературе относятся недоброжелательно. Но ведь как раз несправедливость, неравенство и жестокость, – говорит Розанов, – и есть, по Леонтьеву, главный принцип образования форм в природе и в истории. Моля о жалости, о сострадании к себе, Леонтьев опровергал самого себя, поступая как самый обыкновенный и естественный человек. И Розанов склоняется в пользу обыкновенного, страдающего человека.

"Как же осуждать людей еще в ужаснейших страданиях голода, бедности, угнетения личного и народного, когда они тоже зовут доброту и недоброту проклинаят" (7). В отличие от Леонтьева, Розанов полон сострадания к "бедным людям" (в том числе к бедному человеку – Леонтьеву). И здесь он берет безусловно сторону Достоевского, которого Леонтьев упрекал в "розовом христианстве", т.е. в излишней гуманности и демократичности, в противовес закону образования форм – закону жестокости и элитарности. Словом, в споре Леонтьева с Достоевским – Розанов берет сторону Достоевского.

Очень интересным и важным комментарием к спору

Розанова с Леонтьевым в "Опавших Листьях" может служить его ранняя переписка с Леонтьевым, которую он опубликовал еще в 1903 году (журнал "Русский Вестник", 1903, № 4 и № 5) в сопровождении своих пояснений и своего предисловия. Там Розанов писал о соотношении себя и Леонтьева (противопоставляя себя Леонтьеву по стилю – так же как позднее в "Опавших Листьях"):

"... Сын очень бедных людей и видел много в своей жизни бедности, я никогда от нее не хотел отделяться, как от родного, как медвежонок от своей берлоги. Кроме того, бедность я знал, как трудность и страданье, всегда возбуждавшее во мне и навсегда воспитавшее со страданье, – почему все сытое и самодовольное, физически и духовно, раз и навсегда имело во мне себе недруга. Итак, я был с Леонтьевым согласен на эстетику; но не в признании ее у богатых, а у бедных..." (8)

И Розанов защищал Достоевского от Леонтьева, который упрекал Достоевского в сентиментальности, в морали любви к ближнему, тогда как, по Леонтьеву, любовь к ближнему в христианстве – это отнюдь не главное, а только вспомогательная, прикладная мораль. В итоге Розанов писал тогда же, в 1903 году, и это перекликается с его "Опавшими Листьями":

"Иногда сравнивают Ницше с Достоевским; но где же родство эллиниста Ницше, "свирепого", с автором "Бедных людей" и "Униженных и оскорбленных"? Во всяком случае здесь аналогия не до конца доходит; напротив, с Леонтьевым она именно до последней точки доходит: Леонтьев имел неслыханную дерзость, как никто раньше из христиан, выразиться принципиально против коренного, самого главного начала, Христом принесенного на землю, – против крото ст и.* Леонтьев сознательно, дерзко и бого-

* Напомню, что бунт Розанова против Христа – это бунт "кротких" и "смирненных", в отличие от "аристократов", от "сверхчеловеков" – Ницше и Леонтьева.

хульно сказал, что он не хочет кротости и что земля не нуждается в ней: ибо "кротость" эта (с оттенком презрения в устах Леонтьева) ведет к духовному мещанству, из этой "любви" и "прощения" вытекает "эгалитарный процесс", при коем все становятся курицами-либералами, не эстетичными Плюшкиными; и что этого не надо и до конца земли не надо, до выворота внутренностей от негодования. Таким образом, Леонтьев был *plus Nietzsche que Nietzsche même. . .*" (9)

В отличие от Леонтьева, Розанов кроток, демократичен, нравственен и склонен к "эстетике бедных людей", а не к эстетике аристократов. . . Тем не менее, эстетический принцип, связанный с религией и идущий от Константина Леонтьева, Розанову в высшей степени свойственен. И самый бунт Розанова против "корректных людей", против заштампованной пошлости, где бы она ни проявлялась — в социал-демократии или в православном христианстве, — идет от Константина Леонтьева. И сама розановская парадоксальность, и его склонность всегда идти против течения, против большинства восходят к Леонтьеву. Ибо это эстетический и стилистический принцип, поскольку стиль осознает себя в отталкивании от общепринятого. Ведь Леонтьев был крайним консерватором только потому, что в данный момент вокруг господствовали либерализм, прогрессизм и эгалитарность. И Леонтьев отталкивался от этой среды по преимуществу как художник, с позиций стилистики и эстетики. Согласно Леонтьеву, "эстетику" (т.е. художнику) добавляет во времена демократии быть аристократом, в условиях рабства проявлять себя либералом, быть набожным в эпоху безбожия и вольнодумцем посреди религиозного ханжества, — словом, всегда идти наперекор общему мнению. Под этим девизом мог бы подписаться и Розанов.

В этом, представляется, и заключалась основная причина розановской агрессивности по отношению к общепринятым идеям и к общепринятой морали. Он противоречил "штампу" в первую очередь как художник, и, будучи рели-

гиозным человеком и мыслителем, связывал свое, эстетическое противоборство с космологическим и биологическим происхождением форм, с возникновением зверей и растений. . .

В "Опавших Листьях" имена разных писателей и литературных деятелей в различном контексте упоминаются сотни раз — десятки и десятки писательских имен и личностей проходят перед нами. Разумеется, не в полный рост и не в каких-то объективных картинах литературного развития, а всякий раз в специфически розановском повороте, важном нам в первую очередь для выяснения субъективного писательского "я" самого автора.

Среди этих писателей наибольший интерес представляют четыре автора — Гоголь, Лев Толстой, Достоевский и Константин Леонтьев. Именно на них время от времени, периодически, обращено особенно глубокое и напряженное внимание Розанова. Им-то и посвящено наибольшее число записей, если сравнивать с другими писательскими персоналиями. Почему именно эти четыре автора особенно привлекают и волнуют Розанова? Потому, очевидно, что все четыре не только писатели, но это большие русские религиозные мыслители. То есть представители той традиции, которую Розанов продолжает. Причем, можно заметить, наиболее принципиальны для Розанова и наиболее ему близки лично — Достоевский и Леонтьев. Гоголь же и Толстой выступают как фигуры далекие и во многом противоположные, полярные Розанову.

Гоголю в "Опавших Листьях" отведено больше места, чем какому-либо другому писателю. Однако, явно преобладают чувства нелюбви и неприязни, даже отвращения и отрицания. Недаром Розанов откровенно признавался, что всю свою жизнь ненавидел Гоголя. Но, забегая вперед, укажу (потому что это поможет понять розановское отношение к Гоголю): многолетнее отталкивание от Гоголя закончилось после революции самым полным примирением. В письме к Петру Струве, в феврале 1918 года, Розанов пи-

шет: *"Я всю жизнь боролся и ненавидел Гоголя: и в 62 года думаю: "ты победил, ужасный хохол"* (10). Эта формула перекликается с крылатой фразой: *"Ты победил, Галлилеянин!"*, которую, согласно преданию, произнес Юлиан Отступник, уже после распространения христианства пытавшийся возродить язычество и в конце жизни, перед гибелью, осознавший, что Христос его победил. Формула эта могла залететь в сознание Розанова от Мережковского с его романом *"Юлиан Отступник"*, открывавшим трилогию о Христе и Антихристе. Так что слова Розанова, обращенные к Гоголю и произнесенные в конце жизненного пути, — свидетельствуют об очень многом. Это не просто перемена в литературных вкусах, но свидетельство о том, что многолетняя борьба с Гоголем была связана с какой-то чрезвычайно важной пружиной жизненного и творческого пути Розанова и входила как необходимая часть в концепцию его литературного и религиозного развития.

В *"Опавших Листьях"* Розанов заведомо несправедлив и нетерпим к Гоголю. Если брать б о л ь ш у ю русскую литературу, оценивающую Гоголя, то именно Розанову принадлежала самая жестокая и самая тотальная критика. Никто не решался давать столь отрицательные оценки Гоголю, как это сделал Розанов в *"Опавших Листьях"*. И это — при самых высоких оценках художественного мастерства Гоголя.

Но Розанов не просто ругал и поносил Гоголя, как, допустим, он поносил Герцена и Чернышевского, Дарвина или Спенсера, отрицая их как какую-то чуждую и вместе с тем несерьезную плоскость. Здесь, с Герценом и Спенсером, полемика у Розанова, в общем, ограничивалась руганью, высмеиванием, оппозицией и столь же плоским отрицанием, каковую плоскость являли в его глазах сами эти авторы. С Гоголем дело обстояло куда сложнее и страшнее. Гоголя Розанов не просто отметал, как отметал Герцена. С Гоголем Розанов боролся, боролся всю жизнь и всю жизнь мучился Гоголем и мучительно пытался Гоголя пре-

одолеть. И поэтому он снова и снова нападал на Гоголя и к Гоголю возвращался, как к какой-то очень острой для себя проблеме, как к какому-то внутреннему, больному вопросу, от которого, может быть, зависела сама жизнь Розанова и смысл всего, что он делал и делает.

Борьба Розанова с Гоголем носила глубоко религиозный характер и отнюдь не сводилась к тому, какой писатель нравился ему, а какой не нравился. Может быть, как раз оттого, что Гоголь – где-то втайне – притягивал Розанова, Розанов с ним и боролся. И поэтому розановские крайне негативные отзывы содержат очень серьезные мысли и наблюдения над гоголевским стилем, над "загадкой" Гоголя.

