

В.В. Медведева-Гнатко

Донецкий университет

**СТИЛЕОБРАЗУЮЩАЯ РОЛЬ АВТОРСКОЙ РЕФЛЕКСИИ В
ИСПОВЕДАЛЬНОЙ ПРОЗЕ В.В. РОЗАНОВА (“ОПАВШИЕ ЛИСТЬЯ”)**

Архитектоническая ситуация, начавшая преобладать в русской прозе с начала XX века, была определена М.М.Бахтиным как “кризис авторства”, следствием которого стало исчезновение “большого стиля” [1, с.185]. Такие рефлексивные произведения, как “Христос и Антихрист” Д.Мережковского, “Симфония 2-ая, драматическая” А.Белого, “Опавшие листья” В.Розанова и многие другие, содержат в себе почти все признаки стилевого разложения: здесь налицо и расшатывающаяся позиция всенаходимости, и разрушения устойчивых трансгредивных форм, и утрачиваемое право творца на завершение целого. Вместе с тем, запечатлевая в себе и собою кризис авторства, рефлексивный стиль оказывает активное сопротивление последнему: в противовес реальной угрозе саморефлекса и нисхождения до “малого опыта” [2, с.67] он формирует представление о желанном жизненном и художественном устройстве, эстетически продуктивную память о неущербном бытии.

А.Д.Синявский, автор одного из наиболее тонких исследований творчества Розанова, очень точно назвал это произведение “книгой, постоянно осознающей свой стиль” [3, с.85]. Сам стиль “Опавших листьев” был определен при этом как “способ самопознания писателя на совершенно новых, исключительных жизненных и литературных путях” [3, с.86]. Действительно, каждый существенный момент стилеобразующего авторского сознания оказывается зафиксированным в слове архитектурно осведомленного и эстетически ответственного героя. Это внутренний человек, “плоть от плоти” автора-творца, его существенно биографическая ипостась. Именно своему жизненно-прозаическому и сиюминутно пребывающему в мире “Я” и оказывается безусловное доверие: оно становится не только главным объектом эстетического освоения, но и полноценным соучастником творческого процесса.

Именно внутреннему человеку поручается засвидетельствовать изначальный кризис авторства, то есть воссоздать ситуацию, в которой нецелесообразно и уже почти невозможно творить.

Примечательно, что первые фрагменты произведения графически не обозначены как “опавшие листья” – это скорее предисловие к “листопаду”. Архитектоническое состояние готового к разворачиванию произведения запечатлевается здесь как состояние кризисное. И не

только потому, что “все кончится” и “песня умолкла”, - немаловажно и то, что главным героем становится пребывающий в авторе внутренний человек – тот, по отношению к которому крайне сложно найти устойчивую позицию внеаходимости.

Осознание жизненного и творческого кризиса пришло не внезапно – у него уже есть своя история, и представлено оно скорее как затянувшаяся болезнь. На продолжительность указывает помещенная в скобки и, на первый взгляд, незначительная ремарка – “три года уже”. В этом затянувшемся кризисе трудно не только творить – тяжело просто говорить, просто записывать, вообще, как-то осуществляться в слове.

Поиску основ для эстетического выживания и, что самое главное, продолжения эстетического бытия в архитектурно кризисной ситуации оказывается подчинена вся художественная структура рефлексивного произведения. И поскольку хроника этого поиска наиболее явственно запечатлена в слове эстетически ответственного и архитектурно осведомленного героя, именно оно должно стать объектом особо пристального внимания. Наблюдение за движением и внутренней организацией речи внутреннего человека-героя как нельзя лучше может прояснить логику становления творческого со-знания автора, героя и читателя в ситуации рефлексии и то состояние жизни, которым рефлексивная ситуация порождается и актуализируется.

В этом смысле представляется важным выявить наиболее существенные моменты интонационно-смысловой направленности слова, доверенного биографическому герою. Поистине большую проясняющую роль в данном случае играют речевые особенности, носящие, на первый взгляд, чисто внешний характер.

