

О СТРУКТУРИРОВАНИИ МОДЕЛИ МИРА В. РОЗАНОВА

Н. М. Раковская

(кандидат филологических наук, доцент,

Одесский национальный университет имени И. И. Мечникова)

У статті розглядаються структурні складові моделі світу і людини, створеної В. Розановим. Акцент у дослідженні зроблено на світовідчутті критика, інтенціях його кризової свідомості.

In the article the structural making models of the world and the person, created by V. Rozanov are considered. The accent in research is made on the worldfeeling of the critic and intensions of his crisis consciousness.

Многоаспектное наследие В. Розанова еще при жизни критика стало объектом не только читательского, но и научного интереса.

В критической рефлексии В. Розанова модель мира прежде всего связана с его духовной эволюцией. Начав со своеобразного радикализма (с отзвуками трансцендентализма), легшего в основу его первого труда «О понимании», В. Розанов отмечал, что *понимание* «есть единственная деятельность разума» (1, 10), которая соединяет мыслительные формы-схемы с формами самой реальности. Восходя к первозданной природе человека, понимание несет в себе антропологическое и религиозное содержание, выявляя и делая возможным человеческое бытие.

Очевиден синтетический характер розановской концепции. От мыслительного процесса, заключенного в идее понимания мира, он приходит к его чувственному восприятию. В создаваемом критиком Универсуме есть множество элементов (состояний), которые он сам называет естественными, или органическими. Они характеризуются внутренней свободой критика, им присущи ментально-волевые и действенные потенции. В его концепции Универсум превращается в организм, т. е. единое существо, содержащее в себе множественность внутренне связанных элементов, каждый из которых необходим для совершенства целого. Преодоление мира, который «во зле лежит» (I послание Иоанна) преодолено, с точки зрения В. Розанова, может быть единством человека и Вселенной, в центре которого — символ Бога (Христа). В данном суждении явственно проявляется космоцентризм критика. Человек должен одухотворить и обожествить материю прежде всего в себе, путем свободного подчинения своей природы божественному началу. Христос является парадигмой должной структуры как универсума в целом, так и каждой человеческой личности. Посаженное Христом дерево должно соединиться с новым небом, новыми звездами, обилиями вод жизни, — замечал критик.

Для В. Розанова характерна вера в «естество» человека, в «естество» природы. Не случайно А. Волжский писал о мистическом пантеизме критика. В статье «Святое чудо бытия» В. Розанов отмечал: «Есть действительно некоторое тайное основание принять весь мир, универс за мистико-материнскую утробу, в которой рождаемся мы, родилось наше солнце и от него земля» (2). Думается, можно вести речь о зарождении софиологической идеи в концепции критика. В данном контексте кодом является биоцентризм В. Розанова, отмечавшего, что мир создан не только рационально, но и священно (впоследствии об этом неоднократно будет писать М. Элиаде: 3) (4). Метафизика человека сосредоточена (указывает Розанов) в точке единения пола и семьи. Человек не теряется в мироздании, он включен в порядок природы; точка включенности и есть пол как тайна рождения жизни. Отсюда и осознание пола «как нашей души». Понимая пол как ту сферу в человеке, где он таинственно связан со всей природой, т. е. понимая его метафизически, Розанов считает все остальное в человеке выражением и развитием тайны пола. «Пол в человеке подобен зачарованному лесу, обставленному чарами; человек бежит от него в ужасе, зачарованный

