

УДК 82

**ВАСИЛИЙ РОЗАНОВ:
ПИСАТЕЛЬСТВО КАК «УХОД ИЗ ЛИТЕРАТУРЫ»**

С. Ю. Лебедев
кандидат филологических наук, доцент,
доцент кафедры востоковедения
Белорусского государственного университета
(г. Минск, Республика Беларусь)

Аннотация. Розанов решил в своих текстах «сломать» границу между реальным и художественным мирами, то, как говорит рассказчик и «настоящий» Василий Розанов. Основная авторская позиция создает такую установку, в которой смешиваются категории «писатель – автор – рассказчик – персонаж», никакого пересечения «многоуровневых» ценностных «точек зрения» здесь не происходит.

Ключевые слова: Василий Розанов, дневник, стилизация, публицистика, «Я-повествование».

VASILY ROZANOV: WRITING AS A «LEAVING LITERATURE»

S. Yu. Lebedev

Abstract. Rozanov decided to break the border between the real and the artistic worlds in his texts: as the narrator speaks – «real» Vasily Rozanov. The principal author's position makes such a setup in which the categories of «the writer – the author – the narrator – the character» are mixed, no intersection of «multi-level valuation» points of view is happening here.

Key words: Vasily Rozanov, diary, stylization, publicism, «Ich-Erzählung».

Повествование в произведении может быть основано на типе речи, подразумевающим не какое-либо иное восприятие, а именно **прочтение**. «Чтение» (восприятие) – тип речемыслительной деятельности, «встречный» «письму» (воспроизводству). Произведение литературы может имитировать некий **письменный документ**, воспроизводящий мир, в который входит сам происходящий как бы здесь и сейчас процесс «писания». Произведение это подразумевает именно **прочтение**, а не «прослушивание» или **говорение «про себя»** и эта «письменность» будет неотъемлемой частью его художественности, моментом эстетической целостности. Без учета именно этой его специфики будет утерян целый пласт образной информации.

При повествовании от первого лица автор всегда «надевает маску», даже если эта маска – персонаж, чьим прототипом является реальный писатель, написавший данное произведение. Маска эта часто как бы нейтральна с точки зрения **особенностей ее речи**. Однако автор может вести повествование не просто от лица персонажа, наделенного своим темпераментом, характером, мировоззрением, но и наделить его характерной устной речью (как бы зафиксированной автором и «переведенной» им в письменную – это будет сказ) или речью, как бы **письменно фиксируемой самим персонажем**. В последнем случае, так же, как и в сказе, «маска» персонажа будет видна читателю в первую очередь «сквозь призму» его речевых особенностей, а иногда будет являться не просто типом развертывания художественной модели мира, но и становиться организующей весь текст стилевой доминантой, без которой

было бы невозможным воспроизведение именно этого мировоззрения субъекта повествования. Такие произведения чаще всего написаны в форме дневников, писем, записок, мемуаров, «набросков» и т.д.

Письменная речь, так же как и устная, обладает своими характерными особенностями, которые будут отражены в тексте в виде «сигналов», подобных «сигналам», о которых говорил В. Виноградов применительно к сказу. Так же, как обращения к слушателю в письменной зафиксированной устной речи, в тексте «письма» любые обращения к читателю являются сигналом, свидетельствующим о его «записанности». Однако обращение к читателю именно как к **читателю** может быть лишь формальным долгом традиции «литературности». Такой текст можно лишь условно считать имитирующей записью, сам он может быть не выдержан в духе «**письменно фиксируемого события**»: в нем могут отсутствовать иные речевые особенности, именно об этом свидетельствующие. Основные сигналы «записанности» текста в качестве доминирующего момента стиля (использование визуальных средств создания образа без «перевода» их в собственно литературно-словесный образ, особенности графики, целенаправленно «ошибочные» орфография и пунктуация) встречаются в произведениях крайне редко.

В произведениях, «развертываемых» перед нами речью, имитирующей записывание, повествование может не носить ярко выраженных признаков отличия от «нормы», под которой подразумевается именно авторская речь. «Неизвестный друг» И. Бунина, «Мысль», «Мои записки» и «Два письма» Л. Андреева, «Богема» и «Морфий» М. Булгакова, «Письмо в Россию» В. Набокова – все эти и многие другие произведения имитируют именно письмо. Речь персонажей, от имени которых фиксируется в «записи» художественный мир, кажется максимально приближенной к речи автора – и в первую очередь в связи с их (персонажей) социальной близостью к писателям, то есть реальным людям, создавшим эти тексты. Однако автор, «надев маску», не совпадающую полностью с личностью писателя, вынужден «писать» отлично от того, как бы писал реальный писатель «от своего имени»; автор вынужден надевать и «речевую маску», характеризующую персонажа, «взявшего перо».

