



СУДЬБЫ. ОЦЕНКИ. ВОСПОМИНАНИЯ

СЕРГЕЙ НОСОВ

---

**В. В. РОЗАНОВ**  
**ЭСТЕТИКА СВОБОДЫ**



Санкт-Петербург  
Издательство  
«Logos»

Дюссельдорф  
«Голубой всадник»  
1993

**ББК 83.3Р  
Н84**

**Редакторы серии Луи Аллен (Лилль) и Ольга Гриз (Париж)**

Н  $\frac{1603020101}{173(03)-93}$  без объявл.

ISBN 5-87288-036-7

© С. Носов, 1993  
© Издательство «Logos», 1993  
© В. Корнилов, А. Миронов. Художественное оформление, 1993

## ОТ АВТОРА

«**В**еликие деяния часто рождаются на уличном перекрестке или у входа в ресторан» — так некогда заметил А. Камю вслед за тезисом, что «начало всех великих действий и мыслей ничтожно». А далее Камю писал (в работе «Миф о Сизифе. Эссе об абсурде») о «нищенском рождении» абсурдного мира, к которому во многом приравнивал мир реальный. Оставим в стороне сомнительный — по истинности, по своим интеллектуальным производным, по самой своей «первосути» — мир абсурда, но попробуем распространить слова Камю о ничтожности происхождения всего великого на феномен, который нас интересует, — феномен Розанова. Феномен Розанова во всей своей уникальности и духовном величии вырос (и это не мелодраматическая фигура речи) из нищеты — материальной и моральной. В «Опавших листьях» — знаменитейшем произведении зрелого Розанова, созданном в годы, когда он уже прочно стоял на Олимпе своей скандальной славы, — есть такие, с исповедальным оттенком, строки: «Вся наша история немножечко трущоба, и вся наша жизнь немножечко трущоба». Трущоба и нищета — близкие родственницы. Обеспеченный, богатый, цветущий человек может пожить или побывать в трущобе только инкогнито, в качестве соглядата, искателя острых ощущений или исследователя. Иначе он слишком рискует быть ограбленным, избитым, убитым, перенося свое довольство в места, где находятся с этим довольством в открыто враждебных отношениях. Трущоба и нищета, говоря с оттенком метафизики, —

конец мира, его сырой подвал, под которым уже ничего нет, а над которым громоздится высотное здание цивилизации. Мало похожа трущоба на то «чисто поле», которое можно, разгулявшись душой, превратить в «сказочный град», хотя бы потому, что там просторно и пусто, есть место для нового, свобода и размах. Трущоба тесна, и нищета теснит, гнет и давит. И тем не менее Камю был на уровне философической интуиции глубоко прав, генетически сближая ничтожное и великое, нищенство и могущество. Прав, поскольку увидел и узнал между этими двумя противоположными состояниями и двумя в общем-то «неблагополучиями» — нищетой и роскошью — сокровенную ниточку общей линии жизни: несытость, недовольство, непричастность ни к чему срединному, среднему и умеренному, умеренному и аккуратному. Нищета не есть пустота. Это только отсутствие декораций, побуждающее или ими пренебрегать, или их культивировать. Розанову было свойственно только первое — пренебрежение к притворству, театральности, декоративности во всех проявлениях и смыслах, позволившее ему, опираясь на нищету, выйти из зоны притяжения посредственности в космос свободы.

Розанов родился в нищей семье и вырос среди российской провинциальной нищеты. Он рано почувствовал свое нищенство: материальное, когда в годы его детства ели в семье матери жареный лук вместо хлеба, и духовное, когда в ранней молодости писал свою первую неудачную книгу «О понимании», над которой смеялась его первая «просвещенная» супруга, Апполинурия Сулова, хорошо известная по биографии Достоевского, некогда мучительно ею увлеченного, а позднее покорившая и, пожалуй, поработившая робкого провинциального учителя Розанова. Только очень голодный человек знает, что такое ненасытность. Принято думать, что такой человек довольствуется малым. Но это — традиционная ошибка: изголодавшийся гоним голодом до отчаянных действий. А в плане духовном отчаянные действия и есть великое: безрассудно смелые шаги в неизвестность, открытие новых духовных вселенных, которые, однако, не осознаются жаждущим, перманентно голодающим как пристанища духа, а лишь проносятся в ненасытном сознании, устремленном в бесконечность. Тогда — нет успокоения, нет умения вовремя остановиться, нет довольства. И если вдруг стечение каких-нибудь (общественных или личных) обстоятельств продиктует нищему жизненное затишье, то ему станет нестерпимо «болезнетворно» скучно. А итог такой скуки — розановское заявление: «Человек живет как сор и умрет как сор».

У Э. Фромма есть следующая торжественная декларация: «Человек — единственное животное, которому может быть *скучно*, которое *недовольно*, которое может чувствовать себя изгнанным из рая». Все остальные, исключая человека, жи-

вотные ощущают себя, согласно подобной логике, живущими в раю — даже когда их, попросту говоря, употребляют в пищу собратья по «раю», предварительно, скажем, перегрызая им горло, а тем более когда им самым привычным образом очень голодно и холодно. Животные — счастливы. И в этом, по Фромму, их коренное отличие от человека, равно как и источник человеческих проблем. Это — грубое утверждение. Но разве не прокралась в него не очень веселая тень истины? Прокралась, конечно. Отсчет человеческого в человеке можно начинать с рождения перманентной скуки и немотивированного конкретными причинами несчастья, связанных с осознанием собственной убогой животности и попытками ее одолеть. Преодолевающий себя должен быть решительным и сильным, для него естественно утверждение Ницше: «... дурно то, что идет от слабости». И так же естественно для такого, стремящегося порвать с полуживотным существованием человека розановское признание, что на зыбкой еще заре своей литературной деятельности начал он «пальбу вообще „по хроменьким, убоженьким, и копящим деньжонку“, по вяленьким, холодненьким и равнодушным».

Розанов, однако, в отличие от Ницше, не был нацелен на изживание дурного, любя не без своеобразного кокетства признаваться: «Во мне ужасно есть много *гниды*, копошащейся около корней волос». Розанов сплетал слабость с силой, грел обмороженные монашеским холодом руки у костра языческой распушенности, охотно менял духовное на земное, возвышенное на приземленное... Все это — в некотором роде метафоры, но духовная «завязь» творчества Розанова где-то здесь: на перекрестии нищенства и величия, где и родилось в сознании Розанова главное — свобода. Свободу Розанов не просто взял или отвоевал, но превратил в объект эстетического поклонения, в верховное божество своей эстетики, служение которому и составило суть розановского творчества.

ГЛАВА I  
ФЕНОМЕН РОЗАНОВА  
И ЕГО ЛИТЕРАТУРНАЯ ГЕНЕТИКА

Попутчик собственной жизни

**Р**озанов принадлежит к писателям явно открытого типа, которые охотно сообщают о себе все — хорошее и плохое, обычное (из серии достоверных биографических сведений) и самое интимное. А общее впечатление от этой розановской откровенности странное, сводимое к тому, что жизнь его как бы и не его вовсе, а нечто довольно-таки ему постороннее, что был Розанов сам для себя каким-то подобием литературного героя, рожденного в пылу писательского вдохновения. Впечатление это весьма трагикомическое, но очень даже объяснимое: чем больше Розанов сообщал о себе, тем менее становился ясен. Откровенность выглядела иллюзией, заманчивой шторой, таящей за собой какого-то иного неведомого Розанова, которого даже и искали современники, но которого все-таки не было. Розанов был просто гениальным попутчиком собственной жизни и даже собственного творчества. Странно? По крайней мере не слишком обычно.

О людях такого розановского типа часто говорят, что они сами над собой ставят опыты, то ли из самоотверженности, то ли от тоски и ничегонеделания. Относительно Розанова можно утверждать, что он имел редкий дар свободы от себя самого, предусловием (но только предусловием!) которого является тривиальное раздвоение личности. Личность Розанова даже уже и не раздвоена, он встречает себя и расстается с собой, как с первым встречным, может забыть себя, как забывают случайного попутчика в поезде, и может найти себя с легкостью, с какой на-

ходят партнера для игры в карты или человека, способного подсказать, где же Невский проспект города Петербурга. Аномалия, болезнь? Скорее безумство свободы, свободы от всего, включая самого себя. Такая свобода прежде всего есть одиночество, в котором сам человек себе не родственник. . .

Вполне очевидно, что у Розанова как писателя и мыслителя не было последователей. Литературной школы Розанов не создал и по самому типу своего творчества не мог создать. Сопровождая пояснительной статьей одну из публикаций фрагментов творческого наследия Розанова, А. Налепин не без иронии заметил: «Вовсе невозможно себе представить апологета Розанова. Такое бы вызвало удивление и смех даже у самого Василия Васильевича, да еще наверняка вернул бы насчет своего сторонника такое, что апологет наверняка бы навсегда удалился в более многочисленный стан, Розанова не приемлющих»<sup>1</sup>. Розанов, можно сказать, старательно избегал поклонения своему творчеству и тем более личности, избегал неизбежных претензий поклонника и последователя на подлинное и полное понимание его личности, стремился сохранить дистанцию между собой и любым возможным почитателем своего таланта, сопротивлялся, по сути дела, предъявлению кем бы то ни было прав на себя, культивируя максимальную творческую и личностную независимость. Пожалуй, много более Розанов ценил способность своих литературных выступлений не восхищать или покорять читателя, а шокировать его, приводить в замешательство, смущать экстравагантностью, дерзостью. Розанов намеренно писал не столько для читателя, сколько как бы вопреки общественному вкусу, самоутверждаясь за счет и тайного, и явного нападения на общественное мнение. В связи с этим интересны многочисленнейшие раздраженные, недоуменные и негодующие реплики по поводу розановской литературной деятельности — целый род литературы о нем, запечатлевшие в общем-то ожидавшуюся самим Розановым реакцию на свое творчество: ожесточенное неприятие. Таких антирозановских реплик в истории литературы накоплено немало. Очень типичен в этом смысле, скажем, отрывок из письма Леонида Андреева Горькому от 11 апреля 1912 года: «Что за охота тебе тратить время и труд даже на пощечины для этого ничтожного, грязного и отвратительного человека. Бывают такие шелудивые и безнадежно погибшие в скотстве собаки, в которых даже камнем бросить противно, жалко чистого камня»<sup>2</sup>.