Здесь необходимо учитывать, что самые большие открытия "в области Гоголя", может быть, самого загадочного русского писателя, – были сделаны как раз в начале XX века авторами из круга символистов и богоискателей. Я имею в виду такие работы, как книга Мережковского о Гоголе, как знаменитая речь Брюсова "Испепеленный" или исследование Андрея Белого "Мастерство Гоголя". И в этот же ряд новооткрывателей Гоголя входит Розанов. Все это нужно помнить – когда мы читаем розановские нападки на Гоголя в "Опавших Листьях".

Основной напор этой полемики с Гоголем направлен не против собственно религиозных гоголевских воззрений, высказанных в знаменитой и злополучной книге "Выбранные места из переписки с друзьями", когда Гоголь уже перестал быть художником, но, словно разделив свой творческий путь на две неравные половины, превратился из художника в религиозного моралиста. Эта вторая, собственно религиозная половина Гоголя Розанова мало трогает. И он выдает ей походя весьма пренебрежительную оценку, рассматривая позднего Гоголя как религиозного ханжу, никого не волнующего своими христианскими нотациями и нравственными циркулярами. Очевидно, Розанова просто отталкивала поздняя религиозность Гоголя, выражавшаяся

в крайне моралистической проповеди (а Розанов, напомню, терпеть не мог моралистов). Возможно, Розанова отталкивали и религиозный позитивизм позднего Гоголя, который препарировал Евангелие на манер рациональной доктрины, и мертвая, казенная форма этих гоголевских выступлений. Во всяком случае, он не придает серьезного значения Гоголю-моралисту, Гоголю-религиозному мыслителю, как это проявлялось в чистом виде.

Основной удар Розанова направлен против Гоголя-художника, Гоголя-писателя. И удар этот тем сокрушительнее и тем парадоксальнее, что Розанов очень высоко оценивает собственно художественные достоинства Гоголя. Розанов Гоголя-художника ставит выше Льва Толстого, ставит наравне с Пушкиным и Лермонтовым, то есть с высочайшими гениями и с высочайшими для себя образцами. Так что, если разобраться в этих записях, Гоголь для Розанова это вершина русской художественной прозы.

"Перестаешь верить действительности, читая Гоголя.

Свет искусства, льющийся из него, заливает в с е. Тряешь осязание, зрение и веришь только е м у.

Щедрин около Гоголя как конюх около Александра Македонского.

Да Гоголь и есть Алекс. Мак. Так же велики и обширны завоевания. И "вновь открытые страны". Даже – "Индия" есть" (11).

Это для Розанова очень высокая оценка. Ведь "свет искусства", льющийся отовсюду и превосходящий действительность, это свет "стиля" и это сила субъективности, заставляющей верить только автору и ничему больше, это сила и принцип самого Розанова. А "Индия" в Гоголе, который сравнивается с Александром Македонским, обозначает обширность и великолепие в возможностях гоголевско-

го стиля и также имеет свои параллели в Розанове. Ведь и у Розанова есть своя "Индия" — в виде древней Иудеи, Египта или древней Греции. И в свою "Индию", в "Индию" культуры и стиля, Розанов, так же как Гоголь, переходил резко и непосредственно — через повседневность, через быт собственного дома, через, так сказать, "старосветских помещиков" собственного пристрастия к "малине с молоком", к "малосольному огурчику".

Словом, Гоголь стилистически — и не формально-стилистически, а именно в метафизике стиля, то есть в главном и важном, — где-то очень близок и дорог Розанову. И тем не менее, именно на гоголевский стиль, на художественную форму Гоголя-прозаика ополчается Розанов, как будто это его первый враг.

Среди розановских тирад, направленных против Гоголя, следует выделить три записи в "Опавших Листьях". Здесь Розанов атакует Гоголя по части его формализма, выражаясь современным слогом. Иначе говоря, Розанов стремится представить Гоголя только как форму, как чистую форму — притом блестящую, равной которой нет на свете, но абсолютно лишенную содержания. Поскольку любая проблема у Розанова выступает и разрешается в виде конкретной живой детали или конкретного лица человека, здесь перед нами появляется Гоголь-формалист уже в собственно человеческом качестве. Розанов использует документы и анекдоты о Гоголе, имеющие, кстати сказать, фактическую, биографическую основу, поскольку Гоголь действительно отличался некоторыми странностями характера. И Розанов воспроизводит образ Гоголя как бессмысленного и безжизненного чиновника художественной формы, не содержащей за собой ровно ничего. Розанов трактует Гоголя как пустую скорлупу формы. И та пустая скорлупа обозначает собою самого антихриста, самого чорта. Здесь Розанов ближе всего к проблематике сочинений Мережковского на тему "Гоголь и чорт". Но Розанов превращает это "и" в тождество: Гоголь и есть чорт. Отсюда сле-

дуют самые страстные и самые резкие филиппики против Гоголя.

– Фу, дьявол! – сгинь! .

Но манекен моргает глазами. Холодными, стеклянными глазами. Он не понимает, что за словом должно быть что - н и б у д ь, – между прочим, что за словом должно быть д е л о; по жар или на в о д н е н и е, у ж а с или р а д о с т ь. Ему это непонятно, – и он дает "последний чекан" слову и разносит последний стакан противного холодного чая своим "почитателям", которые в его глупой, пошлой голове представляются какими-то столоначальниками, обязанными чуть не воспеть "канту" директору департамента. . . то бишь творцу "Мертвых душ".

– Фу, дьявол! Фу, какой ты дьявол!! Проклятая колдунья с черным пятном в душе, вся мертвая и вся ледяная, вся стеклянная и вся прозрачная. . . в которой вообще нет н и ч е г о!

Ничего!!!

Нигилизм!

– Сгинь, нечистый!

Старческим лицом он смеется из гроба:

– Да меня и нет, не было! Я только п о к а з а л с я. . .

– Оборотень проклятый! Сгинь же ты, сгинь! сгинь!

С нами крестная сила, чем оборониться от тебя?

"Верю", подсказывает сердце. В ком затеплилось зернышко "веры", – веры в душу человеческую, веры в землю свою, веры в будущее ее, – для того Гоголя в о - и с т и н у не было.

Никогда более страшного человека. . . п о д о б и я человеческого. . . не приходило в нашу землю" (12).

В этом яростном отрицании Гоголя можно заметить и собственно стилистическое отталкивание Розанова от Гоголя. Ведь стиль Розанова сплошь состоит из "вздохов", из "паутинок мысли" – то есть из формы, насыщенной до пре-

дела психологическим содержанием. Перед этой бесконечной духовностью Розанова стиль Гоголя представляется какой-то стеной, стеной формы, за которой не так-то легко распознать скрытое содержание. Розанов в своей духовности тяготеет к бесформенности, в то время как Гоголь весь в форме, притом в форме гипертрофированной, преувеличенной. Если Розанову близка стихия "воды, огня и воздуха", то Гоголь по своему стилю — это само воплощение стихии "земли".

Но отталкивание Розанова от Гоголя не сводится к стилистическим различиям. Розанов подозревает Гоголя в куда большем преступлении, чем просто в "художественном формализме". Ведь уже в приведенном отзыве Гоголь у Розанова предстает каким-то исчадием ада, олицетворением не только формальной, но метафизической пустоты и какого-то последнего, окончательного отрицания. Гоголю Розанов отказывает даже в звании человека. И гоголевская п у с т о т а, скрытая за блестящей формальной внешностью, это та пустота, куда ныне проваливается вся Россия. (Напомню, что впоследствии такую же пустоту, в "Апокалипсисе нашего времени", Розанов припишет самому Христу — пустоту, в которую проваливается вся европейская цивилизация, все человечество новой эры, от Рождества Христова). Итак, Гоголь, на данном этапе, это главное зло для Розанова, зло, разросшееся по России повсеместным нигилизмом, а затем и революцией, которая проглатывает Россию, погружая ее в пустоту, в чистое, метафизическое н и ч т о Гоголя.

Здесь следует учесть, что в историко-литературном развитии в России Гоголь явился зачинателем так называемого "к р и т и ч е с к о г о н а п р а в л е н и я". И недаром Белинский всю новую, прогрессистскую литературу называл "гоголевской школой". В этом свете, для Розанова Гоголь, со своим "Ревизором" и "Мертвыми Душами" это зачинатель отрицания, которое коснулось самых корней Российской Империи, русского народа и общества.

И в этом же свете для Розанова поздний Гоголь со своим религиозным морализаторством это дьяволоподобный человек, сам испугавшийся того, что он наделал своим художественным творчеством, и способный теперь лишь на лицемерную проповедь, но бессильный уверовать в Бога, поскольку пустота, принесенная им на нашу землю, абсолютна и тотальна, поскольку весь Гоголь для Розанова есть явление отрицания, за исключением "Тараса Бульбы" и ранних малороссийских вещей, не меняющих общего "пустотубия" Гоголя.

