

ВЕРА БЕЛОУСОВА

„НЕСВОЕВРЕМЕННЫЙ МЫСЛИТЕЛЬ”
(К ВОПРОСУ О СПЕЦИФИКЕ МЫШЛЕНИЯ В. РОЗАНОВА)

Василий Розанов – публицист, прозаик, философ серебряного века – явление во многом загадочное даже на фоне неординарности деятелей русской культуры этого времени. В самом характере его творчества, в его мыслях, форме выражения было что-то неприемлемое для современников. Он как бы больше вписывается в ментальность людей конца XX века, обращён к их восприятию. Сегодня он прочитывается как писатель удивительно современный, в своё же время Розанов был окружён скандальной славой, непониманием, ироничностью. Он отталкивал и притягивал, вызывал недоумение и раздражение, но, несомненно, о чём свидетельствуют все высказывания в его адрес, не оставлял равнодушными ни своих читателей, ни критиков. Отношение к нему и его творчеству на протяжении многих лет наиболее точно укладывается в эксцентрическую фразу Венедикта Ерофеева: „И всю жизнь и после жизни – никакой известности? Никакой известности. Одна небызывестность”¹. И современного читателя он удивляет своей оригинальностью, тенденциозным субъективизмом, актуальностью. Он самобытен, парадоксален, изменчив. Его противоречивая мысль проявилась в разнотематической направленности книг-сборников, журнальных статей, фельетонов, в философских и публицистически-философских работах, частных письмах, художественных произведениях.

Prof. dr hab. WIERA BIEŁOUSOWA – Instytut Neofilologii Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego; adres do korespondencji: ul. Mroza 7 m. 7, 10-967 Olsztyn.

¹ В. Ерофеев, *Оставьте мою душу в покое*, Москва 1995, с. 152.

Необычный розановский симбиоз более всего проявился в програмных для него „мозаичных” произведениях – *Уединенное*, *Опавшие листья* (короб I и II), *Апокалипсис нашего времени*, в не опубликованных при жизни *Мимолетном*, *Сахарне*. Черты и слагаемые этого парадоксального симбиоза можно проследить сквозь просвечивающиеся типологические аналогии со многими художественными направлениями XX века, их эстетические кредо. Во-первых, в его мышлении наиболее ярко проявился футуристический элемент, который в самом общем виде видится в том, что творчество Розанова – „пощёчина общественному вкусу”: страницы его произведений пестрят бестактностью, глумлением над общепринятым. Именно он может быть признан „... духовным отцом русского идейного хулиганства”²: „Белинский – первый мерзавец русской критики”. „Всем великим я бы откусил голову”³. „Быть умным – это „не идёт” профессору. Он будет чёрным вороном среди распустивших хвост павлинов”⁴. „Дарвину даже есть честь происходить от такой умной обезьяны”⁵.

Однако не только эпатаж составляет основу его футуризма. Думается, что главное футуристическое начало его творчества выразилось в его „доумном”, „заумном” интуитивизме, родственном его самоощущению „младенца в утробе”⁶. В творчестве Розанова как бы „устаи младенца глаголит истина”, она рождается в некоем состоянии, противоположном умственному напряжению, поэтому и его пророчества – пифические. Неслучайно образ Пифии так часто появляется на страницах его критики при оценке творческих личностей; он, это образ, для писателя-критика символ провидчества, умение схватывать интуитивно тайное в мире и человеческой душе. Провидцы для него Гоголь и Достоевский, в отличие от Пушкина, поэтому, в его представлении, они нужнее человечеству, чем Пушкин, они с „пифийской расщелиной”⁷.

Предпосылкой для футуристического воззрения на мир был сам предмет раздумий – ПОЛ, который, связанный с рождением и смертью, уже сам в себе нёс ту мистическую тайну, которая более всего раскрывается в открытом непосредственном чувствовании, огражденном от всепони-

² В. Розанов, *Сочинения в двух томах*, т. 2, Москва 1990, с. 646.