Осмысление жизненного и творческого пути Розанова вне представления о его социально-духовных корнях, о той среде (как ни стерлось от злоупотребления это понятие), выходцем из которой был Розанов, — утопическая задача. Розанов был плоть от плоти русского мещанства — не как сугубо социаль-

ного феномена конечно, а как явления духовного порядка. Сразу вспоминается в этой связи устойчивая, идущая от Герцена и продолженная Ивановым-Разумником и Мережковским антимещанская линия в русской мысли. Герцен, бичуя мещанство в письмах «Концы и начала» и полагаясь, в первую очередь, на опыт своей жизни в Западной Европе, изображал утверждение мещанства в обществе в прямо-таки апокалиптических красках — как шествие в историю всепожирающей пошлости. Впоследствии Мережковским было найдено блестящее обозначение этого шествия, его крылатое определение: рождение «Грядущего Хама». Глубина исторической интуиции Герцена вне сомнений, и не случайно его неприятие мещанства как бы укоренилось в русской мысли и в общем-то в русской жизни. Однако опирался Герцен на западноевропейские впечатления. Русское же мещанство, чей быт и чье бытие есть, пожалуй, основное «место действия» романов Достоевского, чье «лицо» явлено в феномене Розанова, — сложнейшее явление, никак не поддающееся под этический пресс клейма «бездуховность».

Русская мещанская жизнь — детство и юность Розанова характерный тому пример — чаще всего протекала среди душевного беспокойствия, а порой и в атмосфере скандала, легко и неизбежно обнажавшей человеческую натуру, суть. Жизнь эту можно назвать протянувшейся в дурную бесконечность кризисной ситуацией, вырвавшейся из бедности, бытовой неустроенности, проснувшихся, но неутоленных амбиций, шатающихся, подтачиваемых новомодной буржуазностью, но властных полупатриархальных устоев и ценностей. Русскому мещанству в дворянской и крестьянской России не находилось сколько-нибудь прочного, окружаемого социальными гарантиями места. Мещанин — мелкий непрезентабельный чиновник, мелкий торговец, не «дорастающий» до звания купца, мелкий ремесленник — человек неизбежно мелкий, может быть, не гонимый, но и не внушающий почтения. Мещанством тяготились, из мещанства стремились вырваться, но мещанство же и порождало лихорадку неутоленных стремлений, беспокойство духа, которое, при всей его смутности, помогало не жить или пытаться не жить по шаблону. И не всегда — далеко не всегда — эта русская мещанская среда губила талант: даже и терзая его, она могла способствовать его возмужанию. Именно так было с Розановым.

Розанов родился 20 апреля 1856 года в Костроме. Рос без отца, среди униженной бедности, с матерью, измученной жизненными невзгодами, до истеричности нервной и до жестокости строгой к своим детям. Впоследствии Розанов вспоминал о матери (в книге «Уединенное»): «Вся истерзанная, — бессилием, вихрем замутненных чувств (...) Но она

не знала, что когда потихоньку вставала с кровати, где я с нею спал (лет 6—7—8): то я не засыпал еще и слышал, как она молилась за всех нас, безмолвно, потом становился слышен шепот. <...> громче, громче <...> пока возгласы не вырывались с каким-то свистом (легким). А днем опять суровая и всегда суровая. Во всем нашем доме я не помню никогда улыбки»<sup>3</sup>. В другом случае — в той же книге, рассуждая о детях («как мало им нужны родители»), Розанов заметил: «Когда мама моя умерла, то я только то понял, что можно закурить папироску открыто. И сейчас закурил. Мне было 13 лет»<sup>4</sup>. Одиночество как постоянная черта детства, одиночество несчастное — вот, пожалуй, главное в воспоминаниях Розанова о ранних годах своей жизни, о ее духовной «завязи». Характерно следующее, соседствующее с размышлениями над своими детскими впечатлениями и переживаниями признание Розанова: «Страшное одиночество за всю жизнь. С детства. Одиноким души суть затаенные души. А затаенность — от порочности. Страшная тяжесть одиночества»<sup>5</sup>. «Затаенность души» — это прекрасная характеристика одиночества как душевного состояния. «Порочность» же и преступность — черты и даже символы подавленного внешним миром сознания, первые признаки невозможности для человека проявить свое личностное «я». В детстве, по крайней мере, Розанов не мог еще сознательно отстраниться от окружающего: окружающий мир жестоко отстранял его от себя.

Естественно, что человек одинокий — пусть скрыто, пусть не всегда в свою пользу, — но неизбежно противопоставляет себя окружающему, чувствует раскол между собой и действительностью жизни. Такой человек, может быть не бережет и даже не ценит себя, но не склонен беречь и чужой для него мир окружающей жизни, недостаточно с ним связан, чтобы активно его защищать. Одинокий человек, каким пришлось стать Розанову, — всегда потенциальный бунтарь.

Автор одной из первых монографического плана работ о личности и творчестве Розанова, Э. Голлербах, писал: «Семья не имела на него влияния, и дух ребенка формировался вне сферы семейственности»<sup>6</sup>. Если под влиянием подразумевать лишь однозначно светлое, учительное, так сказать, воздействие, то, конечно, утверждать, что наблюдается некая духовная преемственность между Розановым и семьей, в которой он вырос и воспитывался, — наивно. Но воздействует не только прекрасное — воздействует и обыденное, банальное. И такое воздействие — влияние мещанской обыденности семейной жизни — может оказаться сильнейшим, да и вовсе не обязательно скверным. Жизнь счастливая похожа на скольжение по гладкой поверхности, притупляющее эмо-

ции как всякая нега. А в жизни убогой — тьма раздражителей, возбуждающих ум и чувство, не дающих спать душе. Жуткая бедность — как бессонница, тянущаяся годами. Этой бессоннице чувств Розанов был обязан своей поразительной восприимчивостью, болезненной способностью различить даже и «дрожь мгновения», так отличавшими его в холеной петербургской литературе.

Учился Розанов на историко-филологическом факультете Московского университета, затем стал провинциальным преподавателем истории (сначала в городе Ельце, позже в городе Белом). В 1893 году Розанов переезжает в Петербург, где служит чиновником, активно литераторствует. Уже в девяностых годах имя Розанова становится известным в литературных кругах. Однако авторитет и слава приходят к Розанову позднее — в первые годы XX века. Характерно, что слава Розанова не была в общем-то итогом честолюбивых стараний. Началась она, собственно, с любопытства к причудливой, как казалось, личности Розанова в декадентских кругах. Любопытство это первоначально содержало в себе и нечто этнографическое, не слишком почетное для того, к кому было обращено.

В прекрасных воспоминаниях о Розанове, лучших для характеристики его человеческой личности, З. Гиппиус писала: «Мы слышали о нем давно. Любопытный человек, писатель, занимается вопросом брака. Интересуется в связи с этим вопросом (о браке и деторождении) еврейством. Бывший учитель в провинции (как Сологуб)»<sup>7</sup>. А несколько далее, воспроизводя впечатления от первого знакомства с Розановым, заметила: «У себя, вечером, на Павловской улице, он показался нам действительно любопытным»<sup>8</sup>. Что, собственно, представлялось в облике Розанова необычным, неочевидно. Литератор неброского провинциального происхождения, мелкий чиновник, прилежный семьянин — вот три основные черты общественного лица Розанова, в которых ничего удивительного, конечно, не было. Легко было заключить, что Розанов и беден, что бедность — его бремя, что литераторство для Розанова — не только поле вдохновения (по крайней мере), но и материально необходимый труд. Но и бедность, и литературная поденщина — узнаваемые компоненты судьбы российского литератора, особенно литератора «средней руки» и литератора из мещан. Интересной и даже шокирующей в Розанове казалась, видимо, та внешне безосновательная дерзость, с какой этот по всем признакам «маленький человек» брался за решение вопросов брака, проблем пола, за критику ортодоксального христианства — за, по тем временам, авангардное и «стыдное». Розанов явно позволял себе то, что из его скромного общественного статуса не вытекало. И это бросавшееся в глаза несоответствие

общественного положения и общественного поведения и вызывало острое любопытство.

Жизнеповедение Розанова и действительно — не уместяющееся в рамки какой бы то ни было типичности, антинормативное. В Розанове как писателе и как человеке было, конечно, и национально типическое — русскость, и социально типическое — мещанские духовные корни. Нет сомнения, что Розанов вполне принадлежал и своей эпохе: в его личностном облике зримы декадентские черточки, декадентская тревожность, индивидуализм и, пожалуй, декадентская душевная издерганность и печаль. Но в своей комбинации эти элементы облика Розанова рождали нечто не поддающееся типизации. Не будучи свободным от среды и эпохи, Розанов свободно — под диктовку произвола вкуса — распорядился собой и теми чертами своей личности, которые среда и эпоха ему навязали. В итоге — своего рода преодоление себя, преодоление всякой «кастовости» жизнеповедения, всякой нормативности в мысли, пренебрежение любыми канонами в творчестве.

Современникам в личности Розанова виделось и демоническое, и святое. Гиппиус, например, само существование Розанова рисуется загадочным явлением. Так, она вспоминает: «Он имел вид обыкновенного человека, ходил на двух ногах, носил галстук и серые брюки, имел детей, дар слова <...> и какой дар! Может быть, потому, что он, с этим даром, не ограниченный никакими человеческими законами, жил *среди нас*, где эти законы действуют, мы даже права не имели охранять их от него? Всякое человеческое общество — монастырь. Для Розанова — чужой монастырь (всякое!). Он в него пришел... со своим уставом»<sup>9</sup>.

То, что внешность Розанова не была броской (являясь скорее обыденной, чем запоминающейся), вносило — в контрасте с вызывающей нестандартностью его поведения — в образ Розанова дополнительные черты интригующей уникальности. «Невзрачный, роста среднего, широковатый — но худощавый, суетливый, не то застенчивый, не то смелый. Говорил быстро, скользяще, не громко, с особенной манерой, которая всему, чего бы он ни касался, придавала *интимность*. Делала каким-то... шепотным»<sup>10</sup> — таков портрет Розанова в исполнении Гиппиус, портрет выразительный, подчеркивающий сложность его личности. Есть в этом портрете Розанова и зримая психологическая доминанта — акцент на интимности розановского поведения и самого его облика. Интимность — так сказать, крайняя степень домашности. В домашней, «своей» — семейной или дружеской — обстановке человек, естественно, чуждается сугубо этикетного поведения, душевно раскрепощается и расслабляется: здесь он — в идеале, конечно, — предстает самим собой, отбрасывает

гнет приличий. Человек, чьи манеры, чье поведение на людях отличаются интимностью, ведет себя раскованно, свободно. Но не только. Интимность поведения есть и форма открытости, и проявление вкрадчивости, средство преодоления дистанции между людьми. Не любя парадности в человеческих отношениях, Розанов и поведенчески, за счет преодолевающей барьер этикетного, нормативного поведения интимности поддерживал и умножал, так сказать, проникающую силу собственности интуиции: располагая к взаимности, эта интимность оказывалась ключом к потаенному, завуалированному приличиями в душе самого неблизкого, в сущности, человека. Так открытость, видимая незащищенность оказывалась способом познания окружающего, проявлением борьбы с всеобщей и охраняемой принятыми нормами поведения душевной замкнутостью.