В этой оценке Гоголя следует учитывать также общую розановскую попытку, явственную в "Опавших Листьях", противостоять всему магистральному литературному движению XIX и XX вв. Противостоять на том основании, что вся эта литература, пускай и прекрасная по форме, только тем и занималась и занимается, что подтачивает тысячелетние устои России. Ведь даже Фонвизин со своими комедиями, в оценке Розанова, это что-то нравственно и социально не совсем доброкачественное, как проявление раннего нигилизма. Только Пушкин и отчасти Лермонтов, завершающие по Розанову культуру XVIII века, культуру Державина, Жуковского и Карамзина, несут в себе что-то положительное. Начиная же с Гоголя, все или почти все в литературном и общественном развитии принимает в России характер разрушения. Потому-то главным виновником происходящего для Розанова и становится Гоголь. И следом за панегириком его стилю, его искусству и следом за сравнением Гоголя с Александром Македонским немедленно идет запись:

"Ни один политик и ни один политический писатель в м и р е не произвел в "политике" так много, как Гоголь" (13).

Подразумевается, что Гоголь своим отрицанием положил начало всему либерализму, всему так называемому освободительному и революционному движению в России,

которое в наши дни заканчивается полным провалом в "ничто" и в "никуда".

Отсюда крайне неприязненная и отрицательная оценка Розановым самого смеха Гоголя. С этим связана другая запись о Гоголе, которую Розанов называет "к а н о н о м м а м о ч к и" (т.е. каноном своей жены, которая представлена как идеал нравственности). Суть "канона мамочки" заключается в том, что, будучи женщиной малообразованной, но очень доброй, она по какой-то необъяснимой причине ненавидит Гоголя. Так же как, сказано вначале, будучи сама духовного звания по своему происхождению, она не терпит духовенства. "Ненавижу попов" и "ненавижу Гоголя" — эти две реплики, два рефрена "мамочки" приводятся Розановым как непонятное, странное, рационально необъяснимое, но идущее от самой глубины ее природы органическое чувство. И единственное, что "мамочка" может сказать в объяснение своей неприязни, состоит в одной фразе:

"— Я ненавижу Гоголя потому, что он смеется".

В результате "смех Гоголя" и вообще "смех" рассматривается Розановым как выражение крайнего отрицания. *"И я думаю вообще, — говорит Розанов в заключение, — что "сатира" от ада и преисподней. . . сатира вообще недостойна нашего существования и нашего ума. Пусть это будет "канонем мамочки" "* (14).

Между тем, именно на "смехе" Розанов, казалось бы, мог ближе всего сойтись с Гоголем. Потому что сам Розанов постоянно смеется. Либо плачет, либо смеется, либо то и другое вместе. Гоголевский "смех сквозь слезы" находит в Розанове своего продолжателя. Но, может быть, именно оттого, что он сам слишком близок к этому гоголевскому "смеху", Розанов в данном случае так от него отталкивается. Розанов отвергает Гоголя как собственный грех, как собственные поползновения на сатиру, на карикатуру, которые — в свете нравственного "канона мамочки" — воспринимаются как абсолютное зло.

Разумеется, Розанов здесь предельно несправедлив к Гоголю. Несправедлив уже по одному тому, что гоголевский смех имеет много оттенков, так же как смех самого Розанова, и не сводится к "сатире", к злому смеху, к отрицанию. Именно от Гоголя идет розановское соединение "нелепого и смешного" как особый знак благодати Божией, положенный на человека. Но Розанов в данном случае рассматривает "смех Гоголя" и "смех" вообще крайне одно-сторонне, только как выражение злобы и отрицания, как пасть ада, в которую проваливается вся нынешняя Россия, охваченная отрицанием нигилизма и революции как следствием гоголевского смеха. Гоголь — в таком восприятии — это хохочущий мертвец, за которым ничего не стоит, за которым одно лишь исчезновение.

Отсюда тянутся нити к третьей большой записи Розанова о Гоголе. Это, пожалуй, самая глубокая точка в отрицании Гоголя на протяжении всех "Опавших Листьев" и вместе с тем самая глубокая здесь точка проникновения в гоголевскую мистику и стилистику. Розанов в этой записи пытается разрешить, по его собственному выражению, "половую загадку Гоголя". Интерес к "половым загадкам" это вообще специфический интерес Розанова с его универсальной концепцией пола. Ведь Розанов даже Шерлока Холмса заподозрил в гомосексуальном комплексе. Но в данном случае Розанов, кажется, переходит все границы и на основании гоголевской стилистики подозревает Гоголя в некрофилии, в половом влечении к мертвецам. Эта гипотеза строится на том, что, согласно розановским наблюдениям, люди в изображении Гоголя предстают как ходячие манекены, как куклы. А вот покойников он изображает словно живых.

"Он, бесспорно, "не знал женщины", т.е. у него не было физиологического аппетита к ней. Что же было? Поразительная яркость кисти везде, где он говорит о покойниках. "Красавица (колдунья) в гробу" — как сейчас видишь.

"Мертвецы, поднимающиеся из могил", которых видят Бурульбаш с Катериною, проезжая на лодке мимо кладбища, – поразительны. Тоже – у т о п л е н н и ц а Ганна. Везде покойник у него живет удвоенною жизнью, покойник – нигде не "мертв", тогда как живые люди удивительно мертвы. Это – куклы, схемы, аллегии пороков. Напротив, покойники – и Ганна, и колдунья – прекрасны, и и н д и в и д у а л ь н о и н т е р е с н ы. Это "уж не Собакевич-с". Я и думаю, что половая тайна Гоголя находилась где-то тут, в "прекрасном упокойном мире". . . Поразительно, что ведь ни одного мужского покойника он не описал, точно мужчины не умирают. Но они, конечно, умирают, а только Гоголь нисколько ими не интересовался. Он вывел целый пансион покойниц, – и не старух (ни одной), а все молоденьких и хорошеньких. Бурульбаш сказал бы: "вишь, турецкая душа, чего захотел". И перекрестился бы" (15).

Прав ли Розанов? Я полагаю, также в порядке гипотезы, что Розанов здесь подошел не к загадке физиологии Гоголя, а к загадке гоголевского стиля и гоголевского магизма. А именно: Гоголь действительно любит оживлять мертвецов и представлять их ярко-живыми, до пронзительности живыми. Но не обязательно молоденьких женщин, как утверждает Розанов. В повести "Портрет", например, оживает портрет мертвого старика. А шире эта тенденция в стилистике Гоголя представлена оживающими вещами, которые подчас меняются с человеком местами. Человек становится вещью, а вещь – человеком. Если, помимо собственно художественного остранения, искать здесь более глубинные, мистические корни, то они, на мой взгляд, восходят к древнеязыческой магии, к стихии колдовства и чудотворства, которой был полон Гоголь. Кстати, после революции, когда Розанов резко пересмотрел свое отношение к Гоголю, им была написана статья "Гоголь и Петрарка". В этой статье Розанов, уже положительно оценивая Гоголя, рассматривает его как творца языческо-

го Ренессанса и возводит к греческой античности. Но делает это через эстетический идеал Гоголя, выраженный в албанке Аннунциате из повести "Рим". Гоголь, по Розанову, стал певцом античной Аннунциаты подобно тому, как Петрарка был певцом Лауры. И эти древнеязыческие идеалы Розанов поворачивает в свою пользу, в пользу своего антихристианства. По его мнению, Гоголь как бы говорит нам своими произведениями:

"Вот что принес на землю Христос, каких Чичиковых, и Собакевичей, и Коробочек. Какое тупоумие и скудодушевность. Когда прежде была Аннунциата. . ." (16)

Разумеется, это уже Гоголь, препарированный под Розанова.

Но главное, почему у Розанова в конце жизни изменился взгляд на Гоголя, заключалось в том, что революция перед Розановым раскрыла правдивость гоголевских образов. Гоголевские чудовища воочию полезли на Россию перед глазами Розанова. Гоголь теперь, в его понимании, не проглотил Россию свсим отрицанием, как это ему рисовалось в "Опавших Листьях", но просто предсказал, чем чревата Россия — а чревата она отрицанием, нигилизмом, революцией, то есть всем тем, что раньше Розанов приписывал самому Гоголю.

"Вообще — только Революция, и впервые революция — оправдала Гоголя" (17).

Иначе говоря, революция доказала, что Гоголь был прав, рисуя свои сатирические типы. Или, как признается Розанов в письме Петру Струве 1918 г.: *"... Он (Гоголь — А.С.) увидел русскую душеньку в ее "преисподнем содержании"*" (18). Преисподнее содержание — это адская пустота, скрытая не в Гоголе, а в самой России, о чем Гоголь уже давно предупреждал и чему пытался противостоять своей языческой Аннунциатой (19).

Вообще, после революции многое у Розанова изменилось в его литературных оценках. И даже ненавистный и презираемый прежде Салтыков-Щедрин оказался прав. Ре-

волюция как бы показала Розанову, до чего же к ней была подготовлена, задолго подготовлена Россия. И не одна Россия — а вся европейская цивилизация. В этом смысле Щедрин и Гоголь, получается, оказались дальновиднее Розанова. . .

Переходя к другому автору, о котором Розанов много писал в "Опавших Листьях", ко Льву Толстому, следует прямо сказать, что проблема Толстого в розановской интерпретации куда проще гоголевской. Розанов не любит Толстого, но если по отношению к Гоголю им владела своего рода ненавистническая любовь (страстное отрицание, которое закончилось страстным признанием), то Толстой у него возбуждает много более спокойные, прохладные и рассудительные чувства.

