

Раковская Н.М.

УДК 89.09:140.8

**ПАРОДОКСАЛЬНОСТЬ КРИТИЧЕСКОГО СОЗНАНИЯ В. РОЗАНОВА
(НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ)**

Актуальность. В последние два десятилетия можно выделить розановедение как составляющую часть изучения истории русской критики к. XIX – нач. XX в. Среди исследований последнего времени особенно следует выделить работы Я. В. Сарычева, А. Н. Николоюкина и др.

Цель данной статьи – высветить противоречивость авторского сознания В. Розанова, определяемое экзистенциальной парадигмой критика.

В. Розанов переживет все страшнейшие катаклизмы начала XX в., и оптимизм Н. Михайловского (о котором он писал «У ног Н. К. Михайловского лежит вся Россия») сменится в его размышлениях отчаянным скептицизмом, проявившимся в «Апокалипсисе нашего времени», написанном в моменты исторического и культурного перелома в России, убежденностью в том, что все значимое в мире находится в состоянии апокалипсиса. В «Апокалипсисе нашего времени» отразилось паническое неприятие пустоты, на которую с этого момента, с точки зрения В. Розанова, обречена духовная жизнь человека. «Исторический огонь», в который «всё проваливается», воспринимался критиком как апокалипсис, конец культурной жизни нации. В. Розанов оглядывается на пройденный Россией путь, стремится понять и осознать, что в прошедшей, навсегда исчезающей русской жизни привело к фатальной развязке. Такое оглядывание назад является архетипическим для русского человека, так как «русский человек более склонен, потому что больше способен, оглядываться назад, чем заглядывать вперед, лучше замечает следствия, чем ставит цели» [8, с. 405].

Композиционная организованность «Апокалипсиса нашего времени» такова, что, являясь целостным (как и «Записки профана» Н. Михайловского), он в то же время состоит из множества законченных, внутренне организованных фрагментов, тематически не связанных между собой (в отличие от «Записок профана», где организующим центром является автор и его литературная маска «профана»). Каждый из таких фрагментов отражает состояние экзистенции души автора во всех мельчайших подробностях. Так, во фрагменте «Рассыпанное царство» В. Розанов пытался определить один из главных источников хаоса, происходящего на его глазах, и находит его в литературе, социокультурных и религиозно-нравственных

установках («ородство к жизни», «ругаться миру», «мутью и пьянством»). В отличие от Н. Михайловского, позиция В. Розанова фаталистична, созерцательна, в связи с чем возникают постоянные противоречия в его сознании. Данная противоречивость не случайна, она уходит корнями в глубь русской истории. Как отмечает В. Ключевский, «... природа и судьба... приучили великоросса выходить на дорогу окольными путями. Русский человек мыслит так, как ходит, он часто думает надвое, и это кажется двоедушием» [4, с. 106].

Заметим, что автор в «Апокалипсисе...» находится в экстремальных обстоятельствах, в самой точке разрушения жизнеустройства [10]. Он обращается к своему предшествующему опыту в поисках подобного состояния и, одновременно возможности выхода из него. К. Г. Юнг неоднократно отмечал, что в экстремальной ситуации человек в поисках выбора при невозможности мгновенного решения обращается к личному предшествующему опыту, выходя за его рамки в бессознательный опыт предков, к тому, что было до детства, – к первообразам, отражающим представления об устройстве мира, о пространстве и времени, о солнце, о числе, о слове [12].