Первый брак Розанова — с Апполиinarieй Суловой (в прошлом возлюбленной Достоевского, немало его терзавшей) заставил его лицом к лицу столкнуться с своекорыстием и похотью, дал новый и тяжкий душевный опыт. Властная и беспредельно эгоистичная, в момент знакомства и брака с Розановым немолодая уже женщина, Сулова легко околдовала и поработила крайне неопытного в делах любви и робкого юного Розанова. Собственно, она же в поисках новых чувственных удовольствий Розанова и бросила — правда, явно к его облегчению. Впоследствии Сулова — из того же своекорыстия и из мести — не давала Розанову согласия на развод. Второй брак Розанова, который во всех смыслах можно назвать счастливым, вынужденно оставался гражданским браком.

Семейная жизнь Розанова не была, таким образом, красиво благополучной: семейный уют он обрел, но очень дорого заплатил за юношескую влюбчивость и доверчивость. Психологически это было немаловажным. То тепло семейного очага, которое Розанов на протяжении всей жизни обожествлял, ему самому досталось нелегко. Можно утверждать, что ценить свое семейное счастье Розанова приучила жизнь, заставившая сполна испытать чашу на редкость мучительного брачного союза. Но интереснее (и в общем-то парадоксально) другое — несчастливый опыт совместной жизни с Суловой и весь ужас «союза» с ней Розанов твердо продолжал считать частностью, только неприятной аномалией. Критических настроений по отношению к самому «институту семьи» (сходных, скажем, с идейными мотивами «Крейцеровой сонаты» Льва Толстого) у Розанова не возникло.

Розановская тяга к семейственности, как и его пристрастие к интимности, — последствия нелюбви к многолюдью во всех формах: к шумной светскости литературных вечеров, громкой торжественности официальных церемоний, яркой

толчее праздничного дня. По этим же, равно как и более философским, можно сказать, мотивам не любил Розанов и шумную литературную известность, чуждался славы. В «Опавших листьях» Розанов заявлял, например: «Слава — не только не величие: слава — именно начало *падения* величия (...) Смотрите на церкви, на царства и царей»<sup>11</sup>. Подлинная жизнь для Розанова — сокровенный, интимный и даже нагой процесс, по отношению к которому культура, цивилизация, политика и литература есть только полупрозрачные и не всегда нужные одежды. А достижений, всего завершеного, раз и навсегда победившего — этого Розанов как раз не ценил. Все достигнутое представлялось ему исчерпанным. Слава означала для Розанова форму душевного покоя, неподвижности, за которой — вырождение и небытие. И Розанов вполне сознательно обрывал свою громкую известность, уже обретенный, казалось бы, общественный почет какой-нибудь скандальной выходкой — черносотенным или антисемитским выпадом, заведомо неприемлемым «порядочному обществу». Так, по мере умножения зигзагов литературной судьбы, его творчество, обретая новую и шокирующую сложность, обретало, как мечталось Розанову, новые потенции для бытия в культуре, новые жизненные соки. Доля неразгаданности в творчестве писателя или мыслителя — действительное условие общественного внимания к нему. В творчестве гения каждая новая эпоха открывает — или претендует на то, что открывает, — новые смысловые и эмоциональные пласты. Безусловная азбучная понятность — не только доступность, но и скучность, преддверие исторического забвения. Умножая кажущиеся и подлинные противоречия своего творчества, Розанов умножал в конечном счете и его притягательность, притягательность неоднозначного, богатого оттенками, конфликтующими разнородными значениями.

Розанов — менее всего «гражданин мира». Национальное в его творчестве и личности есть нечто почти физиологическое, некая неуничтожимая эмоционально-психологическая русскость, с которой самому Розанову приходилось считаться. В «Опавших листьях» Розанов писал: «Может быть, народ наш и плох: но он — *наш* народ, и это решает все»<sup>12</sup>. На вопрос, почему «свое» лучше «чужого», Розанов, собственно, не отвечает или отвечает, приводя бытовой пример, который, по его мнению, — констатация факта: «Попробуйте пожить „на чужой стороне“, попробуйте жить с „чужими людьми“. „Лучше есть краюшку хлеба у себя дома, чем пироги — из чужих рук“»<sup>13</sup>. Конечно, «чужое» в любом случае — враждебное, но как враждебное обычно воспринимается неприемлемое, попросту говоря, плохое. Розанов же и не пытается утверждать, что «чужое» есть одновременно

и плохое, неизбежно содержащее какое-то зло, какую-то порочность. «Чужое» уже тем плохо, по Розанову, что является не своим, не близким, не родным. Свое для Розанова — это то, с чем человек психологически и по сути дела физиологически, на доразумном каком-то уровне сжился, к чему он кровно-родственными узами ли, привычкой ли, диктовкой судьбы ли привязан, то, с чем ему больно расстаться. Такое деление на «свое» и «чужое» можно назвать беспредельно субъективным, но оно — правдиво и в откровенности своей благородно. Отсутствие «чужого» равнозначно и отсутствию «своего» — безразличию, духовной бездомности. Возможен, впрочем, и сознательный выбор привязанностей, подсказываемый чуждым Розанову культом разума, возможна, так сказать, сугубо цивилизованная точка зрения, согласно которой в шкале человеческих ценностей значимо деление на истинное и неистинное, благородное и неблагородное, а не на «свое» и «чужое». В ней — в этой, можно сказать, мечте цивилизации о торжестве объективности — есть привлекательность и есть правда. Но человечность все-таки начинается с безотчетной любви к близкому, родному если не кровно, то душевно, к всегда внутренне ясному для человека, ощущаемому им «месту рождения» его души. Гуманизм иного плана рассудочен и абстрактен. И Розанов имел право подобный гуманизм не исповедовать, не веря в его могущество.

Есть в «Опавших листьях» такое, например, то ли признание, то ли поучение: «Счастливую и великую родину любить не велика вещь. Мы ее должны любить именно когда она слаба, мала, унижена, наконец глупа, наконец даже порочна. Именно, именно когда наша „мать“ пьяна, лжет и вся запуталась в грехе, — мы и не должны отходить от нее»<sup>14</sup>. Любовь такого рода — не обязательно к родине (розановский пример не случайно захватывает и сыновнюю любовь к порочной матери) — не есть любовь-обладание, любовь-гордость и даже любовь как достояние души. Это — любовь-сострадание и любовь-несчастье.

Розанов в целом чуждался самоопределения по политическому признаку — сотрудничал как в «правых», так и в «левых» изданиях, возбуждал негодование современников легкой сменой консервативных воззрений на либеральные и их, как казалось многим, беспринципным совмещением. Осознанного выбора политической позиции, которая всегда содержит расчет, вытекает из представлений о личной, национальной или государственной пользе, у Розанова просто не наблюдается: вопросы о полезности чего бы то ни было его не интересовали. Категорию пользы Розанов для себя лично заменяет представлением о дарующем душевное тепло, горение чувств, радость. Поэтому не удивительны такие, ска-

жем, его признания: «Почему я так сержусь на радикалов? Сам не знаю. Люблю ли я консерваторов? Нет. Что со мною? Не знаю. В каком-то недоумении»<sup>15</sup>. Сама литературная роль Розанова — роль публициста и, следовательно, в той или иной степени общественного деятеля — требовала от него выработки и аргументации своих политических взглядов, общественная значимость которых проверяется не одной абстрактной истинностью, но и последовательностью, стойкостью их отстаивания. И Розанов вполне закономерно оставался в замешательстве: он практически оказывался не в силах навязать своей свободной художнической душевной организации однозначные, обязывающие к идейному самоограничению вериги политического мировоззрения.

Вместе с тем — при всей значительности амплитуды политических колебаний — Розанов был выходцем из недр русской консервативной мысли. Неверие во всеислие разума, в возможность и необходимость построенного исключительно на началах разума общественного устройства достаточно четко обозначает водораздел между консервативной и демократической мыслью в России. Розановым же целиком и полностью отвергается и рационалистическая эстетика «отражения действительности», и проекты рационального мироустройства на основе «разумного эгоизма». Поиски замены «культу разума» вели Розанова, в первую очередь, к тем историческим реалиям — традиции, национальному чувству, вере, которыми оперировала русская консервативная мысль. Были у Розанова бурные всплески симпатий к радикалам — на почве во многом анархического миропонимания (следствия розановского «произвола вкуса»), но к демократическому сознанию в его типическом и в особенности в его массовом варианте Розанов решительно не близок.

Возможность убедиться в обоснованности розановской нелюбви к поклонникам появляется при первом же обращении к характеристикам личности и творчества Розанова его современниками. Конечно, наиболее глубокое понимание феномена Розанова не было доступно ослепленным неприязнью к Розанову злопыхателям, но в общем-то этого понимания чаще всего достигали его идейные противники. Первым по своей историко-литературной ценности в ряду таких критических характеристик творчества Розанова мы бы назвали обстоятельный очерк Иванова-Разумника «В. В. Розанов».

Иванов-Разумник — яркий представитель неонародничества начала XX века, культивировавший наряду с непримиримостью к обществу социального неравенства еще и восторженное жизнелюбие, яркие краски и сильные страсти. В этом последнем отношении Иванов-Разумник даже встретил в Розанове родственную душу, человека, также не любившего казенную стертую жизнь, помышлявшего о пирше-

ствах плоти и духа, о свободе. Но Иванова-Разумника Розанов поражал и раздражал своей растрепанностью, какой-то неказистостью облика и поведения. Если для Иванова-Разумника жизнелюбие и культ бравой свободы — своего рода гусарство, проявление доблести духа, — то интимный Розанов, умнейший и утонченный, но такой, казалось, неловкий в общественном поведении, не умеющий и достойно покрасоваться, вовсе не щеголеватый, несколько дискредитировал саму красоту лихого бунтарства и воинственного эпикурейства. Такого непрезентабельного на вид союзника жалеют.

Начинается очерк Иванова-Разумника с определения типа личности Розанова: Розанов, как пишет критик, играет роль юродивого русской литературы. «Время юродивых прошло, тип их изменился, само слово получило новый оттенок, заволокло дымкой презрения, насмешки, сожаления. А между тем „Христа ради юродивый“ — это глубоко трогательный и интересный тип, наш, русский тип XIV—XVIII века», — доказывает Иванов-Разумник<sup>16</sup>. По его мнению, «если иногда „юродство“ было связано с известной долей „скудоумия“ в некоторой области, — то в других случаях великие силы ума прятались за искус и обет вечного юродства»<sup>17</sup>. Справедливость цитированных строк самоочевидна. Вопрос состоит лишь в обоснованности первоначального тезиса Иванова-Разумника — о сопричастности Розанова, его литературной деятельности юродству.