лес остается тайной». Символ «зачарованный» повторяется в статье «Семя и жизнь». Он связан с чудом зарождения жизни, появлением младенца, детских слез, незаконнорожденных детей. В. Розанов, обращаясь к Достоевскому, замечает: «деточек-поросяточек» учит сладострастному разврату любви старик Карамазов, лакейским подлостям обучает маленького Илюшу Смердяков, за страдания детей призывает бунтовать Иван, чистоту детских душ стремится спасти Зосима, деятельной любовью согревает детей Алеша, наконец, Митя во сне открывает символику пророческого образа дитя. «За дите и пойду. Потому что все за всех виноваты» (5, XV, 31). «Дите» — это правда, которую жаждет постичь Митя и, постигнув, уже никогда от нее не откажется. Объясняя сущность данной правды, Ф. Достоевский писал: «Потому, что никаким развратом, никаким давлением и никаким унижением не истребишь, не замртишь и не искоренишь в сердце народа нашего жажду правды, ибо эта жажда ему дороже всего. Он может страшно упасть; но в моменты самого полного своего безобразия он всегда будет помнить, что он только безобразник и более ничего; но что есть где-то высшая правда» (5, XXI, 58).

В. Розанов комментирует: «Дитя — это возвращение к вере и милосердию, воплощенному в православном подвиге страсотерпия. Смысл жизни (символ дитя) в том, чтобы творить добро, «луковку» подавать нуждающимся и пострадать за дите».

Знаковый код В. Розанова «религия семьи» означает, что семья как религиозное соединение сохраняет свою целостность благодаря молитве «спаси и сохрани». Неслучайно ритмическое движение текстов «Уединенного» и «Опавших листьев» напоминает непрерывное слезное звучание молитвы-псалмодия.

Итоговые моменты своей модели мира Розанов формулирует так: жизнь — это мир любви, боли уединения, страдания святости. Единственное, где человек может ощутить свое «я», есть семья, которую рационально построить нельзя, ибо она — институт иррациональный, мистический. Размышляя о пушкинской Татьяне, Розанов обратил внимание, что в ее жизненном мире не оказалось ни детей, ни друзей, не было даже «маленькой собачки» — всех тех атрибутов, без которых нет существа семьи, тепла и смысла жизни женщины. Видимо не случайно через три дня после известия о смерти сына и за несколько месяцев до собственной кончины из его души вырвались слова: «мир, кажется, весь сплетается из музыки... И песни человеческие, и грусть человеческая, самые скорби его, самые печали — все так прекрасно, неизъяснимо волнует» (2, 603).

Для Розанова через постижение тайны пола происходит постижение тайны семьи и духовное преображение страсти в любовь, а затем — в гармонию и смысл жизни. Таким образом, структурные элементы розановской концепции понимания — Бог-природа-человек-пол-семья — оказываются целостно связанными и представляют систему. В этой системе внутренний диалог, полемика, критика имманентны как самым частным проблемам, лежащим в основании творчества В. Розанова, так и найденному мыслителем методу их анализа. Сделать частное (интимное) проблемой философского обсуждения должен автор, найти определенные закономерности в их решении — задача всеобщая. Описывая суть своего полемического приема, критик указывал на непременно соборное обсуждение проблемы, отмечая возможность ее постижения лишь в глобальном диалоге, в котором сталкиваются разные идеи, аргументы, факты в одно целое текста, «собирающего» общую истину.

Второй том «Около церковных стен» начинается с обоснования методики анализа «богословской темы», которая заключается во введении в нее размышлений со стороны людей, абсолютно далеких от автора и по образу жизни, и по образу мышления. Автор, вводя их голоса-сознания (М. Бахтин) в свою книгу, осуществлял процесс, который назвал диалогом или полилогом. Чужие голоса он представляет как форму исповедания, вследствие чего возникает полифоническое звучание текстов. (Думается, что для понимания розановской мысли важно осознание преломления автором чужого слова в направлении собственных устремлений). Письма, фрагменты, цитаты, будучи включенными в его произведения, оказываются завершенными уже в новом текстовом (и бытийном) окружении. Думается, можно говорить о неклассической стратегии смыслогенеза — смысл

выстраивается не как приведение к уже данному или известному, а возникает в пространстве сопоставлений. Появляется особого рода топология письма. Идет заявка на монотеизм, истоки которой критик увидел в метафизике христианства. Православный дискурс при этом сыграл роль монологического ядра, «универсального словаря» культуры, перекодируя который сформировалось индивидуальное авторское видение мира в диалогическом многоголосном мире.