Все фрагменты «Апокалипсиса нашего времени» представляют механизм путешествия личности в глубь сознания. М. Мамардашвили отмечает, что во многих описаниях творческого процесса имеются свидетельства о большой роли внешней подсказки, которая дает возможность найти искомый образ или идею. Но по своей природе подсказка может быть и внутренней, связанной с прошлым опытом личности. В результате происходит процесс «вытеснения, но одновременно возникает мгновенность озарения» [6]. В связи с этим очевидно, что «впечатлившись» от вдруг увиденного, услышанного, прочувствованного, В. Розанов записывал, изливал на бумагу свои «мысли-чувства», которые передают состояние, внутреннее переживание критика в момент письма. Так, во фрагменте «Последние времена» в первых же строках запечатлено охватившее критика чувство острого неприятия происходящего. «Не довольно ли писать о нашей... Революции – и о прогнившем насквозь Царстве, – которые воистину стоят друг друга» [9, с. 12]. Чувство окружающей реальности, замечал критик, словно «заболело внутри», ненависть к происходящему достигла пика и перелилась в «крик души». Состояние автора таково, что заставляет его обратиться к Апокалипсису, «таинственной книге, от которой обжигает язык». Стремление найти причинно-следственные связи обретает стройную оформленность: синтаксические конструкции указывают на то, что их «диктует» сознание. Отсюда абсолютное главенство интонации, тщательная фиксация обстоятельств написания каждого фрагмента, сосуществование противоположных утверждений. В. Шкловский в статье «Сюжет как явление стиля» отметил, что жанр «Апокалипсиса...» составляет целое с «Уединённым» и «Опавшими листьями», в которых противоположные настроения уживаются внутри одного текста [11]. Заметим, что «розовство» – не двуличие комедианта и не гегелевская диалектика, но своего рода единство противоположностей.

Обращение к предшествующему опыту все глубже уходит в бессознательное, к первообразам: «... посаженное Христом дерево, срываемые звезды, уничтожаемая земля. Апокалипсис требует, зовет и велит новую религию. Вот его суть. Но что же такое, что случилось?» [1, т. 1, с. 357]. Идет поиск ответа, но не в надежде на себя, не поиск собственного действия, но поиск спасения в новой религии, во вселенском порядке. В. Розанов моделирует нового «управителя» всеобщим миропорядком в соответствии с изменением собственного состояния, мироощущения. Формы выражения «мыслей-чувств» становятся все более иррациональными. Панический поиск выхода, выражающийся в излиянии полностью «внерациональных чувств», приводит к первоисточкам мифологического сознания. Возникают коды: «новое небо», «новые звезды», «кобиле вод жизни». В круговороте стихии заключен и смысл духа человека, ибо природное начало должно все упорядочить.

Обращенность к вечным вопросам бытия объединяет критиков поколения 80 – 90-х годов (имею в виду Н. Михайловского и В. Розанова), столь разных по своим убеждениям и понятиям. Ответы на эти вопросы приводили к некоторым общим наблюдениям. Природа – Бог – человек являются спасительным кругом в смене эпох, однако каждая из составляющих круга осмысливалась в соответствии с индивидуальной авторской концепцией человека и мира.

В связи с этим важно указать, что В. Розанов был не просто в центре исторических катаклизмов, но и отразил их в своих критических и литературных работах. Онтологическое разочарование В. Розанова в литературе XIX в. лишь отчасти обусловлено общим духовным кризисом его времени. Бунт В. Розанова против литературы – это не просто поиск виноватого в грядущей исторической катастрофе, это еще и оправдание его творческого субъективизма. «Акт нашей деятельности, нашего переживания, как двуликий Янус, глядит в разные стороны: в объективное единство культурной области и в неповторимую единственность переживаемой жизни», – писал М. Бахтин [1, с. 160]. Действительно, именно В. Розанов пытался разрушить привычные установки и сложившиеся стереотипы. «Писарев XX в.», позволивший себе похлопывание по плечу Л. Толстого и насмешки над загадочной тоской В. Соловьева, предьявивший нравственный счет Н. Гоголю и требующий суда над русской литературой XIX в., В. Розанов был явлением не просто органически связанным с ней, но и естественным продолжателем ее традиций. Вместе с тем самоощущение этого «великого парадоксалиста» отразило разрыв между XIX в. и началом XX в. В. Розанов демонстративно противопоставлял свое «я» всей предшествующей литературе и пытался доказать тщетность ее моральных императивов и ложность нравственных идеалов (за исключением творчества А. С. Пушкина). Это было его внутренней поведенческой установкой: ибо, как отмечал Ю. Лотман, каждый человек в своем поведении реализует не одну какую-нибудь программу действия, а постоянно осуществляет выбор, актуализируя какую-либо стратегию из обширного набора возможностей [5].