Отталкивание Розанова от Льва Толстого проходит по двум направлениям. Первое: это сама человеческая личность Толстого, которая ищет славы и популярности, которая ведет себя с барским величием, что находится в противоречии с основными устремлениями его же вероучения. На этом противоречии Толстого ловили многие. Но Розанов заостряет внимание на этой несогласованности проповеди Толстого с его человеческим эгоизмом и с его биографией — потому, что Розанову вообще чрезвычайно важна правда человеческого лица, органически вырастающая из нравственного зерна души человека. И не важна идеология, проповедь, мораль. Для Розанова главное — чтобы, как говорится, человек был хороший, а идеи — как угодно. У Толстого же он обнаруживает обратное — идеи высокоморальные, а лицо — пошрое, самодовольное. И он ловит Толстого на пристрастии позировать перед художниками и фотографами в роли великого человека.

"Чего хотел, тем и захлебнулся. Когда наша простая Русь полюбила его простою и светлою любовью за "Войну и Мир", — он сказал: "Мало. Хочу быть Буддой и Шопенгауэром". Но вместо "Будды и Шопенгауэра" получилось толь-

ко 42 карточки, где он снят в 3/4, 1/2, en face, в профиль и кажется "с ног", – сидя, стоя, лежа, в рубашке, кафтане и еще в чем-то, за плугом и верхом, в шапочке, шляпе и "просто так". . . Нет, дьявол умеет смеяться над тем, кто ему (славе) продает свою душу" (20).

Уже отсюда очевидно, что Розанову ближе Толстой "Войны и Мира" (Толстой в утверждении каких-то позитивных ценностей русского быта, русской истории и семьи), нежели поздний Толстой – религиозный моралист. В религиозную проповедь Толстого Розанов не верит (так же как он не верил в религиозную проповедь Гоголя) прежде всего потому, что она не подтверждается жизненным путем позднего Толстого. Проповедуя путь христианского смирения, опрощения, Толстой в личной жизни оставался барин. И вот это "барство" Розанов изобличает как пошлость, скрытую в основе натуры Льва Толстого.

Второе, что не принимает Розанов в Толстом – это уже сама по себе "религия Толстого", его учение. Для Розанова – это вообще не религия. И он начисто отказывает Толстому в религиозности. Очевидно, Розанова отталкивали явные рационалистические и морализаторские тенденции в толстовской философии. Здесь следует учитывать полную противоположность религиозного мирозерцания Розанова и религиозного мирозерцания Толстого. Толстой в своей религиозной этике ацерковен и все базирует на одном Евангелии, которое, с его точки зрения, тоже нуждается в рациональном понимании, для того чтобы освободиться от сверхъестественного (то есть, для Толстого – фантастического элемента) и взять оттуда чистое зерно морали, которую проповедует Христос. Розанов же идет обратным путем: Розанов – церковен, но равнодушен или враждебен Евангелию именно как слишком, с его точки зрения, морализаторской и рационалистической книге, которой он противопоставляет космогонический и семейно-бытовой пафос Ветхого Завета. Можно догадываться, как

раздражал Розанова Толстой, который даже Евангелие стремился морализировать и рационализировать. Для Розанова это какая-то кастрация религии, это обескровливание Бога. В сознании Розанова псевдорелигия Толстого прочно связана с просветительскими, прогрессистскими и позитивистскими тенденциями века, против которых Розанов ожесточенно боролся. А в собственно религиозном соотношении различных церквей и учений Толстой, в сознании Розанова, проходит по разряду рационалистических сект, вроде евангелистов или "штунды" — наименее приемлемых и интересных.

Розанов глубоко интересовался и много занимался русским религиозным сектантством и расколом. Его привлекал процесс народного самостоятельного религиозного творчества, частицей которого был и сам Розанов. В русском сектантстве он различал три ветви. Во-первых, старообрядчество, которое Розанов вообще не считал сектой и которое он весьма высоко ценил как образец древнего, исконного на Руси православия, позднее подрубленного просветительством. А среди сектантов, в собственном смысле слова, различал две разновидности — мистические секты (такие, как духоборы, хлысты) и рационалистические (такие, как штунда, евангелисты). И, разумеется, его привлекали мистические секты, порою самые дикие, но связанные корнями с древними таинствами. Ведь религии древнего мира — это, по Розанову, эпоха религиозного расцвета, к которому он влекся всей душой. А рационалистические секты его раздражали. Это, в его глазах, отрицание церковной образности, таинства и превращение религии в проповедь и толкование Евангелия, замещение религии моралью. Рационалистические секты он связывал с духом западничества. Это — онемечивание России, которая перестает быть Святой Русью, а хочет быть просто чисто выметенной улицей. И сюда же, к этому рациональному христианству, он причислял Льва Толстого, связывая его со "штундой". А к штунде, в понимании Розанова, близки и все другие за-

паднически-прогрессистские тенденции – от Петра Великого до Петра Струве.

И все же, при всем отрицательном отношении к религии и личности Льва Толстого, он ставил его на первое место в русской литературе по стремлению к идеалу, притом жизненному идеалу. Розанов говорит, что Толстой по мастерству слова уступает Пушкину, Лермонтову и Гоголю. Но Толстой, сказано, *"их всех превосходит: в благородстве и серьезности цельного движения жизни; не в "что он сделал", но в "что он хотел"*". Причем – поясняет Розанов – благородство Толстого не в его натуре (Пушкин по натуре много благороднее), а в направленности ума в сторону благородных, великих идеалов. *"В этом его первенство над всей литературой"* (21).

Имеется в виду устремление Толстого в сторону каких-то положительных начал, скрытых в русской жизни, в народе и вообще во всех сословиях. Это то, что теперь называют поисками положительного героя. Причем Толстой в таком понимании противостоит всему критическому, разрушительному, отрицательному направлению русской литературы, которое господствует в XIX веке и начало которому было положено Гоголем. Если Гоголь для Розанова в период "Опавших Листьев" это абсолютное отрицание, то Толстой это попытка произнести великое "да", найти утверждение в жизни. Розанов безусловно имеет в виду не религиозные идеи Толстого, но собственно художественные образы фундаментальных толстовских романов.

Острое внимание Розанова привлекает Достоевский. О духовной, психологической и стилистической близости Розанова к Достоевскому уже говорилось. В заключение я задержусь лишь на том, как на страницах "Опавших Листьев" освещена сама фигура Достоевского. Прямых высказываний о Достоевском здесь не так уж много. Очевидно, потому, что Достоевский уже вошел в Розанова настолько глубоко и органично, что как бы переплавился в состав души самого Розанова. Достоевский не вызывает у

него ни споров, ни полемики и не стоит перед ним в виде мучительной загадки, наподобие Гоголя. Достоевский внутри Розанова. На этот счет в "Опавших Листьях" имеется одна удивительная запись, построенная на сопоставлении Толстого и Достоевского. Возможно, здесь Розанов несправедлив к Толстому, но он исходит из мысли, которую высказывал и раньше: Толстой для него великий писатель, но с холодной душой, с отсутствием сердечной боли за человека. Возможно, внешне, по характеру своих великих созданий, Толстой и больше Достоевского (в то время Достоевского не считали таким великим, как Толстого), но Достоевский острее и больше, Достоевский внутреннее. Отсюда и возникает следующее сравнение:

"Толстой удивляет, Достоевский трогает.



Каждое произведение Толстого есть здание. Что бы ни писал или даже ни начинал он писать ("отрывки", "начала") – он строит. Везде молот, отвес, мера, план, "задуманное и решенное". Уже от начала всякое его произведение есть в сущности до конца построенное.

И во всем этом нет стрелы (в сущности, нет сердца).

Достоевский – всадник в пустыне, с одним колчаном стрел. И капает кровь, куда попадет его стрела.

Достоевский дорог человеку. Вот "дорогого-то" и ничего нет в Толстом. Вечно "убеждает", ну и пусть за ним следуют "убежденные". Из "убеждений" вообще ничего не выходит, кроме стоп бумаги и собирающих эту бумагу, библиотеки, магазина, газетного спора и, в полном случае, металлического памятника.

А Достоевский ж и в е т в нас. Его музыка никогда не умрет" (22).

Здесь звучит нелюбовь Розанова к Толстому как ху-

дожнику, в его восприятии более рассудочному (отсюда построенность композиционных зданий Толстого). Нетрудно заметить и неприязнь к "убеждениям", которая вообще свойственна Розанову, и отталкивание от морализаторско-наставнического тона Толстого. И величие Толстого в потомстве выражено внешне-материальными признаками — томами сочинений, газетами и т.д., вплоть до металлического памятника, то есть всем, что лично Розанову чуждо или враждебно. А продолжение жизни писателя, Достоевского, — в душевном переживании читателей, в музыке, которая незаметно меняет сам состав нашей крови. Эта судьба Достоевского близка той участи, о которой для себя самого мечтал Розанов. Ведь Розанов, напомним, не желал влиять на убеждения, но желал унежить и расширить душу читателей в восприятии мира и Бога. Розанов желал своими сочинениями изменять сам состав человеческой души для более глубокого ее укоренения в мире и Боге. И в этом смысле Достоевский, мы видим, был для него образцом.

Еще одна интересная и, на первый взгляд, странная запись о Достоевском:

"Достоевский как пьяная нервная баба вцепился в "сволочь" на Руси и стал пророком ее.

Пророком "завтрашнего" и певцом "давнопрошедшего".



"Сегодня" — не было вовсе у Достоевского" (23).