³ В. Розанов, *Сочинения*, Ленинград 1990, с. 371.

⁴ Там же, с. 268.

⁵ Там же, с. 269.

⁶ Там же, с. 62.

⁷ В. Розанов, *Сочинения в двух томах*, т. 1, Москва 1990, с. 425.

мающего ума. Сам Розанов эту интуитивную способность ума отмечает в статье *Смысл аскетизма*: „... верно, в натуре человека заложены глубины какой-то неведомой психологам и логикам «науки», силою которой открытия выявляются на свет без предварительной верёвки силлогизмов, о которой думают, что только по ней одной взбираются к «истине»”⁸.

Футуристическим элементом в творчестве Розанова можно считать и те словесные эксперименты, которые в некотором роде аналогичны экспериментам Велимира Хлебникова. Мечта этого поэта о соединении всех чувств – зрения, слуха, обоняния, осязания – имеет место в слове Розанова, которое одновременно и поёт, и пахнет, несет тепло или холод. Он одним из первых провозгласил, что „... звенящие лучи солнца тоже пахнут”⁹; звуковое, визуальное, осязательное – всё слилось в этой строчке. Это было особое чувство языка, предвосхитившее поиски футуристов. Неслучайно в *Опавших листьях* читаем: „... органами не связывается с миром человек, но органами он входит (врезается) в мир, уродняется ему. Органами он «съедает мир» ...”¹⁰. Сближает его с Хлебниковым и словотворчество, умение породить ряд неологизмов типа „... и далёким знанием знает Главизна мира обо мне и бережёт меня”¹¹; создание авторских идиом – *нерукописность души*, *Нос-Мир*¹², *Державство к Миру*¹³. Такое самовитое слово создаёт ту специфику розановского стиля, которая укоренена в быт, несёт в себе элемент русской языковой стихии. Многие из них превращаются в специфические розановские понятия, несут в себе предельное обобщение, которое необходимо „расшифровать” самому, поэтому-то и творческие дискуссии с Розановым были трудны, особенно для таких „рационалистов”, как Соловьёв. Так, неологизм *Главизна мира*, повторяемый не единожды, превращается в понятие Бога; *нерукописность души* – в понятие её интимности, уникальности; а *Нос-Мир* – в понятие-символ специфического розановского мышления, проникающего в мир во всем его многомерности: „... и вот тут разворачивается мой „НОС” и „НОС-МИР”. Царство, история, тоска, величие, много величия ...”¹⁴.

⁸ Там же, т.1, с. 220.

⁹ Розанов, *Сочинения*, с. 454.

¹⁰ Там же, с. 270.

¹¹ Там же, с. 450.

¹² Там же, с. 454.

¹³ Там же, с. 561.

¹⁴ Там же, с. 454.

Второй составляющей розановского симбиоза является импрессионистский элемент. В. Зеньковский определяет манеру письма Розанова как „прихотливый импрессионизм”¹⁵, как метод мазка, присущий этому направлению. Действительно, розановские рассуждения по поводу избранной темы, её общая картина и логика составляются из множества отдельных картин, казалось бы, опосредованных и даже случайных по отношению к главной теме. У него та же, что и у импрессионистов, фрагментарность композиции. Но если углубить это положение, то, в первую очередь, необходимо отметить общую мироощущенческую установку – взгляд на жизнь сквозь призму переживания, новое восприятие предмета изображения: в нём проявилось импрессионистское начало, стремящееся запечатлеть мимолетное, сиюминутное, подчеркнуть изменчивость, текучесть явлений мира, вытекающую из того, что „смысл – не в Вечном, смысл – в мгновении”¹⁶. Реальность представляется писателю в бесконечно-разнообразных аспектах, где каждый из этих аспектов соотносится с сиюминутно данным состоянием души: „Мне нужен метод души, а не её (ума) убеждения”¹⁷, – замечает он. Истина как результат сиюминутно данного состояния пронизывает всё творчество Розанова, хотя с наибольшей полнотой проявляется в *Опавших листьях* и *Уединенном*.