В связи с этим можно говорить о том, что в статьях В. Розанова о русской литературе отражено все разнообразие его мира, проявляющееся в стилистическом новаторстве, парадоксальности и множественности точек зрения, эстетическом экстремизме.

В. Розанов играл со своим читателем в игру, провоцируя его на возмущение или скандал. Ведь восприятие искусства как самоценного, традиция игрового, комбинаторно-синтагматического начал в русской литературе почти не получили развития в русской критике XIX века. В статьях критика скрывается гротескная, розановская реальность постижения мира. Происходит некое мифотворчество, точнее, попытка деконструировать предыдущий опыт мифологизации и переписать традиционные понятия, такие, как Бог, душа, свобода. Как отмечают исследователи душа философа и критика является вместилищем самых противоположных состояний и чувств и может быть представлена как дескрипция субъективной природы творчества.

Эпатаж, шокирующие высказывания позволяют И. Ильину называть В. Розанова «удавшимся футуристом», «удавшимся Пикассо» русской литературы и русской философии, равно как и русской религиозной метафизики [3]. С этой точки зрения следует подходить и к проблеме А. Пушкин – В. Розанов, ибо А. Пушкин в переломный период к XIX – н. XX веков был определенной эстетической мерой для феноменологического сознания К. Леонтьева, В. Соловьева, В. Розанова и др.

Сама постановка проблемы А. Пушкин – В. Розанов кажется также парадоксальной. Гармония и дисгармония, целостность и раздробленность, божественное и дьявольское – вот что, прежде всего, возникает в читательском сознании при восприятии розановских суждений о А. Пушкине. Как отмечает Г. Башляр в работе «Поэтика пространства» для феноменологии воображения важно изучение феномена поэтического, схваченного в его актуальности, когда он возникает в сознании как непосредственное порождение сердца, души [2].

В. Розанов считал А. Пушкина центральной фигурой в литературном процессе, несмотря на то, что начиная с 1860 г. А. Пушкин как актуальное поэтическое явление из него исчезает. В статье «Три фазиса развития в русской критике» В. Розанов отмечал, что мысль о том, что пушкинский период русской литературы завершился, была высказана еще В. Белинским. В. Розанов был прав, ибо, переосмысливая актуальное значение А. Пушкина, В. Белинский отмечал важность принципов натуральной школы с ее культом Н. Гоголя и требованием ориентации на конкретность и актуальность действительной жизни, ибо эпоха удовлетворения «лелеющей душу гуманности» уходит. Идея эта утвердится, с точки зрения В. Розанова, в критике 60-х гг. XIX в., причем не только у шестидесятников, но и у А. Дружинина, несмотря на его суждения о том, что поэзия есть божественный дар и должна быть чужда всякой дидактике.

Но ведь неслучайно, указывал В. Розанов, П. Вяземский называл А. Пушкина Протеом. Эта идея была развернута современным немецким исследователем Г. Штаммлером так же называющем В. Розанова в своем предисловии «Черты и стиль протеического человека», написанном к русскому изданию сочинений критика.