Кажется неоправданным сравнение обожаемого писателя — Достоевского — "с пьяной нервной бабой". Но оно не должно нас смущать. Это чисто стилистическое снижение, не рассчитанное на умаление Достоевского. И то, что Достоевский — вцепился в сволочь, — это хорошо. Потому что вцепиться это схватить (Розанов своей мыслью

тоже вцепляется в предмет наблюдения), а кроме того, "вцепиться" — это драться. И Достоевский в одиночку (со своей нервной истерической натурой) борется со "сволочью" — с нигилизмом, с позитивизмом, с революционным движением, и становится пророком этой революции в ее завтрашнем, чудовищном дне. "Пророком русской революции" еще раньше назвал Достоевского Мережковский в известной работе о нем (24). "Пророк" у Розанова, в данном случае, — предупреждение о грозящей опасности. Пророческое в Достоевском — его поразительная способность, "схватив революцию", увидеть ее в перспективе будущих событий, понять ее скрытые пружины и не доступные взгляду современников последствия. "Давнопрошедшее", певцом которого нарекает Розанов Достоевского, — Церковь и вообще полнота религиозного мирозерцания, которая осталась в далеком прошлом. Соединение проблем революции и религии и составляет, по Розанову, главный пафос Достоевского. И поэтому "сегодня" у Достоевского нет. Это сказано не в осуждение, а в восхваление Достоевского. Достоевский не живописатель сегодняшнего дня, каким был, допустим, Тургенев, а певец религиозной древности и предтеча грядущих всемирных переворотов. Подобный охват всемирной истории в ее главном содержании присущ самому Розанову.

В высказываниях Розанова о писателях весьма заметна тенденция подтягивать их к себе и мерить на свой аршин. Даже — в отталкивании от них на том основании, что они не похожи на Розанова. И эта тенденция усиливается с годами. В письме Голлербаху (9 мая 1918 г.) высказана мысль, которую можно считать итоговой в осознании литературного ряда, куда Розанов помещает себя. И здесь уже Достоевский и Леонтьев выстраиваются в цепочку как предшественники Розанова, предшественники его языческого монотеизма, который придет на смену христианству, о чем и трубит Апокалипсис, возвещая новый религиозный зон. В этом плане сам Розанов рассматривает себя проро-

ком будущей религии, с которой придет Антихрист, чье имя здесь поминается в самом положительном смысле. Антихрист восстановит в религии фалл — соединит Бога с полом, как было в далекой и прекрасной древности. Фалл — это Древо Жизни, по Розанову, обрубленный нигилистом Христом, из-за чего и происходит сейчас вся эта революция, а ранее — обрубленный безбожником античности Алкивиадом, первым безбожником, о котором известно, что он из озорства и неверия отбивал фаллы у священных статуй. И вот выстраивается всемирно-исторический ряд — в котором, как вехи, фигурируют религии древности, с Древом Жизни — Фаллом в центре, затем следуют безбожники Алкивиад, Христос, вся европейская цивилизация, основанная на безбожии, которая в наши дни завершается революцией. Но как пророки будущего религиозного возрождения выступают Достоевский, Леонтьев и Розанов.

"Вообще, из текста Евангелия совершенно естественно вытекает монастырь. Монастырь — авит'ализм. "Нет жизни, не нужно". . . И вот — "живут", но — "прохвосты". Боккачио, Вольтер, Герцен. "Живет" революция, хамство, подлость. Нет — Алкивиада, есть — Чичиков**. Нет — мотылька, оборваны его золотые крылышки. "Супротив его" — мужик хам и революция. Я не понимаю, как у Вас при В[ашем] уме не связывается все в одну картину. Для меня без'Божие жизни так объясняется. И вот — смотрите***: Достоевский и карамазовщина, — К. Леонтьев с его эстетикой — какое все это уже антихристианство, какие опять*

* Называются представительные имена безбожной европейской цивилизации, явившейся, по Розанову, результатом христианства, поскольку то увело Бога в монастырь и тем самым обезбожило жизнь.

** Алкивиад — безбожник-аристократ, красивый, блестящий; Чичиков — современная торжествующая пошлость, последнее производное христианской цивилизации.

*** Дается противоположный ряд — зачинателей нового, будущего религиозного возрождения, проходящего под знаком Антихриста.

Афины и . . . знаете ли Вы и догадываетесь ли Вы, что именно в России суждено придти Антихристу. . . опять восстановить фалл, обрубленный Алкивиадом. . . окончательно Христом. Достоевский – это опять теизм, К. Леонтьев – вновь порыв веры, уже не то, что "евангелики" Толстой и Чертков. И "Розанов" естественно продолжает и заключает К. Леонтьева и Достоевского. Лишь то, что у них было глухо или намеками, у меня становится ясною, сознанною мыслью. Я говорю прямо то, о чем они не смели и догадываться. Говорю, п.ч. я все-таки более их мыслитель. ("О понимании"). Вот и все.*

Но дело идет (и шло у Д-го и К.Л-ва) именно об антихристианстве, о победе самой сути его, этого ужасного авит'ализма. . ." (25)

Почему же Достоевский, христианский писатель, здесь выступает зачинателем религиозного антихристианства? Введение одного слова "к а р а м а з о в щ и н а" кое-что поясняет. Карамазовщина это плотско-земное, природное и даже сладострастное начало. И поэтому из карамазовщины берут истоки пути трех братьев Карамазовых – один из которых становится носителем идеи революционного богоборчества, второй – воплощением национальной стихии, а третий – глубокой религиозности. И религиозность Достоевского припадает к земле, к карамазовскому корню, когда Алеша Карамазов в мистическом восторге целует землю. . . И эти "клейкие листочки". . .

В сознании Розанова выстраивается ряд: Достоевский – Леонтьев – Розанов. Если вспомнить, что в этот же период Розанов в статье "Гоголь и Петрарка" рассматривал Гоголя как певца языческого Ренессанса и пророка революции, то этот ряд, в принципе, можно расширить: Гоголь – Достоевский – Леонтьев – Розанов.

* Чертков – секретарь и последователь Толстого, "евангелики" – занимаются чтением и проповедыванием Евангелия, т.е. пустым морализаторством; истинный "теизм", порывающий с Евангелием и с христианством, – Достоевского и Леонтьева, – им противостоит.

В записной книжке Александра Блока 1918 года есть запись по поводу только что оконченной поэмы "Двенадцать" и двусмысленной фигуры Христа, идущего впереди двенадцати красногвардейцев – в освящение Революции и в увенчание поэмы:

"Что Христос идет перед ними – несомненно. Дело не в том, "достойны ли они Его", а страшно то, что опять Он с ними, и другого пока нет; а надо Другого – ?" (26).

Этот Другой – по-видимому, Антихрист, противопоставленный в сознании автора "женственному призраку" Христа, вызывавшему смутные и противоречивые чувства у Блока: от "ненавистнической любви" до решимости "а все-таки Христа я никому не отдам", от мистической непреложности факта, что, вопреки всему, "Впереди – Иисус Христос", до сожаления и страха, что некем Его заменить, что нет Другого, а надо бы (?)... Тогда же, в разгар революции, Розанов и попытался, с опорой на Древний Мир и на свое антихристианство, восстановить этот образ Другого – в позитивном значении мужественной и сильной религии, истинного Мессии Бога-Отца, призванного начать новую эру в истории. Различия между Блоком и Розановым бесспорны. Блок не видел этого Другого, а Розанов видел. Блок ставил Христа впереди революции, Розанов – позади, как первопричину всей безбожной, христианской цивилизации, подошедшей теперь, в революции, к своему концу. Блок искал Того, Кто "с ними", Розанов искал Того, Кто "с нами". Но сама эта переключка, скорее всего невольная, между Блоком и Розановым – в их религиозных сомнениях, в мыслях о Другом, кто заменит или не заменит Христа, – весьма знаменательна. История вступала в Апокалипсис нашего времени и громогласно вопрошала о Боге, оставившем бедную землю без Своего присмотра...

* * *

Многие записи Розанова в "Опавших Листьях" помечены местом действия — "з а н у м и з м а т и к о й". Созерцание античных монет, которые он собирал, изучение их, рассматривание и самое, наконец, физическое прикосновение к ним — все это создавало, по его словам, особую атмосферу высвобождающей "б е з д у м н о с т и", позволявшей душе тем временем витать "где-то там", извлекая попутно какой-то иной опыт и наталкиваясь на новые, непредусмотренные мысли, которые тут же записывались (27). Без преувеличения, можно сказать, занятия нумизматикой, которой он отдавал "п о э т и ч н е й - ш и е н о ч н ы е ч а с ы", это процесс, параллельный течению его мыслей и наиболее для них благоприятная среда. Это связано, помимо прочего, с его чувственно-эстетическим восприятием м ы с л и, которая отлагается в книгу монетами-афоризмами и осознается зрительно и на ощупь. И вместе с тем погружение в эти вещественные "мелочи" древнего мира и копание "около них" настраивает ум на некое соответствие в словесном тексте. Короче говоря, нумизматика это круг адекватных розановской прозе, предметных символов или божеств, посреди которых он чувствует себя наконец-то в своей тарелке, в дружественном сообществе — в истории, в религии, в эстетике, в быту. В своей семье. . .