Так, начиная с первых фраз и на протяжении всего дальнейшего становления речи биографического героя, наблюдается повторяющаяся синтаксическая разорванность, когда необходимый соединительный союз и следующее за ним продолжение оказываются как бы не под силу нарождающемуся высказыванию: “Я думал, что все бессмертно. И пел песни. Теперь я знаю, что все кончится. И песня умолкла” [4, с.388]. При этом долгожданный соединительный союз может появиться после одного и того же многократно и напряженно повторенного слова:

Иду. Иду. Иду. Иду...

И где кончится мой путь – не знаю [4, с.394].

Нередко со столь тяжело дающегося “и” начинается отдельный фрагмент, а то и целый “опавший лист”: “И не интересуюсь” и т.д.

С одной стороны, таким образом оплотняется мука первой фразы. С другой, эта тяжесть речевого продолжения, проговаривания-

написания есть следствие того кризисного состояния, когда жизненное переживание умерщвляется литературным словом: "...всякое переживание переливается в играющее, живое слово, но этим все и кончается – само переживание умерло, нет его" [4, с.392]. В такие моменты движения речи становится обрывочным и поспешным: в ситуации, когда каждое новое слово сопряжено с риском окончательного умолкания, любое речевое излишество оказывается просто невысказанным, а каждый соединительный союз начинает означать игру со смертью: "Температура (человека, тела) остыла от слова" [4, с.392].

Таким образом, каждое вновь восстанавливаемое соединение есть след всегда рискованной авторской активности, противящейся "глубокому разложению жизни" и "великому окончанию литературы".

Заметим, что ни глубокое жизненное разложение, ни великое литературное окончание, взятые в отдельности, в понимании рефлектирующего автора, еще не являются признаками конца. Апокалиптична та ситуация, когда можно сказать, что "параллельные линии сошлись. Ну, уткнулись друг в друга, и ничего дальше" [4, с.389]. Однако, казалось бы, совершенно безысходному "ничего дальше" противостоит следующее наблюдение биографического героя: "...после "золотых эпох" в литературе наступает всегда глубокое разложение всей жизни..." [4, с.392]. В этом "наступает всегда" подспудно присутствует осознаваемая цикличность, которая и побуждает автора к продолжению начатого рефлексивного произведения. "Ничего дальше" и "наступает всегда" – две эти взаимоисключающие и равно допускаемые рефлектирующим автором перспективы жизни и литературы сопровождают весь ход развертывающегося художественного целого "Опавших листьев", представляя собой равноправные стилеобразующие тенденции.

К одному из очевидных проявлений такой стилеобразующей разнонаправленности можно отнести подытоживающие вопросы, которыми насыщено слово биографического героя, - вопросы типа: "Зачем же я жил?!!!", "Что же я скажу?", "Что же ты сделал?" и т.д. Эти вопросы обращены, как правило, к самому себе и призваны востребовать к жизни такие же подытоживающие ответы. Между тем такого рода ответы еще не найдены, и эта принципиальная неразрешенность дает основания для дальнейшего развертывания рефлексивного целого.

Как видим, слово биографического героя является словом рефлексивным по преимуществу. Оно не только приходит и тут же записывается, но и осознается как определенный и всегда ответственный онтологический шаг. Слово несет в себе риск

окончательного умолкания, но в нем же видится то единственное начало, которое способно противостоять смертности, столь страшной для биографического героя и рефлектирующего автора-творца.

Соединенность в страхе перед смертью побуждает автора и биографического героя к ее совместному преодолению. И первая очевидная возможность такого преодоления видится в осуществлении своего, пока что живого "я": переживании – рефлексии пережитого – записывании, ведь до тех пор, пока эта цепочка остается в движении, смерти еще нет.

Ввиду устрашающей автора перспективы ("Смерти, я боюсь, смерти я не хочу, смерти я ужасаюсь") [4, с.389] все, здесь и сейчас пережитое, вспомнутое, продуманное и записанное, приобретает особую значимость как отвоёванное у "глубокого разложения". Между тем это обладающая для автора особой значимостью прозаическая жизнь суетна, аритмична, а также вариативна в своих возможностях. Отсюда неприкрытая черновиковость и стенографичность "Опавших листьев", сознательная со стороны автора необработанность того, что здесь и сейчас выходит из-под пера.