Юродивый — как человек экстаза, крайности — как бы искупал свою дерзость внешним убожеством поведения, показной убожеством своего облика. Иначе — без самоуничтожения юродивого — исчезают психологические смягчающие обстоятельства, позволяющие считать юродивого общественно приемлемым лицом, мириться с его вызывающим, бунтарским по сути дела поведением. В общественно-литературном поведении Розанова были элементы кривлянья, которое выполняло в общем-то защитную функцию, служа доказательством непреднамеренности, отсутствия злого умысла в розановских «пощечинах» общественному вкусу, приличиям и официальной нравственности. Определенный привкус этого кривлянья зрим, скажем, в таких заявлениях Розанова: «Да не воображайте, что вы „нравственнее“ меня. Вы и не нравственны и не безнравственны. Вы просто сделанные вещи. Магазин сделанных вещей. Вот я возьму палку и разобью эти вещи»<sup>18</sup>. Если не юродство — как таковое, в подлинном своем значении, юродство есть все-таки явление средневековое, — то тень юродства присутствует в тоне, манере литературных выступлений Розанова. Ведя себя часто антиобщественно, он явно не чуждался этой архаической формы самозащиты.

С другой стороны, возвести Розанова в ранг юродивого Иванову-Разумнику, конечно, удобно и заманчиво — тогда появляется возможность не быть с Розановым на равных: ведь и гениальность юродивого (особенно на фоне исторической эволюции этого типа личности) вырисовывается как гениальность в каком-то смысле ущербная.

Иванова-Разумника внешний облик «писаний» Розанова бесспорно отталкивает, озадачивает, шокирует. Приведем следующий характерный отрывок — существеннейшую деталь литературного портрета Розанова в его исполнении: «Страшная *распущенность* — литературная, писательская — вот характернейшая черта В. Розанова, черта, одинаково обрисовывающая и внешнюю, и внутреннюю сторону его писаний. Разнообразнейшие мысли, и мысли — мы увидим — иной раз глубокие и замечательные, вихрем вращаются в его голове; но он часто не дает себе труда привести их в ясность для самого себя. Внешняя форма его произведений, особенно его книг последних лет, — это нечто невероятное: поистине, это „стриженная лапша“, как метко выражается сам В. Розанов в предисловии к одной из своих книг («Природа и история»). Полностью перепечатана чужая статья; за ней — полемический ответ самого В. Розанова; примечания к этой статье редактора того журнала, где статья эта впервые печаталась; под этими примечаниями — еще этаж возражающих примечаний В. Розанова, а иной раз — и еще один подвальный этаж примечаний (см. напр., «В мире неясного и нерешенного», изд. 2-е, стр. 113). Затем — ряд писем неизвестных лиц к В. Розанову, с подробностями интимного свойства, ни для кого решительно не интересными, вроде того, что некий почтенный старец (его имя, отчество, фамилию и даже адрес В. Розанов приводит, конечно, полностью) на Ионические острова не попал, а из Одессы попал в Ниццу, потом был в Париже, а Страстную и Святую провел уже в Киеве; что у этого почтенного старца есть третий сын, Дмитрий, и что третья дочь его, Маша, выходит замуж, и он ей готовит приданое (*ibid*, стр. 192—196) <...> Жаль, конечно, что неизвестный миру почтенный старец не попал на Ионические острова, и хорошо, что дочь его выходит замуж; но кто же, кроме юродивого русской литературы, будет извещать об этом своих читателей?»<sup>19</sup>.

Этот пространный и ядовитый по отношению к литературным манерам Розанова отрывок не только карикатура и не просто свидетельство непонимания стиля розановского мышления и формы его произведений. Иванов-Разумник обнаруживает и немалую остроту мышления, пронизательность: он точно характеризует неприемлемое для себя в Розанове-мыслителе и Розанове-писателе как распущенность. Для Иванова-Разумника литература в России — некий

рыцарский орден борцов за справедливость, имеющий и свой неписанный, но обязательный устав, сражающийся с неверными по особым правилам рыцарской чести, и т. д. Розанов же подобное назначение литературы считал выдуманным, уводящим литературу от реальности, связанным с бессознательным позерством. Но вел он себя в литературе вопреки ее неписанным «уставам» не из одного ерничества, конечно. То, что Иванов-Разумник определяет как розановскую распущенность, сам Розанов утверждает как свою свободу, лишь мерещащуюся закрепощенному сознанию в виде чудовищной распущенности, а на самом деле являющуюся реализацией человеческого права на естественное поведение.

Розанов стремится предельно насытить свое творчество всевозможными реалиями жизни — подробностями, частностями, интимными деталями. Если Иванов-Разумник — может быть, бессознательно — стремится очистить литературу от сора будничности, то Розанов считает бытовое, внешне незначительное как раз главным.

Очерк Иванова-Разумника удачно передает чистосердечную ошеломленность творчеством Розанова, которая не мешает его автору различить под налетом раздражающей причудливости розановского мышления целый спектр ярких идей. Розанов для Иванова-Разумника — творец «религии жизни», обожествляющий красоту и мощь вечно живой природы. Иванов-Разумник пишет: «Эта религия *здесь и здесь* — давно уже сотворена человечеством. Ее таинства — таинства природы; ее обряды — социальный, общественный, семейный быт; ее проявления — шепот любви молодости, спокойная смерть старика, радости и горести жизни, борьба, наслаждение, гибель — вся, вся человеческая *жизнь*, под благословляющей рукой Великого Пана. И, с незапамятных времен, этой древнейшей в мире имманентной и индивидуалистической религией живут — бессознательно и сознательно — и человеческие массы, и отдельные люди. Иные понимают эту религию жизни слишком плоско, вульгаризируют ее до уровня общедоступного эпикуреизма; другие, не умея смотреть и жить широко, во все стороны бытия, умеют углублять русло религии жизни, доходить до дна отдельных ее сторон и вопросов. Таков и В. Розанов (<...> ему дано было углубить религию жизни в одной ее стороне — проблеме пола...»<sup>20</sup>.

Провозвестником языческой «религии пола» и «религии жизни» Розанов и вошел в сознание большинства своих современников. Это было закономерно. Воспеванием радости земного бытия творчество Розанова, конечно, не исчерпывалось — в не меньшей мере Розанов поэтизировал и печаль интимного переживания жизни, боль бытия. Но это последнее начало его мирозерцания — эстетизация страдания —

было в контексте культуры русского декаданса во многом общим местом. Ошеломляла не пронзительная печаль Розанова, а бурные всплески его самодовольства, которому сродни безделье и веселье, способность к радостному наплевательству на все и вся.

Известный литератор начала века Глинка-Волжский в статье «Мистический пантеизм Розанова» утверждал: «Розанов своей критикой прошел насквозь историческое христианство, он прошел далее и чрез Евангелие, чрез Христа Голгофы, в глубь седой старины, пошел еще дальше (...) Его воспаленное воображение влекут к себе мистерии натурального начала, мистерии вечно рождающей, изначально животной, божественной в животной сущности своей природы. Насторожившись, он идет искать разгадки тайн в сторону вечной ночи, бездонной, глубокой и очаровательно темной, туда, откуда доносит „ветр ночной“ свои „страшные песни“.

Про древний хаос, про родимый.

Тайну рождающей жизни, эту величайшую тайну земли, Розанов ставит в связь с таинственным же обаянием чар ночи»<sup>21</sup>. В этих строках заметна экзальтация, своего рода сотворение тайны розановского творчества, трактовка своеобразия этого творчества как проявления его мистической таинственности — черты очень типические для понимания феномена Розанова как в начале XX века, так и позднее. Характерно, что в фокусе внимания постоянно были «теневые стороны» личности Розанова — без них его образ выглядел как-то беднее. Тот же Волжский не без картинности писал о Розанове: «Этот сложный и тонкий в лукавстве своем, теоретическом и практическом, писатель, успевший побывать во всех злчных и грязных местах литературы, писавший и в „Московских ведомостях“, и в „Русском обозрении“, постоянно участвующий и теперь в „Новом времени“, написавший здесь когда-то злобой шипящую статью о „Ходынке“ и очень способный на самые ядовитые, злобные и неожиданные политические уколы и укусы, получивший от покойного Вл. Соловьева пронзительную кличку Иудушка Головлев, этот своеобразный писатель, при всем своем испещренном всяческими записями формуляре, — несомненно займет видное место в истории русской литературы и русской мысли...»<sup>22</sup>. В этом отрывке ощущается реклама многочисленных лабиринтов розановского творчества, сама головоломность которых притягивает, носит как бы вкусный характер. *Для своей собственной эпохи Розанов был своего рода гениальным скандалом, устроенным в мире нравственности и религии очень изысканно и утонченно.*

Самое же интересное, что учиняя оглушительный по размаху общественный скандал, Розанов сам себе удивлялся, чувствовал себя не столько его автором, сколько его зрителем и как будто творил этот скандал для самого себя. Так одинокий какой-нибудь актер, в одиночку играя все роли колоссальной трагикомедии, умудряется при этом быть ее единственным и увлеченным зрителем. И кто же он, этот фантастический актер? Гениальный робинзон культуры, соорудивший себе целый дивный мир из ничего, с талантом играющий роль своего друга, начальника, врага, подчиненного, любовника и любовницы и множество иных всевозможных ролей. Таким и был Розанов — вечным жителем вечно необитаемого острова по имени «Жизнь».

### Стихия чуткости

С чего начался Розанов как писатель? С какого этапа (вряд ли мгновения, вряд ли официального возраста пробуждения личности, параллельного взрослению) состоялся как мыслитель? Каждый человек, если говорить о тех частицах неповторимого, которые он приносит в мир, начинается и тем более открывает себя людям (точно так же, как и духовно истощается, перестает существовать как духовная величина) отнюдь не в те даты, которыми точно обозначены его рождение и смерть. Есть в духовном смысле живущие «еще зря» и «уже зря», и таких, увы, едва ли не большинство, хотя в те или иные моменты их жизненного пути их духовность, может быть, и расцветет, расцветала. О первых обычно снисходительно, но с надеждой говорят: «Он еще не нашел себя». О вторых судят жестче: «Он уже пережил себя». И в обоих случаях говорящему, оценивающему, постороннему такие люди понятны и неинтересны: летопись их духа кажется несостоявшейся или уже прочитанной и наскучившей.

Жесткость органически присутствует в сфере духовной жизни, именно ее мы вежливо называем солидной духовной требовательностью. Но интересно даже не воспроизведение суровых законов материальной жизни в духовной сфере — и тут проигрывает слабейший, забывается робкий, отталкивается вялый или усталый, а такая вот деталь, на вид мелочь: как значимую духовную величину мы оцениваем человека, который нам еще неясен и которого очень непросто разгадать. Неясность и загадочность оказываются подружками неисчерпанности и духовного богатства. И конечно, весь Розанов, вплоть до мельчайших граней его личности, именно таков — неясен, загадочен, интригующе изменчив.