Можно вести речь о мифотворчестве В. Розанова — его попытке деконструировать предыдущий опыт мифологизаций и переписать традиционные «объекты», такие как Бог, душа, природа, свобода, семья на новом языке. Душа Розанова оказывается вместилищем самых противоположных состояний и чувств и может быть представлена как «дескрипция субъективной природы творчества». Очевидна близость Розанова к типу ироника, введенному Р. Рорти (6). Ирониками Р. Рорти называл людей, которые понимали зависимость описываемой реальности от дискурса и личного словаря. В создаваемой модели мира В. Розанов постоянно «изменял словарь», в котором были описаны явления мировой литературы и культуры. Он соединял обыденность и поэтичность, обыкновенность и афористичность. И когда мы определяем в качестве доминирующей в модели мира теорию понимания и письма, то указываем, что для В. Розанова — это поиск того, чем живет душа. Душа живет непрерывно, каждое мгновение, и мы постоянно ощущаем ее восклицания, шумы, вскрики. Душа подобна листопаду переживаний и откровений, которые гибнут в безызначности, как гибнут опавшие с деревьев листья («Опавшие листья»). Возможно, В. Розанов решил вербализовать в своем индивидуальном словаре шелест собственной души, остановить мгновение «эфмерного вздоха» в «вечности» печатного слова и сделать его объектом воспринимающего сознания. В. Розанов, как и «ироник» Р. Рорти, не переписывает чужие дискурсы, а кардинально изменяет традиционный литературно-поэтический словарь описаний мира душевных переживаний. Подобно Хайдеггеру или Дерриде, он создает особый текст-дискурс, имманентной составляющей которого становятся различного рода обстоятельства, вызвавшие к жизни тот или иной «лист». Это вехи и хронотопы состояний человеческой жизни, опредмеченные в слове-тексте и соотносящиеся с тем или иным моментом жизни души, в частности, с пророчеством. Под пророчеством подразумевается попытка целостного постижения сущности человека в едином потоке непрерывного (дискретного) переживания и его описание в тексте. Ирония, используемая как интеллектуальный прием, призвана скрыть душевное страдание. Страдание является результатом различных состояний человека (инобытие, т. е. смерть, входит в ее круговорот). В связи с чем возникают оппозиции: страстности — тщеславия, святости — чистоты, жизни — смерти. Возникает ассоциация с Достоевским, размышляющим о человеческом сердце как поле борьбы Бога и Дьявола.

Опыт Ф. Достоевского важен для В. Розанова прежде всего тем, что он разрушил иллюзию реализма, состоящую в сознании видимости, будто «объективная действительность» сама по себе содержит исторический и экзистенциальный смысл. Для того чтобы понять и оценить человека, — писал Розанов, требовалось лишь, чтобы автор вставил его в обстановку объективного исторического процесса; стоило только показать Рудина, Обломова, Лаврецкого, Базарова на сцене истории и осветить обстоятельства их поступков — и весь их *habitus* и *raison d'être* был бы доступен читателю. Эта иллюзия оказалась неприемлемой для Достоевского. Он считал ее не только неверной, но и опасной, и в больших романах он стал ее систематически разоблачать и разрушать. Разоблачал он ее тем, что настаивал на субъективности языка и на субъективности смысла — на том, что человеческий, исторический смысл есть смысл языковой и что язык сам по себе субъективен и иллюзорен. Уточним данные суждения. В то время, когда авторская интенция в произведениях реалистических романистов стала скрываться за якобы объективной «действительностью» и ушла за кулисы изображаемого, Достоевский выдвинул своего подпольного человека — прямого антипода объективному реалистическому автору. Если реалистический автор делает вид, будто его субъективность ни при чем — т. е. будто бы действительность сама по себе имеет смысл и «способна» объяснить жизнь человека,

определить ему цену, то подпольный автор отвергает всю картину мира и настаивает на том, что никто иной, как он сам, «свободный субъект», придает смысл бытию.