Подобное совпадение не случайно. Многоликость, способность говорить поэтически обо всем, видение мира и знание форм человеческой жизни присутствовали в наследии В. Розанова. Поэтому для него главное в А. Пушкине – многобожие, часто отождествляемое с многосторонностью, божий дар воспевать прекрасное разнообразие мира, отсутствие любой единой идеи. «Можно Пушкиным питаться, и можно им пропитаться всю жизнь. Попробуйте жить Гоголем... Лермонтовым: вы будете задушены их (сердечным и умственным) монотеизмом... Через немного времени вы почувствуете... себя, как в комнате с закрытыми окнами и насыщенной ароматом сильно пахнущих цветов, и броситесь к двери с криком: простора! воздуха! У Пушкина все двери открыты, да и нет дверей, потому что нет стен, нет самой комнаты: это – в точности сад, где вы не устаете» [10]. Конечно, отмечает В. Розанов, Россия никогда не станет жить А. Пушкиным, как греки Гомером. И дело тут не «недостаточности» поэзии А. Пушкина, а потребности движения, потребности «исключительных настроений». Поэтому после «сада» А. Пушкина в русском мире, с точки зрения В. Розанова возникает в литературе исключительный и фантастический кабинет Н. Гоголя – где всё небытие, где преобладает темный лик мира. Очевидно, что для В. Розанова А. Пушкин близок: началом гармонии, доверия, цельности, соборности, «слиянностью с ближним». «Типы иной красоты», которым А. Пушкин поклонялся некогда и, как другие русские поэты, «облил их слезами своей любви», в конце концов, были побеждены типом духовной красоты, сложившейся в нашей жизни, выросшей из нашей действительности. Отсюда ведут свое начало и Л. Толстой, и Н. Гончаров, и И. Тургенев, отмечал критик [9, с. 17].

Речь идет о том, что в творчестве А. Пушкина произошло слияние разных культур. При этом для В. Розанова в поэте особенно важно мистическое отношение к миру, его пантеизм. А. Пушкин – всебожник, т. е. идеал его дрожал на каждом листочке Божьего творения – замечает В. Розанов. Надо заметить, что при всем своеобразии пантеизма самого В. Розанова (слияние Бога с полем) истоки его теории кроются в ощущении того, что религиозное чувство жизни передает язычески-эротический момент, что в свою очередь связано с античной и христианской традицией. Как известно, в русской народной вере языческие представления органично сочетаются с христианством, причем, как отмечает В. Зеньковский, многие из них сокращены. Отсюда интерес философов и литераторов начала XX века к язычеству, стремление найти еще не канонизированные слои «вне христианского материала». Так возникали идеи обновления исторического христианства. Об этом свидетельствует творчество Д. Мережковского, в частности трилогия «Христос и Антихрист», где очевидна бинарная оппозиция христианства и язычества, миротворчество Вяч. Иванова, размышления о творческом экстазе как религиозном пути в работе Н. Бердяева «Смысл творчества» и т. п.

Отсюда следует интерес В. Розанова к А. Пушкину и античной традиции. В. Розанов указывает, что А. Пушкин оглядывался на начало, идя по следам античных поэтов, и потому открыл новые миры русской жизни и русской души. Любопытны для, в частности, мотивы пиршественных од Алкея, Анакреона, Горация, прослеживаемые во всех лицейских стихотворениях А. Пушкина, посвященных значимым датам. Так, например, стихотворение «Бог помочь вам, друзья мои...» прочитывается В. Розановым как молитва, в которой соединяются, варьируются мотив пира, мотив утешения – исцеления и вместе с тем мотив увядания.

В. Розанов прослеживает их, цитируя пушкинские строки и ощущая движение не только мысли, но и чувства:

*Я пью один, и на берегах Невы
Меня друзья сегодня именуют...*

Затем:

*Кому ж из нас под старость день Лицея
Торжествовать придется одному?
Пушай же он с отрадой хоть печальной
Тогда сей день за чашей проведет...*

Затем:

*А ты, вино, осенней стужи друг,
Пролей мне в грудь отрадное похмелье,
Минутное забвенье горьких мук.*

И наконец:

*Унылы рощи и долины;
Где кубок золотой?*

А. Пушкин воспроизводит не просто образы, а топоры (как указывает В. Топоров), погружая их в поэтическую стихию русской природы и быта.