У Розанова блестящие шансы остаться интереснейшим мыслителем, волновать умы и интриговать чувства. Его загадочность искушает думать, что творил Розанов нечто совершенно непостижимое для среднего ума и средней культуры, почти божественное. Это не совсем так, конечно. Люди часто поклоняются тайне как Богу, но не всякая тайна божественна. Идеи Розанова нередко просто сбивчивы и потому кажутся загадочными, а потому и великими. Эти идеи и вообще извилисты, как лесные тропинки, созданы скорее, чтобы плутать, по ним бродя и бродя, чем для того, чтобы вывести напрямик к какому-нибудь чудесному месту. Но, будь эти идеи прямыми как стрела, они бы многое и многое миновали в движении к цели, как минует скоростной экспресс, стремясь от столицы к столице, порой живописнейшие полустанки, не давая возможности проезжающим в нем оставить в памяти даже и мимолетный этих полустанков образ. Розанов же порой напоминал человека, идущего к истине пешком, останавливающегося на каждом приветливом пригорке, подолгу разглядывающего каждый смеющийся среди камней ручеек. «Так до истины не дойти», — скажет любой поклонник больших и честных жизнестроительных идей и отвернется от Розанова, как отворачиваются (точнее, отворачивались в розановские времена) от любезного, но тихого извозчика, если рядом уже пытел в ожидании пассажиров «быстроходный» паровоз. Но если спешить некуда и хочется задумчиво пройтись по дорогам жизни, взглядеться в пейзажи бытия, то Розанов тогда замечательный попутчик и прекрасный проводник.

А есть ли современному человеку куда спешить? Неужели к вечно ускользающему светлому будущему? Неужели чтобы вновь и вновь пытаться голыми руками поймать абсолютную истину?

Все это уже было, и Розанов, может быть, предвидел нашу усталость от стремления вперед и вперед или (скорее последнее) устал от этого стремления раньше других, раньше культуры и цивилизации в целом. Большие идеи называют порывами то в будущее, то к истине, а похожи они чаще всего на жирные прочерки на той или иной странице бытия, просто подводящие к концу этой страницы, за которой приходится открыть другую страницу, так и не прочитав на странице истекшей ничего особенного. Прямыми линиями — мысли, чувств, желаний — полно сознание человека, и большое желание, как и большая идея, есть нередко просто-напросто размашистая и очень прямая линия, выделяющаяся среди прочих только мощью. Не может прямая линия быть многосторонней, для этого ей пришлось бы изломаться в сложную геометрическую фигуру или распасться на множество разбросанных в пространстве обломков. Таким беско-

нечно изломанным, но и бесконечно разносторонним было и творчество Розанова.

Розанов учит вглядываться в жизнь, не спешить, избегать прямолинейности и доверять лишь окольным путям к своим целям. Он чуток к деталям, оттенкам, мельчайшим изгибам жизни и советует присматриваться к ним, поскольку нередко именно они решают все. Не славные пылкие слова оратора, а его недобрая усмешка, скользнувшая по губам украдкой, позволяет судить о том, что принесут его обещания. Не то, что доказывается в мудрой книге, а то, каким тоном это, неважно какое «что-то», доказывается, позволяет судить о личности ее автора и его истинных намерениях. И такой подход ко всему, что только ни встретится на жизненном пути, — розановщина, в основе которой великая и стихийная чуткость.

*Чуткость есть знак художественности мировосприятия.* Чуткий человек не может выразить правду, стоящую за его спонтанными наблюдениями и ощущениями иначе, как только нарисовав образ того, что мелькнуло перед его умственным взором. Как доказать, что оратор лжет, если подметил лишь его нечаянную нехорошую усмешку? Как доказать, что автор мудрой книги лишь притворяется, что знает истину, если в одном лишь осторожном построении им фраз видится беспомощная неуверенность? Только яркие образы постигнутого за счет чуткости смогут убедить посторонних, тех, кто не видел ни недоброй усмешки оратора, ни чего-то предосудительного в вкрадчиво вежливом построении фраз в книге мыслителя.

Розанов, состоявшийся как личность еще в ранние годы своей жизни, когда проснулась его чуткость, как писатель начался с умения выразить эту чуткость, умения рисовать словами, не доказывать, а выпукло изображать то, что «нашептала» ему необычная чуткость, которую хочется назвать сказочной.

Нечуткий человек может быть очень умен, ему даже легче быть умным, поскольку нечаянные наблюдения, неожиданные ощущения, навеянные чуткостью, отвлекают, рассеивают сознание, мешают быть строго последовательным и приводят к нежеланным выводам. А чуткий даже и не знает никогда, что главное, — то ли, например, большой роман писателя, где живописно доказывается, что нет в жизни счастья, то ли невольное признание этого писателя где-нибудь в узком кругу доверенных лиц, что он очень и очень доволен жизнью.

Чуткость хвалят у тех, кто уже овладел ею как тонким инструментом для оперирования тела жизни. Но чуткость может и погубить, вынудить к страшной непоследовательности, когда одна случайная фраза друга заставит разлюбить

его, а одна восхитительная улыбка недруга — довериться ему. Розанова чуткость доводила и до неудач. Она — антипод трезвой логики, которая характеризуется обычно такими положительными компонентами, как последовательность, аналитическая острота, точность. Логический тип мышления требует беспристрастия, для которого идеальным условием является бесстрашие, приглушенность и даже полное отсутствие эмоций, которые могут прямо и косвенно влиять на «показания» разума, лишая их необходимой объективности и точности. Чуткость же сопрячена остроте эмоциональных реакций на окружающее, подразумевает высокую интенсивность эмоциональной жизни и ту, тоже высокую, степень ее истонченности, когда «прямые линии» возгорания и угасания чувств уже освоены, и человек оказывается способен реагировать на малое и мельчайшее, незаметное и подспудное, поскольку его духовная жизнь уже миновала этап честной прямолинейности и детской ясности, погрузилась в сложный мир деталей и оттенков, только и сохраняющий для перегруженного разнообразным опытом души сознания подлинную ценность. Подразумевает чуткость и своего рода сон разума, его недейственность и слабость, обостряясь (отсюда родственность чуткости с детскостью) именно тогда, когда чутье, предчувствие, подсознательное ощущение заменяют человеку выкладки рассудка.

Не всегда существенная для мыслителя, чуткость первостепенна в шкале достоинств писателя: писатель, обделенный чуткостью к себе и окружающему, крайне редко может искупить этот провал в ряду своих достоинств чем бы то ни было — богатством буйной фантазии, смелостью образного мышления и пр. Только чуткость выступает гарантом истинности им созданного, оберегая от скольжения по поверхности жизни, при котором незаметно ее подспудное и косвенное содержание, часто решающее столь многое. Будучи властелином стихии чуткости, Розанов одновременно оказывался и обладателем заветного ключа к высотам художественного мышления и творчества.

Многие идеи Розанова так и остались на уровне непосредственных ощущений, спонтанных чувств. Они, рожденные стихией чуткости, подобны веренице поразительных по силе и причудливых художественных образов, доказывающих свою истинность только на уровне эмоционального воздействия.

В характернейшем с этой точки зрения очерке «Желтый человек в переделке», тонко отразившем то, что можно определить как розановское чувство жизни, есть такие, например, знаменательные строки: «Между многими прекрасными и новыми наблюдениями, какие сделал Дарвин, меня всегда особенно привлекало начало уподобления. Гусеница бабочки,

сидящая на суке, серовато-черноватая, с одним или двумя переломами в тельце, совершенно сливается цветом и фигурой с суком. Другая крошечная гусеница, сидящая на зеленом листе и объедающая его, совершенно не отделима от него по своему зеленому цвету и мясистой фигурке. Зимой зайцы — белые, летом — серые. Конечно странно предполагать, как объяснял Дарвин, что некогда, положим, гусеницы на капусте были всех цветов радуги, но птицы выклевали гусениц шести цветов спектра и оставили только зеленого цвета, которых не заметили; что волки съедали серых зайцев зимою и белых летом и оставили только те счастливые случайные исключения, которые зимою были беловаты, а летом сероваты. Словом, объяснения Дарвина фантастичны, неправдоподобны и как-то глубоко неуклюжи, тогда как наблюдение его не только верно и превосходно, но и имеет в себе какую-то эстетическую прелесть»<sup>23</sup>. В этом отрывке выразительно отразились в своем сплетении непосредственность, наивность и эстетическая пронизательность, художественность мышления Розанова. Движение мысли Розанова — ассоциативно, строится на начале уподобления. Его влекут и волнуют точки пересечения разнородных явлений, узлы неожиданных соответствий, позволяющие выявить внутренние связи окружающего помимо логики, в обход причинно-следственной, «цепевидной» последовательности мышления наукообразного, опирающегося на чистый и казавшийся Розанову бездушным логицизм. Двигаясь от уподобления к уподоблению, Розанов и создает идейно-художественную ткань своих очерков. «Каждая вещь даже извне отражает в себе окружающее, и факт, открытый Дарвином, может быть, лучше назвать *зеркальностью* вещей, нежели объяснить его „переживанием приспособленнейших“», — пишет Розанов<sup>24</sup>, развивая мысль о сходности разнородного и — по сути дела — условности объединения и разделения явлений по принципам «механической» (чисто биологической или типологической, скажем) родственности. Свое понимание ясной только на эмоционально-художественном уровне взаимосвязанности явлений Розанов прекрасно назвал «зеркальностью вещей». Весь мир предстает тогда как бесконечный ряд взаимных отражений одного в другом, а явления или, по розановской терминологии, «вещи», его наполняющие, оказываются как бы тянущимися друг к другу, одушевленными, предназначенными для совместного бытия, «поддерживающими» и «любящими» (и такое определение всеобщей взаимосвязанности явлений присутствует у Розанова) друг друга. Розанов пишет: «Я вот давно присматриваюсь к чухонцам. Какое своеобразное лицо! Бороды нет, или она сбрита, инстинктивно сбрита; волосы бесцветные; бесцветные глаза; что-то мертвое, серое, худое, угловатое в лице, фи-

гуре. Как-то на меня смотрит чухна-извозчик, смотрит так, что и фигура, и лицо его пролагается на фон родного соснового пейзажа: и вот он — как пятно среди пятен. „Фу, белоглазая чудь!“, — подумал я; „какое верное определение: действительно — белоглазая! Как таких любят женщины? — ни точки, выдающейся во всем лице и в целой фигуре!“. Я гулял с детьми по лесу и остановился. Прилегли. Подо мной был ковер исландского моху, этого длинного, корявого, угловатого, серого, некрасивого. „Вот на кого похож чухонец“, подумал я. Этой мысли нельзя „доказать“, потому что как проводить параллель между мхом и человеком?! Конечно — они не совпадут! Но не совпадут геометрически, а художественно — совпадут! Есть что-то общее между этим белесоватым и угловатым человеком, живущим среди мхов, и самим мхом. Как будто мох и человек бесконечно долго стояли друг перед другом и начали мало-помалу близиться, уподобляться, сливаться, конечно — не в фигуре и не в смысле, а в художественном, так сказать, фокусе своем»<sup>25</sup>.