В конце 16-го года журналу "Вешние Воды" Розанов предложил статью, которая, по его замыслу, должна была послужить началом монографии, посвященной нумизматике и составленной Розановым совместно и вперемежку с записями на ту же тему его друга и потенциального соавтора, о сотрудничестве с которым он давно мечтал, — о Павла Флоренского. Продолжения не последовало: началась революция, и было уже не до античных монет. Письма Флоренского на этот сюжет пропали, и рукопись Розанова "Об античных монетах" (с подзаголовком: "как и почему пришло на ум собирать древние монеты") при его жизни не была напечатана. Но написан-

ное им вступление к монографии об античных монетах проливает дополнительный свет на его художественную прозу и на образ Розанова-мыслителя. Прежде всего, никакого н а у ч н о г о исследования это монографическое эссе не содержит, но содержит своего рода философский дифирамб (во славу нумизматики), лирический рассказ о метафизике и о таинстве древних монет, над которыми он склонялся ночами, перебирая это живое свидетельство отдаленных культур и эпох. И тут же мы видим, какую роль это играло в душевной расположенности и творческом умонстроении Розанова. . . Бог и быт, выясняется, проза и поэзия жизни, вечность и простые заботы человека (то есть – все основополагающие начала, к объединению которых Розанов стремился в своем писательстве) здесь, в мелкой монете древности, – налицо. Попутно выясняется, что занятия нумизматикой не столько наука для Розанова, сколько религия, уходящая корнями в прошлое народов, не ведавших разделения между землею и небом, человеком и божеством, повседневным трудом, торговлей и церковной службой. Ведь на античных монетах подчас изображались б о г и, чьи контуры Розанов разглядывает и ощупывает пальцами, еще и еще раз блаженно удостовераясь, что все это не выдумка, не фантазия, а материальная данность, лежащая у него на ладони. Забытые религии под его пальцами, можно заметить, оживают. . .

Древние монеты, говорит Розанов, чеканились "п р и х р а м а х" – *"как у нас просфоры пекут "при церкви", – непременно при ней и только при ней"*. Но ведь это значит: когда-то давно монета была – священной. Той монете поклоняется Розанов и ее воссоздает в своей "литературе" (пощупай). Над "нумизматикой" он творит и танцует свою мистерию "опавших листьев", приговаривая перед монетой, как перед алтарем: *"Ни – "лгать около этого" или "обманывать"*. И, думается, торговля долгое время уже оттого должна была быть честною, добросовестною и строгою, что

средством ее были эти "просфорки" из металла, около которых лукавить было грех". . . (28)

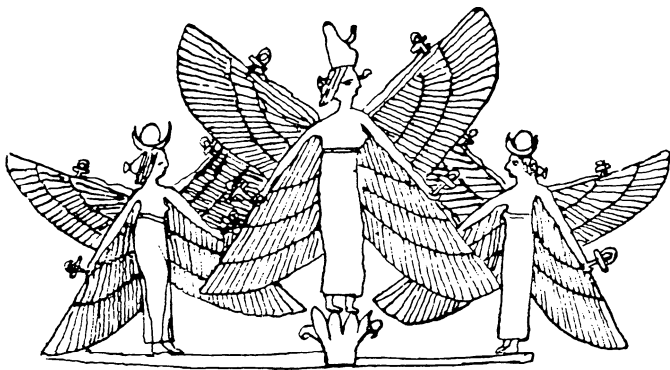
Розанов идеализирует денежную древность. Но это ему с руки, это ему нужно, для того чтобы связать концы с концами, оборванные в новой истории. . . Он хочет вернуть божественный отсвет даже такому расхожему, наживному промыслу, как — торговля. Античные монеты для него — иконы, которыми когда-то благочестиво обменивались люди в знак своей принадлежности к единой семье человечества, под покровительством Бога-Отца. Хорошее, между нами говоря, было время! . .

Вместе с тем это еще — "эстетика", которой Розанов возвращает первоначальный смысл — *ощущения*. Нумизматы, в его трактовке, не ученые, а художники, околдованные чувственным образом явившегося микромира — монеты с выпуклым обозначением Бога на лице и всего самого важного на свете. **"Никто не имеет такого осязательного отношения к древнему миру, как нумизматы"**. Нумизматика — **"осязание древнего мира и всего, что отсюда истекает"**. **"Нумизматы . . . суть последние "эстетики" в древнем смысле: мотивом их научных трудов и двигателем всей их жизни служат столько же "интересы" в сухом смысле "науки". . . сколько и "осязательный восторг", ими овладающий при всматривании в гипнотизирующее "металлическое зеркало" древнего мира. . ."**

Нельзя не отметить притом, что "металлическое зеркало" (нумизматика), разбитое и раздробленное на тысячи кусков, восстанавливается Розановым в образе его собственной книги. Телесное прикосновение к прошлому ("осязательный восторг") гальванизирует его побочные, сокровенные мысли, охватывающие вселенную. **"Тут входит много эстетики: но, в конце концов, есть немножко и магии. . . От античного мира. . . отделяет-**

ся что-то наконец живое, воскресающее – и входит в нумизмата. . .” (29)

В этом контексте допустимо представить Розанова сидящим в окружении милых ему, безымянных ”авторов” древности – разбросанных повсеместно сакральных знаков истории, служащих наглядным пособием в постижении бытия Божия и человеческого бессмертия. И в том же контексте нам остается назвать Розанова ”нумизматом” русской прозы. Может быть, первым и последним. . .



ПРИМЕЧАНИЯ

Введение

1. В.Розанов. Опавшие Листья. Короб 2-й. Пг., 1915, стр.160.
2. Василий Розанов. Избранное. München, 1970, стр. 543-544.
3. В. Розанов. Литературные очерки. Сборник статей. Спб., 1899, стр. 20-21.
4. "Философия и Теория познания". – Лев Шестов. Собр. соч. Спб., 1911-1912, т. VI, "Великие кануны", стр. 47-48.

Глава первая. Путь Розанова. Бог и пол.

1. В.В.Розанов. Легенда о Великом Инквизиторе Ф.М.Достоевского. Опыт критического комментария с присоединением двух этюдов о Гоголе. Издание второе. Спб., 1902, стр. 113.
2. В. Розанов. В мире неясного и нерешенного. Сборник статей. Издание второе. Спб., 1904, стр. I.
3. В. Чешихин-Ветринский. "Свой Бог" Розанова (Страница из его автобиографии). – "Утренники", кн. 1 (Спб., 1922), стр. 78-79.

Чешихин-Ветринский собирал материалы для словаря писателей нижегородцев, и Розанов ему прислал большую автобиографию, которая осталась неопубликованной, поскольку словарь не был доведен до конца. "Исповедальную часть" автобиографии Розанова Чешихин-Ветринский здесь цитирует.

4. Василий Розанов. Избранное, стр. 433.
5. В. Розанов. Опавшие Листья. Короб 2-й, стр. 342.
6. В.Розанов. Уединенное. Издание второе. Пг., 1916, стр. 72.
7. В. Розанов. Опавшие Листья. (Короб 1-й). Спб., 1913, стр. 426.
8. Там же, стр. 337.
9. В. Розанов. Уединенное, стр. 94.
10. В.В. Розанов. В мире неясного и нерешенного, стр. 64.
11. В. Розанов. Опавшие Листья. Короб 2-й, стр. 173.
12. В. Розанов. Уединенное, стр. 97.

13. В.В. Розанов. В мире неясного и нерешенного, стр. 50.
14. В. Розанов. Опавшие Листья, стр. 288.
15. Василий Розанов. Избранное, стр. 434.
16. В. Розанов. Опавшие Листья, стр. 270.
17. Андрей Белый. Начало века. М.Л., 1933, стр. 437.
18. Николай Бердяев. *Sub specie aeternitatis*. Опыт философии, социальные и литературные (1900-1906 гг.). СПб., 1907, стр. 341.
19. В. Розанов. Опавшие Листья. Короб 2-й, стр. 66.
20. В. Розанов. Опавшие Листья, стр. 436.
21. Андрей Белый. Начало века, стр. 29.

Глава вторая. Христос и христианство.

1. Василий Розанов. Избранное, стр. 527.
2. В.В. Розанов. Люди лунного света. Метафизика христианства. Второе издание. СПб., 1913, стр. 201-202.
3. В.В. Розанов. Темный Лик. Метафизика христианства. СПб., 1911, стр. 87.
4. Там же, стр. 77.
5. Там же, стр. 262, 265-266.
7. В.В. Розанов. Люди лунного света, стр. 200.
8. Василий Розанов. Избранное, стр. 527, 529.
9. В. Розанов. Апокалипсис нашего времени. Сергиев Посад, 1917-1918, стр. 48, 28.
10. Василий Розанов. Избранное, стр. 548-549.
11. В. Розанов. Опавшие Листья, стр. 110.
12. В. Чешихин-Ветринский. "Свой Бог" Розанова. – "Утренники", кн. 1, стр. 77.
13. В. Розанов. Уединенное, стр. 136.
14. Там же, стр. 134.
15. В. Розанов. Опавшие Листья, стр. 1.
С этой записи начинаются "Опавшие Листья".
16. Там же, стр. 8.
17. Там же, стр. 184.
18. В. Розанов. Уединенное, стр. 145.
19. В. Розанов. Опавшие Листья. Короб 2-й, стр. 48.
20. В. Розанов. Опавшие Листья, стр. 4.
21. В. Розанов. Опавшие Листья. Короб 2-й, стр. 332.
22. Там же, стр. 356.
23. В. Розанов. Апокалипсис нашего времени, стр. 102-104.
24. Там же, стр. 6, 9.