Однако – в отличие от сказового повествования – «записанность» как основная характеристика речи, организующей все произведение, может существовать и без стилизации. Такой тип повествования будет присутствовать в текстах, в которых автор не возлагает функцию посредничества между миром-моделью и реальным миром (миром читателя) на выдуманную личность, под которую он должен «подстраивать» свою речь. В ситуации, когда писатель выступает непосредственно от своего имени, он не есть персонаж «внутри» художественной модели, он принадлежит миру реальному, и,

соответственно, не моделирует свой, идеальный мир, а рефлектирует по поводу мира реального – модель не «строится», а текст есть продолжение реальности. Такие тексты – это те же дневники, записки, «письма», только не построенные по вымышленным, смоделированным законам, а подчиняющиеся законам реальным, где все происходящее имеет непосредственное отношение к жизни и повествователь – не вымышленный персонаж, а реальный писатель. В произведениях, где писатель выступает как субъект речи **непосредственно**, где он – это он, а никто иной, реальность и «выдуманность» смешиваются. **Нет персонажа при повествовании от первого лица – нет «полноценной» художественной модели – нет «полноценного» художественного произведения.** Такие произведения – не имитации записок и дневников, а «реальные» записки и дневники, являющиеся, с одной стороны, «полудокументами», с другой – «полухудожественными» текстами.

Текст, разворачивающийся перед читателем в форме нестилизованного повествования от первого лица, будет выражать более **личность**, чем **характер** (то есть **непосредственное выражение внутреннего состояния субъекта речи**), в нем чаще всего отсутствует свойственный романному мышлению «образный анализ», а наличествуют впечатления, сиюминутные «полумысли»-«получувства». Поэтому он парадоксальным образом, с одной стороны, «стремится» от эпоса к лирике как роду, а с другой – к документалистике, публицистичности.

Одним из явлений такой «полухудожественной»-«полудокументальной» литературой можно считать «Уединенное», «Опавшие листья», «Мимолетное» В. Розанова. Эти тексты, с одной стороны, отличаются образностью – сущностной характеристикой художественности, – но однозначно к произведениям **искусства** их отнести нельзя. Они изобилуют «сигналами», говорящими о том, что их нужно именно читать: это и обращение к читателю именно **как к читателю**, и «включение» в повествование самого процесса рождения текста, происходящего как бы «здесь и сейчас», и какие-то пометки, подразумевающие именно их **прочтение**.

Этот специфический тип отражения действительности стал очень актуальным именно в первой трети XX в. Вопросы, связанные с ответственностью художника перед обществом, с взаимоотношением искусства и действительности в переломные периоды истории человечества порождали подобные произведения. Произошло «наложение» самого принципа «дневниковости» на «разбитость», «осколочность» сознания и «иррационализм» того времени. Такого типа «запись» – как бы установка на «интимность», на предназначенность «для себя» либо, в крайнем случае, для чтения близкого человека (если это «письма»), которому не требуются пояснения всех пометок, сокращений, «темных» и «зашифрованных» мест в тексте, которые, как

подразумевается, поймет тот, для кого это пишется. Писателем, в творчестве которого наиболее ярко проявились тенденции осваивания мира именно таким образом, безусловно, является В. Розанов (мы имеем в виду указанные выше его произведения, а не собственно философские работы).

Исследователи художественного творчества В. Розанова отмечают, что «субъективное (иррациональное) восприятие явлений культуры, истории, окружающей действительности – краеугольный камень эстетического освоения действительности Розановым-писателем. <...> Истинную ценность, по Розанову, представляет собой субъективный мир человека, «сошедшее с души» субъективное переживание. Такое художественное миропонимание обуславливает появление особой художественной модели Розанова» [Хаймович (2), с. 288]. Само название его книги «Уединенное» (1912) нам как бы говорит о «ненужности» потенциального читателя. Мы можем прочесть прямое указание на это (оформленное специфически по-розановски):

«...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, – 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 листы собрать.

Зачем? Кому нужно?

Просто – мне нужно. Ах, добрый читатель, я уже давно пишу “без читателя”, просто потому что *нравится* (пропуск строк и курсив автора. – С. Л.)» [Розанов, с. 27].

В. Шкловский сказал по поводу розановских «Опавших листьев»: «Книга Розанова была героической попыткой уйти из литературы» [Шкловский, с. 326]. Оксюморон, заложенный в этом справедливом утверждении (желание исключить **книгу** из **литературы**), выступает в качестве доминанты всего художественного творчества писателя, решившего отделить само творчество от искусства (спорный вопрос о наличии «героического» в этой установке мы затрагивать не будем). В «Уединенном» также «разрушается» грань между реальным и художественным мирами: в качестве повествователя выступает «реальный» В. Розанов. Принципиальная авторская позиция дает такую установку, при которой категории «писатель – автор – повествователь – персонаж» как бы смешиваются, никакого пересечения «разноуровневых» оценочных «точек зрения» здесь не происходит. По словам исследователей, «выступая против “писательства” (традиционной литературы) с его искусственно воссоздаваемыми “моделями” жизни, Розанов стремится не моделировать в литературе, а “продолжать” жизнь, тем самым как бы “преодолевая литературу”» [Хаймович (2), с. 288]. «Непосредственную реализацию в творчестве Розанова находит

эстетическая установка на “продолжение жизни” в литературном произведении, на противопоставленность “выдуманному миру” литературы своей субъективной правды» [Хаймович (2), с. 289].