Выявление неожиданной, как бы протягивающейся посредством художественной ассоциации связи между разнородным, типологически чуждым друг другу, несовместимым для Розанова — источник эстетического наслаждения, родник образного восприятия мира. Однако не только: ассоциацию Розанов стремится использовать как опору познания. Характерна проекция цитированных нами наблюдений о связи человека с веками окружающей его природой, связи, которая, по Розанову, как бы уподобляет человека родной для него природе, в область — ни больше, ни меньше — типологии исторических цивилизаций. Розанов утверждает: «Иногда думается, что эта взаимная зеркальность вещей простирается даже на цивилизацию, и в ее штрихи входит что-то из ландшафта природы, из угловатого или округлого лица человека. Вся русская цивилизация отличается мягкостью, как характерен мягкий сгиб русского носа. Горбоносый римлянин или тяжелоносый армянин создали бы и действительно создали совсем иную цивилизацию, а белоглазая и безгласная чудь тоже свою: она 4000 лет промолчала и даже, вечно едзя на быстрых своих лошадях, только сосала трубку и никогда не догадалась запеть»<sup>26</sup>. Эти последние рассуждения, пожалуй, мечтательны, «фантазийны». Прекрасно, что Розанов предвзвешивает их допускающей долю неуверенности в их несомненности вводной полуфразой «иногда думается». Действительно иногда думается, мечтается, кажется, что изломы древнеримской истории как-то отразились в изломах римского профиля, что молчание северной финской природы — неподвижность мшистых скал и раскиданных среди них озер — как-то перетекает в молчание души «чухонца», так и не догадывающегося, как пишет Розанов, хоть когда-нибудь «запеть»,

оборвать или украсить свое молчаливое существование. Но это — видения, художественно значимые, что-то в мире «земных соответствий» отражающие, однако при всем этом (как и положено видениям, снам) зыбкие, исчезающие «при свете разума», в присутствии трезвящего здравого смысла. Достаточно сказать, что русская, например, история не столь «мягка», как, по словам Розанова, мягок овал русских лиц: это бурная история, знавшая времена Ивана Грозного, Петра I Пугачева, времена войн и революций наряду с временами естественного затишья, также значимыми, но «лица» отечественной истории не составляющими. И, конечно, жесткость черт лица не есть жесткость обычного выражения лица, за которым — а не за чертами лица как таковыми — скрыт и прочитывается, если взглядеться в него, характер человека и «шрамы» его судьбы. В «угловатом» римлянине, вероятно, присутствовала все-таки средиземноморская мягкость или «тепличность», шедшая хотя бы от тепличных по северо-европейским меркам условий будничного существования, от незнакомства с зимней стужей, пронизывающим ветром и тоской идущего день напролет дождя. Впрочем, и эти последние возражения Розанову — тоже домыслы, попытки зримо представить далекую действительность, полагаясь на связь во многом неисправимо субъективных ассоциаций. Главное же в том, что мышление вольно ассоциативное есть мышление на зыбкой, постоянно отрывающейся от объективности, от несомненного, доказанного, проверенного и реального основе. Ассоциация все-таки — нестойкий руководитель на пути познания. Не умея быть подневольной, ассоциация, однако, нуждается не только в освобождении от сковывающей опеки рассудочности, но и, по крайней мере, в проверке на объективность, проверке, которая возможна лишь при обращении к логике, к ее критериям. Ассоциативное мышление — наиболее тонкое и, может быть, потенциально наиболее глубокое — искусство, овладение которым многотрудно, требует высокой и высочайшей духовной культуры. Избрав ассоциативное мышление в качестве первоосновы своих идейных исканий, Розанов вступил на сложнейший, чреватый тщетным мифотворчеством, но и сулящий подлинные прозрения путь.

Культивируемое Розановым начало взаимного уподобления явлений жизни, которое в человеческом сознании выявляет вольная, неожиданная, подчас кажущаяся парадоксальной, алогичной ассоциация, очень близко — и не только по эстетической внешности — культуре художественного сравнения, метафоры. Художественное сравнение (в отличие от научной аналогии) не имеет и не может иметь обязательного характера: становясь обязательным или хотя бы общераспространенным, оно становится и штампом, тускнеет, те-

ряет свой первичный эмоционально-смысловой заряд. Если, иначе говоря, розановское наблюдение, допустим, о сходстве облика «чухонца» с окружающим его ландшафтом, воспринимается как несомненное, то художественную значимость оно теряет — теряет своеобразие, в котором коренится источник остроты его эмоционального воздействия на читателя. Не способное поразить, не способно и увлечь, не зажигает чувств и не сообщает их читателю. Такое сравнение может быть значимо как «правильная» (логически выверенная, аргументированная) аналогия, но оно недействительно художественно, воспринимается как несущее на себе печать удручающей азбучности. Бесспорность в известном смысле вредит художественному сравнению, вредит и художественному тексту как таковому. С элементами спорности, субъективности, парадоксальности в художественный текст как бы вливается капризное своеобразие авторской индивидуальности. Можно утверждать, что художнику едва ли необходимо обладать всей полнотой истины: уничтожая субъективность и сопутствующую ей, вытекающую из нее спорность своего взгляда на мир, он вычеркнет из текста свое собственное человеческое «я», свою индивидуальность. Художественному мышлению безупречная объективность в общем-то противопоказана: она воспринимается как фотографирование жизни, бесстрашие, отсутствие творческой индивидуальности. Розанов прекрасно чувствовал это и, влекомый инстинктом художественности, избегал иссушающего объективирования своих идей и представлений, ценил и любил вкус противоречий, исчезновения последовательности, свою способность удивить, ошеломить читателя. Но все-таки он оставался в первую очередь мыслителем, стремился не столько выразить себя, сколько познать себя, не столько изобразить жизнь, сколько расшифровать ее. И субъективность всякого художественного отображения мира, бесспорно, вставала на его пути — пути мыслителя, а не писателя.

Рассказывая о том, как ему в детстве приходилось изучать (для сдачи на экзамене) книгу некоего профессора Сергиевского «Апологетическое богословие», Розанов вспоминал: «О, как грустно было и скучно. Никакого протеста, да и зачем протест, и против чего? Ведь я был малыш и необразованный человек. Но мне было ужасно грустно, потому что секунды эти были единственные, а ведь таких книжек много (...) Их много, и они всегда, везде, а вот этот сад, и этот вечер, и я, мой возраст в этот вечер — единственное сочетание! Толсто надувши щеки, я вздохнул, отвернулся к стене, к обоям с какой-то „резедой в рамке“, и начал „дуть“: 1) „доказательство онтологическое бытия Божия“, 2) „доказательство нравственное того же“, 3) „доказательство теологическое — того же“, — „Буль-буль-буль“, точно тону. —

1) „Возражения против материалистов“, 2) „Возражения против рационалистов“, 3) „Возражения против мистиков“. — Я все „буль-буль“ <...> 1) „Неправомыслие Дарвина“, 2) „Неправомыслие Спенсера“: все я „буль-буль“ <...> И прошли годы; я ничего не помню из учебного и только помню все же белые пушистые вишенки, которые и видел-то мельком и в отдалении. Как будто от Бога я оторвался и погрузился в не-Божие. И вот Божие — запомнилось, а человеческое — пропало»<sup>27</sup>. Даже детская память Розанова — память художника. Запомнилось ему виденное пусть мельком, но эстетически и экзистенциально значимое — единственный в своем своеобразии островок реального мира, открывшийся для непосредственного созерцания. Запомнилось переживание какого-то нечаянного и неповторимостью своей ценного момента жизни. А умозрительно выявляемые «сущности» явлений казались мертвыми, ненужными абстракциями. Познание как процесс ствлечения от жизни, обобщения и неизбежной схематизации опыта чувств и мысли Розанова решительно не интересует. Истину, как кажется Розанову, можно только ощутить, увидеть в зримых образах или даже заметить в окружающей жизни, мудрость которой неизмеримо выше несовершенных человеческих мудрствований.

Бога абстрактного, существующего как бы над жизнью, за ее видимыми пределами, Бога, просто правящего жизнью, и Бога, чье бытие разъясняется логическими умозаключениями, нуждается в хитроумных доказательствах, Розанов просто не принимал. Присутствие в окружающем такого абстрактного Бога невозможно ощутить, оно — за пределами чувственной данности, а значит, по Розанову, и призрачно, не столько невозможно, сколько неважно. Божественные стихии, в глазах Розанова, воплощены в самой живой природе, которую он в конечном счете и обожествляет, не веря, что природа — царство примитивной животной материальности. Подлинное чувство Бога дарует, как кажется Розанову, только погружение в бессознательную, сопричастную бессознательности художественного творчества жизнь природы, породнение с природой, а не возвышение над ней во имя мнимой монашеской духовности.

Вполне понятно, что невозможно жить «объективно», живущий — частица организма бытия, вовлеченная в процесс существования, а не наблюдающая его. Объективность — взгляд со стороны. Для объективной самооценки необходимо то отчуждение от себя, от собственной вовлеченности в процесс жизни, которое Розанов оценивает как шаг к духовному омертвлению. Объективированное чувство, по Розанову, есть чувство, умерщвленное, немного стоящее в шкале подлинных «живых» духовных ценностей. Так, самой реальностью своего

творчества Розанов подтверждает парадокс (впрочем, вполне парадокс ли?), гласящий, что субъективность есть высшая форма объективности.

Грань между субъективным и объективным — может быть, самую условность этих категорий — Розанов пытается преодолеть, располагая свое собственное «я» в самом центре мира, полагаясь на него как на точку отсчета в представлениях и суждениях о человеке и жизни, расценивая свои чувства, свои личные ощущения и переживания как «показатели» общезначимых процессов. В принципе можно допустить подобное перетекание обнаженной субъективности в безупречную объективность, подобное постижение мира только посредством самопознания. Но, естественно, находящемуся на обочине жизни человеку, являющему собой лишь одно из ее искривлений, одну из ее бесчисленных разнородных частей, такой путь познания недоступен. Этот путь заранее предполагает (да и поощряет) гордыню — веру в такую всеохватность собственной личности, вмещающей в себя всю глубину мирочувствования и ясность миропонимания. Скрепленная логическими конструкциями объективность похожа на перила вдоль опасной тропы бытия, без которых даже и Розанову доводилось оступаться.