25. Там же, стр. 69-70.
26. Василий Розанов. Избранное, стр. 528.
27. В. Розанов. Апокалипсис нашего времени, стр. 23-24.
28. ЦГАЛИ, ф. 419, Роз, 1, 230, л. 4-8.
29. Василий Розанов. Избранное, стр. 552-553.
30. Е.Г. (Голлербах?). Завет Розанова. – "Жизнь искусства", 21 мая 1919, № 142.
31. Э. Голлербах. В.В. Розанов. Жизнь и творчество. Пб., 1922, стр. 97.
32. Татьяна Розанова. Из воспоминаний об отце Василии Васильевиче Розанове. – "Вестник Русского Христианского Движения", 1974, № 112-113, стр. 156.
33. В. Розанов. Опавшие Листья. Короб 2-й, стр. 292.
34. Василий Розанов. Избранное, стр. 429.

Глава третья. Евреи и Домострой.

1. В. Розанов. Опавшие Листья. Короб 2-й, стр. 176, 176-177.
2. П. Губер. Силуэт Розанова. – "Летопись Дома Литераторов", 25 февраля 1922, № 8-9, стр. 3.
3. В. Розанов. Опавшие Листья, стр. 192.
4. В. Розанов. Апокалипсис нашего времени, стр. 142-143.
5. "Вестник литературы", 1919, № 6, стр. 15.
6. В. Розанов. Апокалипсис нашего времени, стр. 78, 79, 89-90, 81, 85.
7. В.В. Розанов. Из восточных мотивов. Пг., 1916, стр. 7.
8. В. Розанов. Апокалипсис нашего времени, стр. 138-139.
9. В. Розанов. Уединенное, стр. 43, 110.
10. В. Розанов. Опавшие Листья, стр. 54.
11. Василий Розанов. Избранное, стр. 560.
12. В. Розанов. Уединенное, стр. 69-70.
13. В. Розанов. Опавшие Листья, стр. 173.
14. В. Розанов. Уединенное, стр. 11.
15. В. Розанов. Избранное, стр. 562-563.
16. Там же, стр. 531.
17. В. Розанов. Апокалипсис нашего времени, стр. 148.
18. "Жизнь искусства", 21 мая 1919, № 142.

Глава четвертая. На правах рукописи.

Преодоление литературы.

1. В.В. Розанов. Темный Лик, стр. 77.
2. Василий Розанов. Избранное, стр. 520.
3. Там же, стр. 535-536.
4. В. Розанов. Уединенное, стр. 3-4.

5. Там же, стр. 8, 64.
6. В. Розанов. Опавшие Листья, стр. 25.
7. Э. Голлербах. В.В. Розанов. Жизнь и творчество, стр. 66-67.
8. В. Розанов. Опавшие Листья. Короб 2-й, стр. 26.
9. В. Розанов. Уединенное, стр. 6.
10. Василий Розанов. Избранное, стр. 435.
11. В. Розанов. Опавшие Листья. Короб 2-й, стр. 273.
12. Там же, стр. 251.
13. В. Розанов. Опавшие Листья, стр. 202.
14. "Вестник Русского Христианского Движения", 1974, № 112-113, стр. 153-154.
15. В. Розанов. Опавшие Листья. Короб 2-й, стр. 8-10.
16. В. Розанов. Опавшие Листья, стр. 148.
17. Марина Цветаева. Избранная проза в двух томах, т. I, New York, 1979, стр. 406.
18. Александр Блок. Собр. соч. в восьми томах, т. 2, М.Л., 1960, стр. 288.
19. Там же, т. 3, стр. 145.
20. В. Розанов. Опавшие Листья, стр. 261.
21. Там же, стр. 170.
22. В.В. Маяковский. Полное собр. соч. в двенадцати томах, т. I, М., 1939, стр. 151.
23. З.Н. Гиппиус. Собрание стихов. Книга I. 1889-1903 г. М., 1904, стр. 39.
24. Валерий Брюсов. О искусстве. М., 1899, стр. 11, 12, 14.

Глава пятая. Лирическая газета. Поэзия в прозе.

1. Василий Розанов. Избранное, стр. 518.
2. М.М. Спасовский. В.В. Розанов в последние годы своей жизни. Среди неопубликованных писем и рукописей. Издание второе, – исправленное и значительно дополненное. Нью-Йорк, 1968, стр. 62-63.
3. В.В. Розанов. Литературные изгнанники. СПб., 1913, стр. V.
4. В. Шкловский. Новый Горький. – "Россия", 1924, № 2, стр. 196, 197.
5. В. Розанов. Опавшие Листья. Короб 2-й, стр. 57.
6. В. Розанов. Уединенное, стр. 114.
7. Там же, стр. 138.
8. В. Розанов. Опавшие Листья стр. 339.
9. В. Розанов. Уединенное, стр. 18.
10. В. Розанов. Опавшие Листья, стр. 107.

11. Там же, стр. 164-165.
12. Там же, стр. 334.
13. Там же, стр. 153.
14. В. Розанов. Уединенное, стр. 72.
15. В. Розанов. Опавшие Листья, стр. 90.
16. В. Розанов. Опавшие Листья. Короб 2-й, стр. 266-267.
17. В. Розанов. Уединенное, стр. 131.
18. В. Розанов. Опавшие Листья. Короб 2-й, стр. 388.
19. В. Розанов. Уединенное, стр. 145-146.
20. Иннокентий Анненский. Стихотворения и трагедии. Л. ("Библиотека поэта"), 1959, стр. 143.
21. В. Розанов. Опавшие Листья, стр. 204.
22. В. Розанов. Опавшие Листья. Короб 2-й, стр. 308.
23. Александр Блок. Собр. соч. в восьми томах, т. 5, М.Л., 1962, стр. 164.
24. Василий Розанов. Избранное, стр. 435-436.

Глава шестая. Автопортрет Розанова.

1. В. Розанов. Уединенное, стр. 32-33.
2. Там же, стр. 33-34.
3. В. Розанов. Опавшие Листья, стр. 446.
4. В. Розанов. Уединенное, стр. 44.
5. Там же, стр. 149-150.
6. В. Розанов. Опавшие Листья, стр. 395.
7. В. Розанов. Опавшие Листья. Короб 2-й, стр. 220.
8. Там же, стр. 92.
9. В. Розанов. Уединенное, стр. 115.
10. Ф.М. Достоевский. Полное собр. соч. в тридцати томах, т. 5, М.Л., 1973, стр. 99-101.
11. З.Н. Гиппиус. Живые лица. (Reprint of the edition Prague 1925). Выпуск второй. München, 1971, стр. 49.
12. В. Розанов. Опавшие Листья. Короб 2-й, стр. 394.
13. Ф.М. Достоевский. Полное собр. соч. в тридцати томах, т. 5, стр. 106-107.
14. В. Розанов. Опавшие Листья, стр. 397.
15. В. Розанов. Опавшие Листья. Короб 2-й, стр. 75.
16. В. Розанов. Уединенное, стр. 74-75.
17. Там же, стр. 99.
18. Там же, стр. 100.
19. Там же.

Глава седьмая. Апофеоз бесформенности.

1. В. Розанов. Опавшие Листья, стр. 381.
2. Лев Шестов. Собр. соч., СПб., 1911-1912, т. IV, стр. 13.
3. Там же, стр. 9, 11, 264.
4. Василий Розанов. Избранное, стр. 518.
5. В. Розанов. Опавшие Листья, стр. 80, 81.
6. Василий Розанов. Избранное, стр. 561.
7. В. Розанов. Опавшие Листья, стр. 397-398.
8. Там же, стр. 45.
9. Ф.М. Достоевский. Полное собр. соч. в тридцати томах, т. 14, стр. 33, 350, 17, 81.
10. В. Розанов. Религия и культура. СПб., 1899, стр. 239, 240.
11. В. Розанов. Опавшие Листья. Короб 2-й, стр. 296.
12. В. Розанов. Уединенное, стр. 34-35.
13. Там же, стр. 74.
14. Там же, стр. 17.
15. Там же, стр. 73.
16. В. Розанов. Опавшие Листья, стр. 234.
17. В. Розанов. Опавшие Листья. Короб 2-й, стр. 11.
18. В. Розанов. Уединенное, стр. 75.
19. Там же, стр. 111.
20. В. Розанов. Опавшие Листья. Короб 2-й, стр. 359.
21. В. Розанов. Уединенное, стр. 126.

Глава восьмая. С носовым платком в Царствие Небесное.

1. В. Розанов. Опавшие Листья, стр. 407.
2. Там же, стр. 302-303.
3. Лев Шестов. Собр. соч., т. IV, стр. 131.
4. В. Розанов. Опавшие Листья. Короб 2-й, стр. 428.
5. З.Н. Гиппиус. Живые лица. Выпуск второй, стр. 66.
6. В. Розанов. Опавшие Листья. Короб 2-й, стр. 254-256.
7. В. Розанов. Опавшие Листья, стр. 26-27.
8. Там же, стр. 434.
9. В. Розанов. Апокалипсис нашего времени, стр. 125, 132.
10. Э. Голлербах. В.В. Розанов. Жизнь и творчество, стр. 91.
11. В.В. Маяковский. Полное собр. соч. в двенадцати томах, т. I, стр. 172, 262, 54, 169.
12. В. Розанов. Опавшие Листья. Короб 2-й, стр. 71.
13. В. Розанов. Опавшие Листья, стр. 265.
14. В. Розанов. Опавшие Листья. Короб 2-й, стр. 417.
15. Там же, стр. 418.