Смертность как онтологически укорененная нежеланность должна быть преодолена эстетическим путем – стиль "Опавших листьев" являет собой след авторской активности, неустанно направленной на осуществление этой сверхзадачи и постоянно помнящей о принципиальной невозможности ее окончательного разрешения. Авторское "я" оказывается в ситуации, которая впоследствии будет описана М.К.Мамардашвили как "факт моего живого восприятия меня как мыслящего существа" [5, с.100], стремящегося к тому, чтобы осуществить "когитальный акт: я мыслю, я существую" [5, с.100].

"Я пишу", т.е. наблюдаю за собой, живушим, и фиксирую свои наблюдения в слове, отодвигая таким образом смерть. Доведенная до своего логического конца такая направленность авторского мышления обретает вид достаточно рискованной формулы: "я пишу = я живу", в соответствии с которой литература становится критерием жизни и наоборот. Тотальная зависимость от литературного слова начинает тяготить, и эта обремененность литературой не замедляет обнаружить себя в форме жалоб, неожиданно прорывающихся в биографическую хронику: "Несу литературу как гроб мой, несу литературу как печаль мою, несу литературу как отвращение мое" [4, с.427]. Автор сопротивляется литературности и в то же время облакает в "играющее, живое слово" каждое новое переживание – облакает для того, чтобы тут же признать, что "этим все и кончается – само переживание умерло, нет его" [4, с.392].

Действительно, у последней черты вполне естественно поддаться

соблазну преодоления “двуликого Януса” [6, с.83]. Жизнь и литература устремляются к взаимоуподоблению: жизнь превращается в литературу, литература – в жизнь, что и являет собой симптом “великого окончания” и “глубокого разложения”.

Автор рефлексивного произведения, являясь субъектом этого отождествления, вполне отчетливо осознает опасность такого рода схождений: “Мир разрушится, потеряет грани, связи: ибо потеряет *отталкивания*” [4, с.416].

Попытка автора предотвратить “разрушение мира” и восстановить “грани” и “связи” как бы заранее ослаблена, поскольку осуществляется в ситуации, когда жизненно необходимые отталкивания уже почти утрачены.

И наиболее явным свидетельством этой утраты как раз и является почти что стертая граница между рефлектирующим автором и его биографическим героем, осуществляющими эстетическим путем далеко не эстетическую задачу – сверхзадачу преодоления смерти. Причем эта стертость границ между творящим и сотворенным, эстетическим и жизненным приобретает в слове биографического героя форму вполне определенного жизне-творческого кредо, узаконивая тем самым рефлексивность стиля “Опавших листьев”: “*Истинное отношение каждого только к самому себе. <...> Лишь там, где субъект и объект – одно, исчезает неправда*” [4, с.432].

В ситуации, когда между “я” жизненно-прозаическим и “я” эстетически поступающим все чаще просматривается знак равенства, жизнь начинает пониматься как потенциальный литературный сюжет. Отсюда и очевидная авторская установка на эстетическое схватывание-фиксацию литературным словом каждого момента прозаической жизни. Сама же прозаическая жизнь проживается при этом с известной литературной оглядкой, моделируясь в каждом новом своем мгновении как подлежащая эстетическому вмешательству и побуждающая к рефлексии. Так, игрушки из папье-маше покупаются для того, чтобы каждая из дочерей создала и закрепила в сознании свой собственный образ, а ситуация этого создания – закрепления – была бы тут же зафиксирована в слове.

Стертость онтологически установленных границ пробуждает в авторе чисто эстетическую требовательность к прозаической жизни, пробуждая, к примеру, культ памяти. Рылеев, изо дня в день приходящий к могиле царя, – этот “опавший лист” несет в себе особую смысловую нагрузку. Именно перед памятью, всегда цельной и наполненной внутренним ритмом (а значит эстетически продуктивной в основе своей), и унижается всегда фрагментарное, аритмичное и не способное ничего кардинально изменить жизненно-прозаическое

воспоминание. Именно фрагментарное, аритмичное, слабое и дорогое, и интересно рефлектирующему автору "Опавших листьев": "Жалость – в маленьком. Вот почему я люблю маленькое" [4, с.396]. Сфера литературная и сфера сугубо жизненная постоянно конфликтуют в его сознании: каждая из них время от времени признается "своей", в то время как другая тут же превращается в "чужую".