Очерк Розанова «Желтый человек в переделке», к которому мы обращались как к замечательно точно воплотившему в себе сам тип мышления Розанова, его своеобразие и характеристические черты, есть очерк, формально посвященный довольно-таки частному сюжету — описанию судьбы осевшего в России выходца из Японии. Впрочем, судьба этого человека для Розанова — только пример, наглядная иллюстрация собственных идей самого общего характера: о национальном и общечеловеческом, о судьбах «нынешней» цивилизации. Характерно уже то, что данный очерк Розанова построен на этом единственном — конкретном и частном — примере. Не любя абстракций и не довольствуясь какой бы то ни было суммой фактов, Розанов вполне довольствуется одним-единственным фактом, может быть, просто живописной деталью, любопытным частным случаем. Но веря, что из любой частности можно извлечь всеобщее, предпочитая живой пример обилию сухих данных, он действительно умеет отыскать в единичном — в какой-нибудь внешне неприметной подробности жизни — общезначимое. Если говорить о первопричинах этой любви Розанова к наглядным примерам, «живым мелочам» бытия, то они очень схожи с истоками розановского пристрастия к уподоблению (идеи о «зеркальности вещей»): конкретность плюс наглядность Розанов воспринимает как форму художественной воплощенности, как ткань художественности. Пример для Розанова — своего рода герой его повествования, которое также, и притом

в самой сути своей, художественно. По своей идейной и эстетической функции описанная Розановым судьба некоего японца в России примерно равна функции судьбы главного героя в новелле или повести; формально Розанов пишет публицистический очерк, реально — художественное произведение. В статьях, очерках, книгах Розанов выбирает не примеры собственно, не доказательства, а героев и сюжеты, которые призваны не столько аргументировать его взгляды, идеи, миропонимание, сколько отразить и воплотить их, стать своеобразным наглядным изображением мысли.

Не любя сложения одинаковых фактов, исследования одинаковых жизней, не любя и одинаковость, и механически выявляемую типичность, Розанов определенно не принимал и будущее общечеловеческое «равенство и братство», в котором виделась ему грозящая человечеству унификация форм жизни. Он писал: «Самому европейцу отрадн сознавать, что еще „не все — европейское“. Мы еще не знаем глубин полной европейской тоски. „Теперь — только мы на земле“, „теперь — все уже Европа“, „и Вильгельм, и социалисты, и Крупн, прусские юнкера и французская палата депутатов“. Я говорю, что глубин европейской тоски, тоски европеизма „от моря до моря“, от океана до океана, между землей и небом — мы еще не измерили, и вовсе не знаем этого чувства, но предугадывать — можем. Это — именно конечное, эта тоска собственно европейского существования. Найдём ли мы внутри европейского существования бесконечное? А без бесконечного человек существовать не может»<sup>28</sup>.

Бесконечное в розановской интерпретации — не пространственно бесконечное, естественно, а бесконечно изменчивое. Изменчивость, по Розанову, и есть жизнь. А неизменность — вестник смерти. По существу, неизменность в розановском понимании — связанная с категорией времени разновидность одинаковости, несущая смертоносную скуку бессобытийного бытия. Исторические явления на стадии становления влекут Розанова, а явления в статическом состоянии не только отталкивают, но и пугают как прообразы мертвой неподвижности. Типично, скажем, розановское замечание о судьбах христианства: «Христианство давно перестало быть бродилом, дрожжами. Оно не „бродит“, а установилось. И это его внутреннее только статическое, а не динамическое состояние — есть огромная причина притупления его действия... Никто против него не спорит, но никто им не пламенеет»<sup>29</sup>.

Мышление Розанова — всецело во власти эстетики. Заметна в нем и некая диктатура эстетического чутья, вкуса, эстетических потребностей. Как с течением времени стареет, теряет эстетическую выразительность затасканный литературный образ, так теряет свою привлекательность, в глазах

Розанова, и любое неизменчивое, обреченное на постоянство явление или чувство. Историческая значимость устойчивого явления и этическая значимость устойчивого чувства могут быть велики как раз в силу того, что время над этим явлением и над этим чувством не властвует, что они способны сохраниться, не измениться вопреки давлению меняющихся обстоятельств, условий жизни. Но новизна подобного явления или чувства, его способность увлечь, поразить, его эстетическая привлекательность, конечно, стираются: неизменчивость умаляет, обесцвечивает эстетический образ мира. И Розанов слишком многое в жизни готов был принести в жертву эстетике, был слишком предан ее критериям; христианство, например, которым, по его словам, уже никто «не пламенеет», именно потому, что в течение многих и бурных веков европейской истории сумело выстоять, оставалось константой жизни народов Европы и обрело несомненный этический авторитет. Зажигательная способность идей явно связана с их новизной, но измерять ценность идей (как и чувств, исторических явлений) только этой способностью — опрометчиво. Такая преданность диктатуре эстетики чревата нравственной невесомостью.

Не только все завершенное, статическое в самой материальной жизни — в жизни природы или в истории человечества, но и все завершенное, превратившееся в окончательную данность, несомненный и «окостевевший» факт в жизни сознания Розанов не принимает, стихийно недолюбливает. Любит же Розанов смутные ощущения, зыбкие, нечаянные, мгновенные настроения, мимолетные, подобно «озарениям» проскальзывающие в сознании, видения — любит за саму их неоформленность в четкие контуры, родственность брожению душевных стихий и внерассудочный, доразумный характер. Именно тогда, когда разум человека еще не вторгся в рождающееся, зыбкое чувство, и можно, как кажется Розанову, уловить «музыку души». Это звучание души — досмысловое, иррациональное — определяет, как убеждает Розанов, духовный облик человека.

В очерке «О звуках без отношения к смыслу», вспоминая, как в студенческие годы, снимая комнату в доме «одной немецкой семьи» и занимаясь обычно до глубокой ночи, всегда «слышал музыку» — некое, как бы доносимое изда- лека, неясное по своим смысловым очертаниям звучание, Розанов писал: «Скорее тень музыки, чем музыка. Но после внимательного прислушивания, она всегда слышалась как далекое-далекое и заглушенное. Стена в моей комнате была глухая, и вообще „наша“ квартира отделялась от хозяйской половины совершенно. К тому же, в соответствии с моим мезонином мог быть только мезонин же, а рояль мог стоять только в нижних парадных комнатах. Значит, если это

играла „обезьянка“, то звуки проникали ко мне лишь через систему зал, лестниц, коридоров и совершенно глухих стен, и я не знаю, возможно ли это. Таким образом, были ли эти звуки объективны или совершенно субъективны, я и до сих пор не знаю. Но они во всяком случае казались мне *не моими*; и в такой ночи, таком безмолвии — они казались „откуда-то“, без сколько-нибудь уловимого средоточения „фокуса“»<sup>30</sup>. В реальном своем значении эта описанная Розановым музыка или „тьнь музыки“ — настроение. Может быть, только естественно, что власть подобного, в своих конкретных истоках неясного настроения казалась Розанову властью некоего музыкального звучания. Но интересно и важно другое: настроение ли только, действительно доносимое сквозь ночную тишину далекое звучание рояля превращалось для Розанова в могущественное влияние, осознававшееся как влияние откуда-то извне на внутренний строй его личности, на мироощущение в целом. Вероятно, подходящим был бы термин Ап. Григорьева — веяние. Веяние как сила внерационального воздействия окружающего мира на человека — вот о чем, в сущности, пишет Розанов.

С какой-то тщательностью перебирая «лоскутки» этих запомнившихся переживаний студенческих лет, Розанов вспоминает далее: «И вот всегда мне в ночи казалось, что есть „кто-то“ и где-то, от кого идут эти звуки; одинокий, точнее — одинокая; запертый, вообще не свободный; очень грустящий. И кто украдкой, когда его никто не может слушать, выражает в игре свою душу. Впрочем, это была одна линия мыслей. Другая линия мыслей состояла в том, что вот было что-то, чего не вернешь, а настанет ли, чего ожидаешь, — неизвестно, и вернее — что не настанет. Все в жизни лукаво, изменчиво и в высшей степени преходяще. Звуки ведь были чуть-чуть слышны, при крайнем прислушивании, и мысли также не приобретали контуров, а неслись не сформированные, тоже без центра и „фокуса“. Но они были чрезвычайно серьезны, страшно. Я думаю, вот в такие минуты и образуются наши „убеждения“, формируется духовная личность, с коею встречаясь в жизни — мы так часто не можем в ней объяснить, что и откуда идет»<sup>31</sup>.

Человеческая душа, мир в целом представляются Розанову звучащими и потому, собственно, и живущими, погруженными в звучание — движение, противопоставленное молчанию неподвижности, молчанию мертвой материи. В общем-то эти представления Розанова не столь фантастичны, как могло бы показаться. Розанов ищет те мельчайшие, едва заметные, едва уловимые слагаемые бытия, которые в своем множестве и взаимодействии, в своем вибрирующем и пестром единстве, единстве меняющихся оттенков составляют своего рода музыкальный фон жизни — музыкальное веяние,

определяющее если не характер или тип мировосприятия, то его контуры, может быть, не наполненные сколько-нибудь конкретным содержанием, но как бы прорисовывающие в сознании человека образ мира. Розанов пишет: «Звучащий воздух, атмосфера, наполненная звуками; нет — вибрирующая звучно: что это такое? Кто из нас не любит тихого, едва доносящегося звона далекой церкви. Замечательно, что утром звон не производит того впечатления, как вечером, и что в *дождь* звон опять же не производит никакого впечатления. Странные соответствия. В ветреную погоду звон тоже не нужен. Нравится звон в совершенной тишине, очень далекий, вечером, когда у вас самих тихо на душе или когда нет вокруг никаких людей, и когда вы идете по аллее, в саду, в поле... В городе, на улице, на площади — церковный звон не нравится. Но при соблюдении условий, которые я перечислил, кажется, что вибрирующая атмосфера (<...>) одушевилась что ли? Во всяком случае, самый воздух, в котором звучит колокол, уже не тот, что прежде, без звуков. Я бы назвал его *освященным* воздухом, как есть *святая вода*, освященная своим способом»<sup>32</sup>.