Так же, как импрессионисты, он сумел вовлечь в искусство самые простые предметы, акцентировать своё внимание на единичном. Но в отличие от них он увидел в этом незаметном, единичном – космическое и метафизическое, что и породило симбиоз писателя-философа. Аналогом тенденции объединять картины в серии, присущей позднему импрессионизму, видится мне розановская манера объединять разрозненные статьи в сборники с общим тематическим названием. Этот импрессионизм окрашен экспрессионизмом, так как его переживание чаще всего – страсть: „Душа есть страсть. Отсюда же: талант нарастает, когда нарастает страсть. Талант – есть страсть”¹⁸. Страстность лирического „Я”, свойственного экспрессионизму, у Розанова сочетается с характерным для этого направления виденьем мира как бесконечного движения и противоречия,

¹⁵ В. Зеньковский, *История русской философии в 2-х томах, 4-х книгах*, т. 1, ч. 2, Ленинград 1991, с. 266.

¹⁶ Розанов, *Сочинения*, с. 449.

¹⁷ В. Розанов, *Легенда о Великом инквизиторе Ф.М. Достоевского. Литературные очерки*, Москва 1996, с. 457.

¹⁸ Розанов, *Сочинения*, с. 64.

с отказом от гармонической ясности формы и с той отрывистой „телеграфной” речью, которая пронизывает его *Уединенное* и *Опавшие листья*, напр.: „Крепче затворяй дверь дома, чтобы не надуло. Не отворяй её часто. И не выходи на улицу. Не сходи с лестницы своего дома – там зло”¹⁹.

В творчестве Розанова можно обнаружить и точки соприкосновения с эстетикой символизма. Общим является крайний субъективизм, интуиция как мистическое прозрение, религиозная окрашенность, произвольность ассоциативных связей, иносказание. Так же, как и для символистов, для писателя характерна тяга к невысказанному: сама форма отрывков *Уединенного* и *Опавших листьев* – лишь потенция мысли. Часто встречающееся у него „даже неинтересно” оставляет мысль открытой, недоговоренной, создаёт смысловую полифонию. Естественное состояние его мысли – внешняя и внутренняя стихия: „Я задыхаюсь в мысли”²⁰, – замечает он, что подчёркивает переживаемое содержание сознания, столь характерное для творчества символистов, откуда и импрессионизм, и символистская невысказанность. С символизмом сближает Розанова-стилиста и музыкальность, ибо именно она способна передать недоговоренность, оттенки, полутона души. Писатель-философ переживает своё творчество как музыкальное, считая, что „Секрет писательства заключается в вечной и невольной музыке в душе. Если её нет, человек может только «сделать из себя писателя». Но он не писатель...”²¹. Думается, что к творчеству Розанова может быть приложен тот новый символистский взгляд на личность художника, для которого творчество, искусство и собственная жизнь – единая суть. Декларация такого единства содержится у него в его „новой философии”: „Литературное и личное до такой степени слилось, что для меня не было литературы, а было «моё дело»...”²².

Но если в символизме прослеживается оторванность от бытия, боязнь бытия, то у Розанова – любовь к естеству, к природе, к жизни во всех её проявлениях. Символическому дуализму реального и идеального (таинственного) он противопоставляет своё тождество материального и идеально-духовного. Даже его живое слово, по воспоминаниям современников, было в некоей предельной физиологической оболочке: „мысли же прядали,

¹⁹ Там же, с. 348.

²⁰ Там же, с. 61.

²¹ Розанов, *Сочинения*, с. 34.

²² Там же, с. 93.

как пузыри, поднимаясь со дна подсознания, лопаюсь, не доходя до сознания, – в бульках слюны, в шепелявых сюсюках”²³, – вспоминает А. Белый. В этой характеристике физиологическая основа и слова, и всей мысли писателя, противопоставленная символизму. В отличие от символистской эстетики, розановские идеи находятся не за пределами чувственных восприятий, а как бы сливаются с самой действительностью. Показательно в этом смысле его понимание „вечных идей”, которое он приводит в послесловии к *Темному лику*: „... Я и называю „вечными идеями”, что какой-нибудь клочок действительности, но тащащий за собой другую огромную действительность, даже мало с ним связанную, заседает в душе, и никак вы от него не можете освободиться, привыкаете к нему...”²⁴.