Заметим, что здесь, в «Записках из подполья», на пути к большим романам, повторяется тот момент, о котором писала Рената Лахман, — когда изображаемое заменяется медиумом изображения; и если в 1840-е годы это было моментом стилистической борьбы, указывает исследователь, то теперь (т.е. к. XIX – н. XX в.) борьба пойдет уже философская. Романы Достоевского должны были показать, что человек — существо языковое и что человек с языком, изолированные в земной истории, теряют смысл, ибо чисто исторический смысл — субъективен и бесконечен и ведет *ad infinitum* и *ad absurdum*. В своих больших романах Достоевский заменяет иллюзию объективной реальности, при которой язык как медиум нейтрализуется *реальностью иллюзии языка*. Достигается это тем, что смысловая инстанция — субъективность высказывания, т.е. автор произведения, вместо того чтобы скрыться (т.е. стать *высшим* или *абстрактным*), воплощается в конкретном субъекте внутри изображаемого мира.

Представляется не случайным, что именно программные, пороговые «Записки из подполья» обнажают условия *фикционализации автора* в первых и последних фразах текста повести. Как известно, герой в конце называется «парадоксалистом», однако заключение «записок» само по себе парадоксально: «Но довольно, не хочу я больше писать «из подполья»... Впрочем, здесь еще не кончаются «записки» этого парадоксалиста. Он не выдержал и продолжал далее. Но нам тоже кажется, что здесь можно и остановиться» (5, V, 99).

Заключительные слова — первые и единственные во всей повести, которые не написаны автором записок. «Но кто же их написал — откуда берется их автор? Читатель, может быть, вспомнит сноску с подписью «Федор Достоевский» на первой странице повести и догадается, что, по-видимому, «сам Достоевский» снова появляется здесь и заканчивает повесть. Однако автор сноски начинает так: «И автор записок и самые «Записки», разумеется, вымышлены...» (5, V, 99) — тогда как автор заключения признает «парадоксалиста» существующим: «Он не выдержал и продолжал далее». Тот, кто это написал, — фиктивный автор, который разделяет изображаемое время и пространство с автором записок. Таким образом, в начальных и заключительных предложениях «Записок из подполья» обнажаются три авторские инстанции: автор записок (текст начинается со слова «Я», и оно повторяется дважды в первом предложении); якобы «внешний» запискам, реальный автор «Федор Достоевский» и внутренний, фиктивный автор заключения. В самом обрамлении повести как бы представлена *азбука сочинительства*, а внутри рамы ожидаемая иллюзия исторической действительности заменилась действительностью языка, т.е. *языковым произведением* — произведением искусства. Как только Достоевский обнажает языковые условия смысла, обнажаются и сущность литературы, и иллюзорность ее смысловых интенций.

Противоречия между процессом написания-открывания текста и бытием его в качестве напечатанного Розанов воспринимал как конфликт между своим и чужим, ибо слово, в котором фиксируется переживание, вытесняет его экзистенциальное содержание. Слово, текст, ситуация стали для Розанова только составными элементами, включенными в опыт личного переживания. Интенция как бы напрягает смысл изнутри, создает его устойчивую смысловую структуру (6). Думается, что именно потому Розанова следует воспринимать не как «интимничающего» (В. Соловьев) с читателем, а как перекодирующего весь спектр чувств и смыслов, рожденных литературой и философией, в форму почти рукописного стиля, где есть место и иронии, и сарказму, и афоризму трагедии. Об этом свидетельствует второй короб «Опавших листьев». Здесь наряду с ритмизованной прозой есть вольные стихи, подписи, играющие роль самостоятельного текста, выявляющие состояние автора во время обдумывания или написания текстов. Есть оценочные подписи, указывающие на имманентность коммуникативной ситуации. Задача литературы — помочь человеку выйти из состояния метафизического одиночества. Возникает блок культурной информации, связанной с кодом письма. Для представления метафизической темы апокалиптичности