16. Там же, стр. 421.
17. В. Розанов. Опавшие Листья, стр. 182.
18. Там же, стр. 46-47.
19. Там же, стр. 363.
20. Василий Розанов. Избранное, стр. 535-536.
21. В. Розанов. Опавшие Листья, стр. 365-366.
22. Алексей Ремизов. Кукха. Розановы письма. Берлин, 1923, стр. 5.
23. Там же, стр. 64-67.
24. Там же, стр. 122, 124-125.
25. В. Розанов. Опавшие Листья. Короб 2-й, стр. 437-438.
26. В. Розанов. Опавшие Листья, стр. 508.
27. В. Розанов. Опавшие Листья. Короб 2-й, стр. 220.
28. Там же, стр. 106.
29. В. Розанов. Опавшие Листья, стр. 34.
30. В. Розанов. Опавшие Листья. Короб 2-й, стр. 364-365.
31. В. Розанов. Опавшие Листья, стр. 278.
32. Василий Розанов. Избранное, стр. 435.
33. В. Розанов. Опавшие Листья, стр. 279, 281.
34. В. Розанов. Опавшие Листья. Короб 2-й, стр. 62.
35. Там же, стр. 438-439.

Глава девятая. Парадоксы и полемика.

1. Там же, стр. 194-195.
2. В. Розанов. Опавшие Листья, стр. 254.
3. В. Розанов. Уединенное, стр. 66.
4. В. Розанов. Опавшие Листья, стр. 293.
5. В. Розанов. Опавшие Листья, Короб 2-й, стр. 390.
6. "Вестник РХД", № 112-113, стр. 143-144.
7. Василий Розанов. Избранное, стр. 430-431.
8. Ф.М. Достоевский. Полное собр. соч. в тридцати томах, т. 5, стр. 113.
9. В. Розанов. Опавшие Листья. Короб 2-й, стр. 172.
10. Э. Голлербах. В.В. Розанов. Жизнь и творчество, стр. 90.
11. "Мимолетное". – Василий Розанов. Избранное, стр. 434.
12. В. Розанов. Опавшие Листья, стр. 435.
13. Там же, стр. 228.
14. Там же, стр. 229.
15. В. Розанов. Апокалипсис нашего времени, стр. 65.
16. В. Розанов. Опавшие Листья, стр. 39.
17. Там же, стр. 29.
18. В. Розанов. Опавшие Листья. стр. 27-28.
19. См. "Вестник РХД", № 112-113, стр. 145.

20. Алексей Ремизов. Кукха. Розановы письма, стр. 53.
21. В. Розанов. Опавшие Листья. Короб 2-й, стр. 422-425.
22. В. Розанов. Опавшие Листья, стр. 129.
23. Там же, стр. 154.
24. В. Розанов. Опавшие Листья. Короб 2-й, стр. 90.
25. В. Розанов. Опавшие Листья, стр. 397.
26. В. Розанов. Опавшие Листья. Короб 2-й, стр. 90.
27. Там же, стр. 271.
28. "Новая газета", New York, 1980, июнь 14-20, стр. 22.
29. В. Розанов. Уединенное, стр. 78.
30. В.В. Розанов. Природа и история. Сборник статей. СПб., 1900, стр. 34.
31. В. Розанов. Опавшие Листья. Короб 2-й, стр. 94-95.
32. З.Н. Гиппиус. Живые лица. Выпуск второй, стр. 41-42, 46.
33. В. Розанов. Русская Церковь. СПб., 1909, стр. 39.
34. В. Розанов. Опавшие Листья, стр. 340.
35. В. Розанов. Опавшие Листья. Короб 2-й, стр. 316.
36. Там же, стр. 250-251.

Глава десятая. В.В. Розанов — в кругу других авторов.

1. Там же, стр. 232, 232-233.
2. Мих. Спасовский. В.В. Розанов в последние годы своей жизни. Среди неопубликованных писем и рукописей. Берлин, (1939), стр. 62, 84.
3. В. Розанов. Опавшие Листья. Короб 2-й, стр. 248.
4. В. Розанов. Опавшие Листья, стр. 124.
5. "Византизм и Славянство". — К. Леонтьев. Собр. соч., т. V, М., 1912, стр. 147.
6. В. Розанов. Из переписки К.Н. Леонтьева. — "Русский Вестник", 1903, № 5, стр. 182.
7. В. Розанов. Опавшие Листья, стр. 438.
8. "Русский Вестник", 1903, № 4, стр. 634.
9. Там же, стр. 642.
10. "Вестник РХД", № 112-113, стр. 342.
11. В. Розанов. Опавшие Листья. Короб 2-й, стр. 46-47.
12. В. Розанов. Опавшие Листья, стр. 137-139.
13. В. Розанов. Опавшие Листья. Короб 2-й, стр. 47.
14. Там же, стр. 246, 247-248.
15. Там же, стр. 156-157.
16. "Книжный Угол", 1918, № 3, стр. 10.
17. Там же.
18. "Вестник РХД", № 112-113, стр. 142.

19. Ту же мысль, что гоголевские образы воскресли в революцию и доказали правоту Гоголя, высказывала тогда же Марина Цветаева в дневниковых записях, зимой 1919-20 гг. ("Чердачное"):

"Господи! Сколько сейчас в России Ноздревых (кто кого и как не ошельмовывает! кто чего на что не выменивает!) – Коробочек ("а почему сейчас в городе мертвые души?", "а почему сейчас на рынке дамские манекены?": я, например) – Маниловых ("Храм Дружбы" – "Дом Счастливой Матери") – Чичиковых (природный спекулянт!).

А Гоголя нет. Лучше бы наоборот" (Марина Цветаева. Избранная проза в двух томах, т. 1, стр. 87).

Возможно, это написано под впечатлением "последних листьев" Розанова о Гоголе, помещенных в "Книжном Углу": рядом, у Цветасвой, запись о смерти Розанова и о том, что теперь некому написать о голодном быте в России, как это мог бы сделать один Розанов.

О ранней "заочной" дружбе с Розановым, человеческой и творческой, свидетельствуют письма к нему Цветаевой 1914 г. (см. Марина Цветаева. Неизданные письма. Paris, 1972). В частности, Цветасва ему писала 7 марта 1914 г.: *"Я ничего не читала из Ваших книг, кроме "Уединенного", но смело скажу, что Вы – гениальны".*

Опыт Розанова, возможно, по-своему сказался в страстной тяге М. Цветаевой к "зсмным приметам", что нашло выражение в ее ранней лирике и в позднейшей прозе.

20. В. Розанов. Опавшие Листья, стр. 155.

21. Там же, стр. 294-295, 296.

22. В. Розанов. Опавшие Листья. Короб 2-й, стр. 219.

23. В. Розанов. Опавшие Листья, стр. 362.

24. "Пророк русской революции" (1906 г.). – Д.С. Мережковский. Полное собр. соч., т. XIV, М., 1914.

25. Василий Розанов. Избранное, стр. 529-530.

26. Александр Блок. Записные книжки. 1901-1920. М., 1965, стр. 388-389.

27. В. Розанов. Опавшие Листья. стр. 431.

28. М.М. Спасовский. В.В. Розанов в последние годы своей жизни. Среди неопубликованных писем и рукописей. Издание второе, – исправленное и значительно дополненное, стр. 116.

29. Там же, стр. 107-108, 109.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	5
Глава первая. Путь Розанова. Бог и пол	17
Глава вторая. Христос и христианство	47
Глава третья. Евреи и Домострой	92
Глава четвертая. На правах рукописи. Преодоление литературы	108
Глава пятая. Лирическая газета. Поэзия в прозе	137
Глава шестая. Автопортрет Розанова	168
Глава седьмая. Апофеоз бесформенности	186
Глава восьмая. С носовым платком в Царствие Небесное	202
Глава девятая. Парадоксы и полемика	247
Глава десятая. В.В.Розанов – в кругу других авторов	287
Примечания	328

На стр. 46, 91, 107, 136, 167, 185, 201, 246, 286 и 327 воспроизводятся рисунки, подобранные Розановым для книги "Из восточных мотивов" (Пг., 1916).



Imprimerie «Syntaxis»

Dépôt légal 2e trimestre 1982



Сумарок

Кузмин • Розанов • Пилюник

Леонтьев • Федотов • Мандельштам

Блок • Добролюбов • Державин

Зайцев • Сологуб

Чернышев

Гумилев • Заболоцкий

Хармс • Жуковский • Ахматова

Крылов • Бороатынский • Шестов

Пастернак

Хлебни

Ремизов • Волошин

Герцен • Флоренский • Замятин

Тургенев • Бальмонт • Хармс

Шестов

Ш

Ахматова • Горький

Крылов • Бороатынский

Сумароков • Огарев

Бабель

Федото

Мандельштам • Бердяев

Добролюбов • Державин

Веневитинов • Зайцев

Платонов

Волоши

Флоренский • Герцен

Тургенев • Замятин

Шестов • Сологуб

Державин