Розанов одним из первых в русской культуре вводит символизм в публицистику и философию. Сергей Трубецкой в своей статье *Чувствительный и хладнокровный* замечает: „... он ввёл символизм в публицистику. В публицистике он сделал то же, что символисты в поэзии, заменяя мысль и рассуждения гаммами чувств, которые выражаются в странных, новоизобретённых звуках, в бессвязных, иногда совершенно невысказанных сочетаниях слов и образов”²⁵. Помимо большого количества библейских и общеевропейских символов, писатель часто создаёт свои символы через чувственно-грубое, как бы антиэстетическое начало, в чём можно усмотреть ещё один водораздел между его творчеством и символизмом, ср.: „«... Ты тронь кожу его», – искушал Сатана Господа об Иове ... Эта «кожа» есть у всякого, у всех, но только она неодинакова. У писателей, таких великодушных и готовых «умереть за человека» (человечество), вы попробуйте задеть их авторство, сказав: «Плохо пишете, господа, и скучно вас читать», – и они с вас кожу сдерут...”²⁶. Слово „кожа”, выделенное курсивом, потом кавычками, затем помещенное в словосочетание-идиому „кожу сдерут” превращается в своеобразный термин, который по логике его мировоззрения – „что вверху, то и внизу”²⁷ – означает не только степень психологической защищенности человека, но его душу. У симво-

²³ Василий Розанов: *Pro et contra. Личность и творчество Василия Розанова в оценке русских мыслителей и исследователей. Антология*, кн. 1-2, кн. 1, Санкт-Петербург 1995, с. 187.

²⁴ Розанов, *Сочинения в двух томах*, т. 1, с. 574.

²⁵ Василий Розанов: *Pro et contra*, с. 297.

²⁶ Розанов, *Сочинения*, с. 247

²⁷ Василий Розанов: *Pro et contra*, с. 79.

листов же предметно-реальная основа стремится к красоте, к возвышенно-прекрасному. Ср.: „Серебро, огни и блески, – целый мир из серебра! В жемчугах горят берёзки, чёрно-голые вчера”²⁸.

Райнер Грюбел считает, что разница между эстетикой символизма и эстетикой Розанова лежит в подходе к изящному и возвышенному. Он, по мнению критика, в отличие от принципов символизма переводит возвышенное в простонародное и бальное, в результате чего происходит тривиализация возвышенного²⁹. Вне контекста розановской философии пола – это, действительно, так. Однако, думается, если принять во внимание, что для писателя-философа пол-есть физиолого-мистическое явление, а человек – это святое существо, вечно бредящее о небесах, кровь „... не вещество, а существо живое, бегущее, глубоко автономное..., тело – не стереометрия, оно есть красота – блеск и свет, семя – потоки духа, мириады «дыханий» душ... ”³⁰; а семья – ступенька поднятия к Богу, то можно в розановской эстетике увидеть иную логику. Речь идёт о том, что своим творчеством он не тривиализировал возвышенное, а наоборот – возвысил тривиальное, одухотворил и „унежил”³¹ его. Неслучайно кожа для него „... начало эстетики человека, да и весь путь её; и без кожи – ни привязанности, ни влюбления, ни любви представить вовсе нельзя! ...”³².

Так же, как и символисты, Розанов часто заменяет мысль и логику гаммой чувств, передаваемой и через звуки, и через особые сочетания слов и образов: „... как верёвка силлогизмов есть не единственная лестница к открытию истины, так и к созерцанию небесного мы переносимся таинственными дуновениями, откуда-то в нас поднимающимися, а не идём постепенно, сперва «удаляясь питий», «отметая табак», позднее – «упрощая» пищу, и наконец – «на столб»... О нет... О нет, совсем обратно...”³³. Этот отрывок может быть прочитан как объяснение собственной логики, которая не ищет системы, но именно „плоти её, дыхания жизни” через

²⁸ В. Брюсов, *Сочинения в 3-х томах*, т. 1, Москва 1972, с. 60.