Сам процесс рождения мысли и его фиксации в «записи» становится для автора важнейшим принципом создания образа. «Основной целью и одновременно средством создания розановских произведений выступает непосредственная фиксация мыслительного процесса, каждого “движения души”» [Хаймович (2), с. 289]. «При этом важную роль имеют авторские “пометки”, сопровождающие многие “опавшие листья” (именно так сам писатель определяет жанр своих произведений, по названию одного из них. – С.Л.), указывающие на способ, время, место фиксации той или иной мысли: “за шашками с детьми”, “после разговора с Ге”, “на обороте транспаранта” и т.д. Они создают впечатление достоверности, документальности того, о чем говорится в “основном” тексте» [Хаймович (2), с. 290]. Такого типа «записанность», множество «пропусков», постоянные выделения курсивом «входят» в целостность произведения, без восприятия разного рода пометок именно как **записанных** восприятие **всего** произведения неполно. По мнению В. Розанова, огромное значение для восприятия этого его текста играет даже местоположение «отрывков» на листе: он требовал, чтобы при их издании каждый «опавший лист» (а это могла быть всего лишь предложение из нескольких слов) располагался на отдельном листе. В саму образную систему «Уединенного» органично «вплетаются» как сам «процесс записывания», так и рефлексия повествователя по этому поводу: «Всякое движение души у меня сопровождается *выговариванием* (здесь и далее курсив автора. – С. Л.). И всякое выговаривание я хочу непременно *записать*. Это – инстинкт. Не из такого ли инстинкта родилась литература (письменная)? <...> У нас литература так слилась с печатью, что мы совсем забываем, что она была *до* печати и, в сущности, вовсе *не для* опубликования. Литература родилась “про себя” (молча) и для себя; и уже потом стала печататься» [Розанов, с. 57].

«Мимолетное» (1915) В. Розанова построено по схожим принципам и выражает мировоззренческую концепцию, почти идентичную той, что представлена в «Уединенном». Здесь также стилевой доминантой является авторская **письменная** речь и композиционное построение текста. При восприятии «Мимолетного» становятся важными не только указания места и способа записывания «отрывков», конкретных дат их записи, но и своеобразная орфография и пунктуация, изобилие выделений (адекватных курсиву и полужирному шрифту), специфические значки, пропуски строк, использование разных шрифтов и заглавных букв при написании целых слов и предложений, рисунки, разного рода «значки», «знаки» и записи, требующие воспроизведения их ротапиринтным способом и т.д.

Именно графическое и пунктуационное оформление розановских «полу-мыслей»-«полу-чувств» (как он сам пишет о своей хаотичной художественности) позволяет с наибольшей ясностью воспринять концепцию личности, представленную в произведении. «Один из основных розановских принципов поэтики – принцип “уединенности в себе”, возведение субъективного в разряд общезначимого, объективного. “Рукописность”, “единственность” каждого творения непрерывно подчеркивается автором. Таким образом, произведение уподобляется письму, адресант которого одновременно является его адресатом» [Хаймович (3), с. 27].

Такого типа письмо соответствует установке писателя на **непосредственное** раскрытие внутренней жизни «я», что позволяет нам увидеть всю «необработанность» зачастую взаимоисключающих впечатлений, иррациональных, алогичных суждений, демонстрацию «разорванности» мышления, его хаотичность. Свойственные искусству модернизма начала XX в. абсолютизация субъективности, «освобождение» духовности личности от социального детерминизма, «эстетический максимализм» отчетливо проявились в произведениях В. Розанова; «сошедшее с души субъективное переживание» в розановских «полухудожественных» моделях не подвергается даже «образному анализу» – а по-импрессионистски просто непосредственно выражается. В его произведениях отсутствует «диалектика души» – мы можем говорить о выражении иррациональной «**метафизики души**» в них.

Литература:

1. *Розанов В. В.* Сочинения / сост. П. В. Крусанов. Л.: «Всесоюзный молодежный книжный центр», филиал «Васильевский остров», 1990. 575 с.
2. *Хаймович М. Л.* В. В. Розанов: эстетика творчества // Філалагічныя навукі: Маладыя вучоныя ў пошуку: Матэрыялы навуковай канферэнцыі, прысвечанай 80-годдзю Белдзяржуніверсітэта (20 красавіка 2001 г.) / адк. рэд. С. А. Важнік. Мінск: ВТАА «Права і эканоміка», 2001. –С. 287–290.
3. *Хаймович М. Л.* Поэтика прозы В. В. Розанова 1912–1915 гг. // Веснік БДУ. Серыя 4. Філалогія. Журналістыка. Педагогіка. 2001. № 1. С. 27–29.
4. *Шкловский В. Б.* Розанов // В. В. Розанов: pro et contra. Кн. II / сост., вступ. ст. и прим. В. А. Фатеева. –СПб.: РХГИ, 1995. С. 321–342.