По мере того, как автор преобразовывается во внутреннего человека-героя, жизненно-прозаическая стихия вторгается в эстетическую сферу, но никогда не может органично срастись с ней, нередко разрушая последнюю изнутри. С немалым упорством эстетическое начало внедряется в сферу жизненно-прозаическую, пытаясь "приложить" ее к себе. В ситуации, когда "параллельным линиям" угрожает смертельное схождение, и просыпается память об утраченном целом. В противовес точке общего умирания отыскивается такая же единственная точка общего рождения, по отношению к которой бытие эстетическое и бытие жизненно-прозаическое суть разные "опавшие листья", оторвавшиеся от общего дерева. И рефлектирующий автор посредством своего эстетически ответственного и архитектурно осведомленного внутреннего героя вправе сказать о себе: "Я весь в корнях, между корнями" [4, с.390].

Показательно, что в первый же семейный, а значит наиболее дорогой для автора "опавший лист", вполне органично и онтологически оправданно входит литература в форме заучиваемых сыном пушкинских строчек: "И ясны спящие громады Пустынных улиц и светла Адмиралтейская игла..." и последующего комментария этого заучивания, даваемого биографическим героем-отцом: "Не дается слово... такая "Америка"; да и как "игла" на улице? И он перевирает..." [4, с.392]. С одной стороны, в этом зафиксированном неумении "объяснить" пушкинские строчки изнутри прозаической действительности три прозаических действия ("Э... крыша. Т.е. на крыше. Все равно. Только надо: игла. Учи, учи, маленький" [4, с.392]) рефлектируется ситуация, когда жизненная необходимость в литературе и возведение себя к ней как бы заведомо обоснованы и предрешены. Между тем, лишь эти рефлектируемые обоснованность и предрешенность и позволяют биографическому герою засвидетельствовать, что "по дому – благополучно".

Преодолевая умерщвляющее взаимоуподобление и отождествление, рефлектирующий автор побуждает биографического героя к воссозданию прозаических ситуаций, в которых жизнь и литература предстают как "свое другое", онтологически укорененное и естественное. И наиболее благодатной сферой для выявления их

нераздельности и неспянности становится сфера семейная.

Именно тогда, когда автору удается сохранить должные "отталкивания", а вместе с ними и необходимые "связи", рефлексивный стиль на некоторое время обретает уверенное единство, обнаруживая свою способность стать "большим стилем" и приобщиться к большому опыту, глубоко и существенно диалогичному и всеоживляющему [2, с.67]. В семейных "опавших листьях" объятые рефлексией творческое "Я" может отчасти удовлетворить ту потребность, которую Бахтин определяет как "абсолютную эстетическую нужду человека в другом, в видящей, помнящей, собирающей и объединяющей активности другого" [1, с.9]. Здесь рефлектирующее "Я" оказывается среди тех, с кем "душа в душу" и "один ум", впервые осознавая себя с другими и среди других.

Лишь эти, "прибавляющие", а не убавляющие душу "другие" побуждают рефлектирующее "Я" к уверенной эстетической деятельности, создавая особые островки обретенного жизнотворческого лада. Именно в семейных "листьях" неприкрытая черновиковость и почти безобразная рефлексивность сменяются спокойной и внимательной описательностью, естественным интересом к тому, что не есть "Я". Как бы из небытия здесь формируются время и пространство (домашнее время и домашнее пространство), появляются предметы, начинает звучать непосредственно речевой диалог, то есть рождаются привычные элементы художественного содержания. Воля биографического героя к жизни соединяется в этот момент с авторской волей к литературе, не конфликтуя, но и не отождествляясь с последней.

И все же "уверенное единство" и причастность "большому опыту" есть всегда желанное и никогда полностью не достижимое состояние рефлексивного стиля. Последний вновь и вновь приобретает нежеланные и в то же время неминуемые для автора неуверенность и хаотичность, как только из семейных "листьев" рефлектирующее "Я" переходит в исторический, литературоведческий или педагогический контекст.