²⁹ См. R. Grüb el, *Die epoche des Vasilij Rozanow. Probleme der literarischen Periodisierung unter dem Blickwinkel der sich bewegenden stillstehenden Zeit*, „Periodisierung und Evolution Wieden Slawistischer Almanach” 32:1993, с. 157.

³⁰ В. Розанов, *Несовместимые контрасты бытия*, Москва 1990, с. 8.

³¹ Розанов, *Сочинения*, с. 511.

³² Там же, с. 8.

³³ Розанов, *Сочинения в 2-х томах*, т. 1, с. 221.

иносказания („отметая табак”, „упрощая” пищу, „на столб”), чувственно-звуковые повторы (О), через возникающее многомыслие.

В творческом мышлении Розанова можно обнаружить и некоторые тенденции последующих авангардистских направлений, например, сюрреализма: Юзеф Чапский, характеризуя творчество Марка Шагала, сравнивает его мышление с разорванным мышлением Розанова: „Próba naiwna jakiegoś synkretyzmu religijnego, gdzie wszystko, i Tora i Chrystus i kult płci są połączone. Na tym temacie Rozanow rozdarty umarł”³⁴. И хотя у Чапского речь идёт о необычном (Тора и Христос) религиозном синкретизме, напрашивается мысль о том специфическом розановском синкретизме, который несёт в себе один из моментов эстетики сюрреализма: единство, образ возникает у него из сближения удалённых жанров, удалённых друг от друга реальностей, соединения, казалось бы, несоединимого – духовного и телесно-физиологического, духовного и предметно-бытового без строго выработанных точек зрения, связи между движениями мысли, потому что малейшее движение тела изменяет мысль и „... между «Я хочу есть» и «Я сел»”³⁵ – совсем другие мысли.

Определённую параллель с сюрреалистическим мышлением можно увидеть в стратегии провокации розановского письма, связанной и с нарушением логики внутри текста, и с перебивкой текста, которые часто делают непонятным, о чём идёт речь.

Всё вышесказанное позволяет сделать вывод, что в своём творческом мышлении Розанов синтезировал целый ряд перекрестных влияний, это был совершенно новый синтез в рамках своего времени, который имплицитно нёс в себе многие художественные тенденции XX века. Неслучайно Юрий Иваск указывает на близость розановского „момента сознания” „потоку сознания” Пруста³⁶, а Михаил Спасовский рассматривает его творчество как предтечу Пруста и Джойса³⁷. Этот синтез, который всегда есть не сумма составляющих, а новое качество, несёт в себе многие постмодернистские тенденции, что позволяет говорить о Розанове как основателе теории и практики постмодернизма задолго до его западноевропейского аналога. Философия пола, система категорий этой фило-

³⁴ J. C z a p s k i, *Czytając*, Kraków 1993, с. 240.

³⁵ Р о з а н о в, *Сочинения*, с. 28.

³⁶ Ю. Иваск о В. Розанове, „Волга” [Саратов] 1991, № 5, с. 137.

³⁷ Василий Розанов: *Pro et contra*, кн. 2, Санкт-Петербург 1995, с. 431.

софии: семя – кровь – тело – семья – Бог, онтология половой любви – предопределили специфическое, не свойственное европейской культуре мирозерцание, в котором идеальное и „животное” существуют в единстве, в нём всё, „что вверху, то и внизу”³⁸, в результате чего в творчестве Розанова всё противоречил „вместе живут” – Бог и атеизм, христианство и иудаизм, православие и культ Осириса. Симбиоз святого и неприличного, возвышенного и низменного, прекрасного и порочного, высокой культуры и кухонной повседневности разрушило барьер между элитарным и массовым, утвердило плюралистическую эстетическую парадигму, что характеризует постмодернистскую эстетику. Жанровый и стилистический плюрализм: философские рассуждения, житейские афоризмы, дневниковые записи, художественные зарисовки, литературно-критические заметки, бутада, ёрничество – „гибридизация”, смешение жанров и стилей, определяющие розановскую эссеистику, – типичные признаки постмодернистской эстетики.