необходима была особая форма — так актуализируется у Розанова проблема письма. Возникает некая конструкция: 1) материал поставляет жизнь; 2) суть творчества заключается в том, чтобы начать с единичной вещи, существование которой «случайно открылось духу», и «далее, далее — до понимания неразложимых данностей, где предстает чистая сторона бытия»; 3) творчество видится как соотнесенность *творящего, творения и творимого*; 4) мир человеческий суть общее для творчества; 5) космос — общее для движения понимания; 6) самоопределяемость значима для искусства — его зарождение, развитие и выражение совершаются по своим внутренним законам, — и с нарушением их уничтожается или нарушается; 7) цель художественного творчества выводится из его сущности — оно не имеет цели вне себя и, раз пробудившись, по внутренней необходимости выливается во внешних формах, «так же свободно и так же бесцельно, как свободно и бесцельно торжественное настроение при виде звездного неба или радость при виде найденной утраты»; 8) творчество обладает автономией и собственным целеполаганием; 9) понимание «есть явление свободно-необходимое: свободное от всего, лежащего вне человека, но развивающееся необходимо по законам, лежащим в нем самом» (1, 515); 10) понимание связано с включением в текст письма читателей, которых автор называет листьями-откликами. Часто они носят эксплицитно-семиотический характер. Любовь — боль — дар жизни — уединение объединяет В. Розанова и читателя, делает их сопричастными к божественной тайне, к беседе с Богом, к миру, «в котором смерть есть Рок и судьба, и потому нужно выпросить у Бога чувство бессмертия». Вспомним Г. Флоровского: «Мы слышим в Писании и голос человека, отвечающего Богу; в словах молитвы или благодарения и хвалы. Бог хочет, ожидает, требует этого ответа. Бог ожидает, чтобы человек беседовал с Ним. В Писании прежде всего поражает эта интимная близость Бога к человеку и человека к Богу, эта освященность всей человеческой жизни Божественным присутствием, эта осененность Земли Божественным покровом» (7, 122). Созданное Розановым письмо становится примером рождения индивидуального мифа. Его призыв убежать от слов к делу, жить естеством, его представления о «чистой» внеязыковой реальности, сталкиваясь с проблемой «выражения невыразимого» (жизни как потока интенциональных переживаний), оформляются в миф о творчестве и становятся особым способом организации розановского текста. И этот текст восстанавливает в его сознании христианское учение о двух путях познания-постижения Бога: апофатическом — пути молчания и катопатическом — пути слова, объяснения, соединив их в целостное представление о реальности, понимании и письме, что и составляет суть модели кризисного сознания.

В. Розанов бесконечно противоречив, и это закономерно, ибо есть в его судьбе мир творчества, соединенный с Божественным, мир трансцендентный, мир свободы личностной, и есть мир семьи (быта в широком смысле). В. Розанов разрывается между этими мирами (здесь и трагический брак с женой Ф. Достоевского, и проза жизни неосвященного брака, рождение и смерть детей). В этом разрыве и попытке преодолеть его и заключается целостность неординарной личности, его модели мира.

1. Розанов В. В. О понимании. Опыт исследования природы границ и внутреннего строения науки как цельного знания, — СПб., 1994.
2. Розанов В. В. О себе и о жизни своей. — М., 1996.
3. Элиаде М. Очерки сравнительного религиоведения. — М., 1999.
4. Литературные изгнанники. Примечание к письму Н. Страхова к Розанову. — СПб., 1886.
5. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. — Л., 1972-1990.
6. Рорти Р. Случайность, ирония и солидарность. — М., 1996.
7. Флоровский Г. В. Богословские отрывки // Флоровский Г. В. Избранные богословские статьи. — М., 2000.