Совершая этот переход, авторское сознание испытывает дискомфорт, поскольку теряет уверенность в услышанности со стороны мира "других". Сам интерес этих "неродственных" других к факту жизни – еще-не-смерти – биографического героя представляется последнему сомнительным. Поэтому вне семейного контекста рефлектирующий автор постоянно в споре, полемике, раздражении по поводу своих, всегда возможных, неуслышанности, непонятности, нежеланности.

Оказавшись за пределами семейных "листьев", слово биографичес-

кого героя вновь попадает в "магнитную ловушку" саморефлекса, забывая обо всем, кроме охваченного ужасом смерти "Я" ("Не хочу! Не хочу! Презираю, ненавижу, боюсь!!!" [4, с.414]), и желая преодолеть этот ужас эстетическим путем. При этом рефлектирующий автор вполне осознает избыточность своих эстетических усилий, а также риск, связанный с их обращением на собственное пишущее "Я", возможность оказаться за той чертой, где, согласно логике Бахтина, начинает звучать "эмоционально-волевая неправда" [1, с.20]. Это осознание придает стилю "Опавших листьев" особую напряженность, ибо рождает вторичную рефлексию – критический взгляд на себя, поддавшегося рефлексивному соблазну. Отсюда насыщенность слова биографического героя "писательскими откровениями" типа: "Тут в конце концов та тайна (граничащая с безумием), что я сам с собой говорю: настолько постоянно и внимательно и страстно, что вообще, кроме этого, ничего не слышу" [4, с.430].

"Я", принципиально "уединенное", и "я", противящееся угрозе саморефлекса, "я" с "другими" и среди "других" – это противопоставление очевидно и на материале двух "коробов" "опавших листьев", и в масштабе каждого отделившегося от общего древа "опавшего листа", и в пределах обособленных исповедальных высказываний: "...именно от этого я и писал (пишу) "Уед.": писал (пишу) в глубокой тоске как-нибудь разорвать кольцо уединения" [4, с.432].

Рефлектирующее "я" вполне осознает всю непосильность противостояния "глубокому разложению жизни" и "великому окончанию литературы". Первый же "опавший лист" начинается с обрывочной фразы: "Даже не интересно..." [4, с.388], должной засвидетельствовать апатию человека-героя и эстетическое безволие автора-творца. А смысловым центром этого же листа становится безысходный в своей самообращенности вопрос: "Что значит, когда я умру?" За целым рядом саркастических ответов на него ("Освободится квартира на Коломенской...", "Бюро получит за похороны 60 руб. ..." [4, с.388] и т.д.) стоит не что иное, как страх перед возможной утратой памяти о себе, и значит и эстетической продуктивности всего, связанного с рефлектирующим "я".

В слове эстетически ответственного героя автор вынужден засвидетельствовать онтологический предел своих жизнетворческих возможностей и тем самым обосновать молитвенный строй дальнейшего повествования: "Сущность молитвы заключается в признании глубокого своего бессилия, глубокой ограниченности. Молитва – где "я не могу"; где "я могу" – нет молитвы [4, с.388].

В ситуации, когда собственные завершающие возможности ограничены рефлексией, надежды на завершение автобиографического

человека-героя и возвращение к “большому стилю” связывают с читателем-другом. Во всей организации речи биографического героя при всей ее очевидной “уединенности” ощущается расчет на столь же уединенное, но адекватное и соприродное написанному прочтение, на тех немногих в мире “других”, с кем “душа в душу” и “один ум”.

Нежелание рефлектирующего автора оказаться для вновь обретенного читателя не более чем объектом познания как нельзя лучше объясняется изнутри философии М. Бубера. Стиль “Опавших листьев” находится в предощущении читательского отношения к себе – единственно необходимого “святого основного слова” [7, с.9], исходящего от читателя-друга. Для объятого страхом смерти рефлектирующего “я” немислимо раствориться в объекте произведения уже по той причине, что “объект... не есть длительность, он есть застой и прекращение, оцепенелость и оторванность, отсутствие отношения и бытия в настоящем” [7, с.28].