В духе постмодернизма метод мышления Розанова и философа, и писателя междисциплинарен, что вытекало из всеобъемлющего взгляда на проблему пола, требовало соединения исторического, религиозного, психологического, эстетического, философского ракурсов рассмотрения в единый синтез. Мозаичность и фрагментарность розановской эссеистики, художественная прихотливость мысли, характерные для постмодернистских текстов, не раз были поводом для нелюбезной оценки, определялись как разложенное и разлагающееся сознание, изъян логической воли, нежелание отвечать за свои мысли³⁹.

Наконец, розановский постмодернизм особенно ярко проявил себя релятивистской моделью мышления. Он первым в русской культуре провозглашает принцип гносеологического релятивизма – „... уклончивость всех вещей от определения ...”⁴⁰. „... Истина? Не истина? Можно ли построить формулу: «жизнь есть истина?» Не смею..., и опять бесконечности; бесконечные ответы... Нигде «да» и нигде «нет»⁴¹, – пишет он. Отсюда и розановский принцип истины: „Где же тогда истина? ... В колебании ...

³⁸ Василий Розанов: *Pro et contra*, кн. 2, с. 79.

³⁹ См. Г. Флоровский, *Пути русского богословия*, Вильнюс 1991, с. 460.

⁴⁰ Розанов, *Сочинения*, с. 385.

⁴¹ Розанов, *Сочинения в 2-х томах*, т. 2, с. 672.

Неужели же колебание – принцип? Первый в жизни”⁴². Культурная модель релятивизма проявилась у Розанова и в политическом принципе метода „яичницы”: „Вот и поклонитесь все Розанову за то, что он, так сказать, «раскрасив» лица разных курочек, – гусиное, утиное, воробьиное, – кадетское, черносотенное, революционное, – выпустил их «на одну сковородку», чтобы нельзя было больше розобрать «правого» и «левого», «чёрного» и «белого»...”⁴³. Подобное понимание истины – одна из важнейших характеристик постмодернистского мышления, его философское кредо.

Специфика мышления, проявившаяся в смешении жанров и стилей, ценностей и критериев оценок, взаимоисключающих мировоззренческих принципов, отрицании конечных истин, интеллектуальной провокации, опередившая своё время, и позволяет определить Розанова как „несвоевременного мыслителя”, как родоначальника постмодернистской парадигмы мышления.

„NIESWOJEWRIEMIENNYJ MYSLITEL”
O SPECYFICE MYŚLI WASILIJA ROZANOWA

Streszczenie

Artykuł jest poświęcony twórczości Wasilija Rozanowa, jednej z ważnych postaci rosyjskiego religijnego renesansu przełomu wieków. Autorka skupia się na postmodernistycznej percepcji świata, z jaką spotykamy się w jego utworach, oraz ukazuje rozliczne związki Rozanowa z różnymi nurtami, analizuje meandry rozanowskich połączeń z futuryzmem, impresjonizmem, symbolizmem i surrealizmem. To, zdaniem autorki, w głównym stopniu warunkuje postmodernistyczną estetyczną świadomość filozofa i pisarza, wzmocnioną przez estetyczny pluralizm gatunku, stylu, a także idei.

Słowa kluczowe: symbioza, futurizm, impresjonizm, symbolizm, estetyka, byt.

Ключевые слова: симбиоз, футуризм, импрессионизм, символизм, эстетика, бытие.

Key words: symbiosis, futurism, impressionism, symbolism, aesthetics, existence.

⁴² Розанов, *Сочинения*, с. 321.

⁴³ Розанов, *Сочинения*, с. 321.