Гармоничное ощущение мира В. Розанов находит в стихотворении «Зимний вечер», с его ощущением христианской любви к бедности деревенского быта, сердечной няне, подруге его одинокого застолья, и где, главное, вера христианская, определяющая нравственно-этический, ценностный мир лирического героя, его, как писал о А. Пушкине И. Ильин, «искреннее, русским православием вскормленное миропрятие и мироблагословение» [3].

Рефлексивное сознание поэта и вместе с тем наивный взгляд, идущий от древнего мира, в частности мира Горация, – близки В. Розанову. Рядом с наслаждением жизнью, эпикурейством поэта, для критика конца XIX в. оказывается важным появление в творчестве А. Пушкина контрастной темы смерти. В. Розанов указывает, что А. Пушкин, как и великий М. Монтень, философствуя, учит жить и умирать, указывая, что жизнь ведет нас «за руку по отлогому, почти неприметному склону, пока не ввергнет в это жалкое состояние, заставив исподволь свыкнуться с ним. Вот почему мы не ощущаем никаких потрясений, когда наступает смерть нашей молодости, которая, право же, по своей сущности гораздо более жестока, нежели окончательная смерть еле теплящейся жизни, или же смерть нашей старости. Прыжок от бытия-прозябания к небытию менее тягостен, чем от бытия-радости и процветания к бытию-скорби и муке» [7, с. 16].

В этой «неопределенности» суждений В. Розанова оказывается существенной необходимостью сохранения культурной памяти. Пушкинское имя для него – это код к разгадке памяти предков, времени и пространства культурных эпох, возможностей преодоления одиночества и собственных парадоксов.

Выводы. Рассматриваемая проблема парадоксальности и противоречивости сознания В. Розанова может быть прослежена не только в его критических заметках о судьбе России и русской литературе, но и в особой форме письма этюдов «Уединенное», «Короба».

Источники и литература:

1. Бахтин М. М. К философии поступка / М. М. Бахтин // Работы 1920-х годов. – К. : Next, 1994. – 383 с.
2. Башляр Г. Поэтика пространства / Г. Башляр; пер. с франц.: Н. В. Кисловой, Г. В. Волковой, М. Ю. Михеева // Избранное : Поэтика пространства. – М. : РОССПЭН, 2004. – С. 5-212.
3. Ильин И. А. Одинокий художник. Статьи. Речи. Лекции / И. А. Ильин. – М. : Искусство, 1993. – 348 с.
4. Ключевский В. Исторические портреты / В. Ключевский. – М. : Правда, 1990. – 846 с.
5. Лотман Ю. М. Избранные статьи : в 3 т. / Ю. М. Лотман. – Таллин : Александра, 1992. – Т. 1. – 478 с.
6. Мамардашвили М. К. Лекции по античной философии / М. К. Мамардашвили. – М. : Аграф, 1997. – 311 с.
7. Монтень М. Опыты : кн. I / М. Монтень. – М., Л. : Академия наук СССР, 1958. – 189 с.
8. Розанов В. В. Pro et contra : личность и творчество Василия Розанова в оценке русских мыслителей и исследователей : антология : в 2 т. / В. В. Розанов; сост. В. А. Фатеев. – СПб. : РХГИ, 1995.
9. Розанов В. Мысли о литературе / В. Розанов. – М. : Современник, 1989. – 608 с.
10. Розанов В. В. О себе и жизни своей / В. В. Розанов. – М. : Московский рабочий, 1990. – 876 с.
11. Шкловский В. Сюжет как феномен стиля / В. Шкловский // История русской литературы. XX в. Серебряный век. – М. : Флинта, 1995.
12. Юнг К. Г. Феномен духа в искусстве и науке. Собр. соч. : в 19 т. / К. Г. Юнг. – М. : Ренессанс, 1992.