Читатель-друг отнюдь не полагается рефлектирующим автором как изначально дарованный ему. “Душа в душу” и “один ум” активно формируются в рефлексивном стиле. Начиная с первых же “опавших листьев”, слово биографического героя насыщается конкретизирующими, разъясняющими, уточняющими выражениями (“Параллельные линии сошлись. Ну, уткнулись друг в друга, и ничего дальше”) [4, с.389]. В нем явственно обнаруживает себя желание быть понятным, уясненным, услышанным (“Говорю об оригинальном и прекрасном слове, а не о слове “так себе” [4, с.390]).

Рефлектирующий автор сознательно создает модель желанных отношений с читателем. Обращаясь к излюбленной пушкинской теме, он, по сути, выдвигает критерий адекватного прочтения рефлексивного произведения – такое прочтение под силу лишь тому, “кто вслушивается в голос *говорящего* Пушкина, угадывая интонацию, какая была у живого” [4, с.40]. Таким образом, формируемый в ситуации рефлексии читатель поощряется к созданию “образа автора” – живой творческой личности, стоящей за конкретным произведением, то есть, согласно логике М.Бубера, к переходу от мира опыта к “миру отношений”.

Вместе с тем, над самосознающим стилем “Опавших листьев” витает призрак “чужого” читателя и неадекватного прочтения (“...не всякий “читающий Пушкина” имеет что-нибудь общее с Пушкиным...” [4, с.413]). Рефлексивное произведение вполне отчетливо видит себя в зеркале отчужденного прочтения:

“Вывороченные шпалы. Шашки. Песок. Камень. Рытвины.

– Что это – ремонт мостовой?

– Нет, это “Сочинения Розанова”... [4, с.399].

Становящийся стиль "Опавших листьев" предугадывает негативные реакции не своих читателей, так и не пожелавших услышать "живой" рефлексивный голос. Эта происходящая время от времени утрата надежды на услышанность и обретение "своего" читателя и становится во многом причиной периодического нисхождения стиля "Опавших листьев" в "дурную бесконечность саморефлекса": "...с одной стороны, книга без читателей. А с другой – вечно читаемая и нужная каждому. С одной стороны – предел уединения, с другой – выход из уединения на люди" [3, с.85], - указывая на эти противоречия, А.Д. Синявский определяет их как "некие крайние координаты стиля" розановской прозы [3, с.86]. Эта рискованная промежуточность усугубляется интонацией уже утрачиваемой и еще живой надежды на выздоровление "друга", на возвращение ощущения несамопорожденности и услышанности своего объятая рефлексией "я": "Только один слабый надтреснутый голосок всегда будет смешиваться с моими слезами. И когда и он умолкнет для меня, я хочу быть слепым и глухим в себе самом" [4, с.524].

Таким образом, являя собой след рефлексивной авторской активности и оказываясь подчиненным поиску выхода из творчески ущербной ситуации, стиль "Опавших листьев" представляет собой хронику этого поиска – он запечатлевает всю сложность нахождения между "большим" и "малым" опытом, "уверенным единством" и бездной саморефлекса.

1. Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М., 1986.
2. Из наследия М.М. Бахтина. Публикация В. Кожина // День поэзии – 1981. – М., 1981.
3. Синявский А.Д. Преодоление литературы. Жанровое своеобразие "Опавших листьев" В.В. Розанова // Наше наследие. – 1989. - №11.
4. Розанов В.В. Опавшие листья // Розанов В.В. Сумерки просвещения. – М., 1990.
5. Мамардашвили М.К. Как я понимаю философию. – М., 1990.
6. Бахтин М.М. К философии поступка // Философия и социология науки и техники. Ежегодник 1984-1985. – М., 1986.
7. Бубер М. Я и Ты. – М., 1993.

Стаття надійшла до редколегії 11.04.1999.

Summary

The article contains the integrative analysis of "The Fallen Leaves" by V. Rozanov. The style of the confessional prose is defined as reflective. The analysis reveals the direction of the author's attention on himself and his own creative act. The article demonstrates the peculiarities of the relations between the author, hero and reader in the reflective style.