Озвученный мир для Розанова не является, однако, какой-то гаммой первичных музыкальных импульсов, из которой рождается — скажем, в сознании композитора или просто наделенного музыкальным слухом человека — действительная, фиксируемая в нотной записи, пригодная к исполнению музыка. Различимое в окружающем звучание в представлении Розанова — нечто большее. Он не случайно пишет о своем восприятии колокольного звона, об «освященном» колокольным звоном воздухе: колокольный звон как наиболее идеологизированный вид звучания, исполненный вполне очевидной символики, лучше всего подтверждает мысль Розанова о смысловой наполненности звука вообще. Продолжая свои размышления, Розанов замечает: «Все, мною сказанное, относится к русскому звону. Сколько раз, проходя мимо католических церквей и в России, и в Италии и слушая их неловкое звяканье в колокол, я удивлялся: отчего церковь, столь могущественная, притязательная, столь страстная выразилась звуковым образом столь бедно и слабо»<sup>33</sup>. Невыразительность колокольного звона католических церквей не интерпретируется Розановым, однако, как бессодержательность, в ней видится ему отражение некоей антиидеальности католичества как вероисповедания, как «хищной» разновидности христианства. Розанов утверждает: «„Да это — мяуканье кошки“, подумал я эту весну, проходя по Невскому и в тысячный раз выслушивая с удивлением и загадкой лязг колокола на католической церкви св. Екатерины. И когда, с найденною мыслью, я прислушался

еще, — я уверился. Тут и Варфоломеевская ночь, и всего есть. Звук, правда, как будто маленький. Но резкий, резко определенный, глубоко металлический. „Мяу“, „мяу“ (<...>) Оттого католики и привязались, и оставили у себя навечно эти звуки, что они „пришлись“ к ним, как к нам: „бум, бум“ протодьякона-колокола. В их звоне — что-то недостигнутое и вечно достигаемое. „Сегодня еще нет, но завтра будет“, „послезавтра“, „когда-нибудь“, но — „будет“! Это — главное! Настойчивость, хищность, упорство, беспощадность — все есть в этом странном и в конце концов (при прислушивании и размышлении) страшном „лям“, „лям“, зовущем к мессе»<sup>34</sup>.

Розанову нетрудно возразить: органная музыка, например, (неотъемлемый и важнейший элемент католического богослужения) ничего хищного и беспощадного в себе не несет. В описании своих впечатлений от «лязгания» колоколов католических церквей и связанных с ним сопутствовавших ассоциаций Розанов, вероятно, правдив: в цитированных строках не ощутим явный, вопиющий вымысел. Но все же не звук католического колокола нес сам по себе те грозные значения, которые Розанову в нем слышатся, а сознание или, точнее, подсознание Розанова связывало с этим звучанием колоколов прежде обретенное знание истории католической церкви и отношение к этой истории. Не только звук колокола сообщает нечто душе, сознанию, чувству и мысли, но и само сознание наполняет этот звук символикой, которой в нем как таковом и нет. Звук оказывается опорой для ассоциации, для определенного настроения или течения чувств, для кристаллизации ряда представлений, образов и идей, но — не более.

Переставляя местами причину и следствие своих впечатлений, Розанов легализует произвол фантазии: не звучание колоколов рассказывает ему историю католической церкви, не внешний мир доносит до его души какую-то музыку или «тень музыки», а сам Розанов, перенося содержание своих представлений и ощущений в общем-то почти всеприемлющие музыкальные контуры, читает в этих контурах, в этой музыке то, что бессознательно приписал слышимому звучанию еще до его рождения. Это — не мелочь. Музыка тем и привлекательна Розанову, что допускает множество произвольных ассоциаций, не имеет четкого смыслового заряда в той мере, в какой его имеет, допустим, слово. Если мир сводится только к звучанию, то фантазии предоставляется возможность наполнить его своим — и почти любым — содержанием. Так, тяга к доразумному и досмысловому становится у Розанова внутренне сопряженной с жаждой освобождения от «указаний» объективной реальности, от ее прозы и от ее власти.

«Здание познания» сложено, в представлении Розанова, из простейших элементов — звука, цвета, запаха (ароматичности). О последнем — познании мира через его «ароматичность» — Розанов пишет с увлечением и высокой серьезностью: «Вдыхание гвоздики — поразительно. Что такое обоняние? Что такое аромат? Вот категория, не вошедшая в реестр предметов философии, и искусство, не имеющее для себя школы, т. е. теории. Между тем только через ароматичность мы *общимся душевно с веществом*; съедая — мы общимся желудочно, через зрение — схватываем только очерк, силуэт, через слух — уловляем шум, например, движения. Но мы *вдыхаем* в себя предмет: особенное положение обонятельного органа и расположение обонятельных нервов, непосредственно через лицевые части поднимающихся в мозг, делает то, что вдыхая — мы *обвиваем мозг частицами избранного*, любимого или приятного, предмета, и через это вступаем в самое непосредственное с его составом общение»<sup>35</sup>. Эти строки — на грани курьеза карикатуры на собственный же тип мышления, чисто розановский, руководствующийся непосредственным, доразумным знанием — ощущением и знанием — переживанием. Явно неуместно наукообразное обоснование Розановым предпочтительности обоняния, позволяющего, по Розанову, воспринимать «ароматичность» мира, перед зрением и слухом, которые — скажем, слух — попутно фактически дискредитируются: слух, как пишет Розанов, только «уловляет шум», причем шум «например, движения», а отнюдь не то философическое «звучание мира», о котором писал Розанов в разбиравшемся ранее очерке. Увлеченный игрой собственной фантазии, Розанов легко теряет чувство реальности и чувство меры. В действительности он оперирует — если не всегда, то очень часто — гиперболами, выдавая их за «всамделишные» отражения истины.

Гипербола — законный литературный прием, обычное и эффективное средство ретуширования отдельных явлений или сторон жизни. В зародыше гиперболы — все та же реальность, рассмотренная и отображенная направленно, как бы под увеличительным стеклом. Не всецело, конечно, а в отдельных, избранных своих компонентах, деталях, оттенках. Но гипербола в тексте, по видимости своей не литературном, не воспринимается как гипербола, если она не «объявлена» автором. И стихийная художественность розановского мышления, художественность неуправляемая и всепоглощающая, разрушает убедительность его отнюдь не смехотворных прозрений. Гиперболизируя значение «ароматичности» в жизни, Розанов безмерно увлекался. Но, чуждаясь абстрактности, искусственности, внеприродности человеческого существования в условиях цивилизации, он не случайно подметил

забытое «угасшее» значение простой «ароматичности вещей»: в ней, в мало интересующей человека обычно стихии запахов, Розанов был вправе оттенить первичный вкус жизни, к которому человек больной, умирающий, поставленный на грань несуществования инстинктивно тянется. Так, уже не карикатурно выглядит следующее розановское наблюдение: «Мне приходилось, много лет назад, возить умиравшего чахоточного по саду; он постоянно останавливал кресло и, взяв деревца, *разламывал* и *обонял*: „какая прелесть! какая прелесть!“». Между тем для меня, здорового, эта прелесть не существовала, потому что была не нужна. Начало жизни, *initium vitae*»<sup>36</sup>.

Розанову хочется вернуться к «блаженному примитиву», к тому доразумному состоянию сознания, когда простейшие реакции на окружающее по принципу «приятно — неприятно» определяют жизнеповедение. Это стремление к освобождению от груза разумности не вполне верно было бы истолковывать как призыв к возвращению в первобытное состояние, призыв к искоренению пагубной цивилизованности, хотя оттенок недовольства историческим прогрессом во взглядах Розанова играл свою и немалую роль. Разум, опирающийся в первую очередь на логику, на искусство логического мышления, в глазах Розанова, груб и подчинение ему механизует мировосприятие. Возвращение к простейшим, непосредственным ощущениям мыслится Розановым отнюдь не как их господство в сознании: ему мечтается утонченно, художественно пользоваться теми подавленными «диктатурой разума» слоями сознания, которые (в основе своей будучи, может быть, и простейшими) способны на новом витке развития породить новую и высшую сложность мировосприятия, новую глубину и полноту жизнечувствования.

При всей любви Розанова к реалиям жизни, ему не свойственно стремление к исследованию этих реалий в их собственной данности и границах: сознание Розанова способно уловить мельчайшие воздействия внешнего мира, но именно это его свойство, эта его чуткость до неразличимости стирает пограничную линию между наблюдением и фантазией, констатацией действительного и вымыслом. Впитывающее в себя внешние воздействия сознание Розанова в общем-то присваивает себе внешние явления — внешнее перетекает во внутреннее, объективное становится субъективным.

Идеи, представления и чувства Розанов не передает, а изображает. Это — и достоинство, и беда его творчества. Факты не выстраиваются в статьях и очерках Розанова в систему доказательств, а становятся деталями художественных образов, которыми он мыслит, которые часто непреднамеренно воссоздает в своих текстах. Протесты Розанова против диктатуры логического мышления на фоне его

творчества выглядят излишними: по-настоящему владел Розанов только мышлением художественным, образным. Иного — даже азов, механики движения мысли по причинно-следственной «лесенке» — органически не мог, да и не пытался освоить. Однако в областях знания, вторжение в которые академической научности и сухой логики действительно выглядит грубым, Розанов был подлинным и полновластным властелином.

- 
- <sup>1</sup> *Налепин А.* «Разноцветная душа» Василия Васильевича Розанова // Лит. учеба. 1988. № 1. С. 118.
- <sup>2</sup> Лит. наследство. М., 1965. Т. 72. С. 341.
- <sup>3</sup> *Розанов В.* Уединенное. Пг., 1916. С. 137—138.
- <sup>4</sup> Там же. С. 134.
- <sup>5</sup> Там же. С. 136.
- <sup>6</sup> *Голлербах Э. Ф.* В. В. Розанов. Личность и творчество. Пг., б. г.
- С. 5.
- <sup>7</sup> Окно: Литературный сборник. Париж, 1924. № 3. С. 276.
- <sup>8</sup> Там же.
- <sup>9</sup> Там же. С. 318.
- <sup>10</sup> Там же. С. 276.
- <sup>11</sup> *Розанов В.* Опавшие листья. СПб., 1913. С. 156.
- <sup>12</sup> Там же. С. 180.
- <sup>13</sup> Там же.
- <sup>14</sup> Там же. С. 83.
- <sup>15</sup> *Розанов В.* Уединенное. С. 142.
- <sup>16</sup> *Иванов-Разумник.* Творчество и критика. Пб., 1922. С. 145.
- <sup>17</sup> Там же.
- <sup>18</sup> *Розанов В.* Опавшие листья. С. 124.
- <sup>19</sup> *Иванов-Разумник.* Творчество и критика. С. 146—147.
- <sup>20</sup> Там же. С. 168—169.
- <sup>21</sup> Новый путь. 1904. № 12. С. 48—49.
- <sup>22</sup> Там же. С. 35.
- <sup>23</sup> *Розанов В.* Около церковных стен. СПб., 1906. Т. 1. С. 77.
- <sup>24</sup> Там же. С. 78.
- <sup>25</sup> Там же.
- <sup>26</sup> Там же. С. 79.
- <sup>27</sup> Там же. С. 89.
- <sup>28</sup> Там же. С. 92.
- <sup>29</sup> Там же. С. 91.
- <sup>30</sup> Новый путь. 1903. Кн. 7. С. 167.
- <sup>31</sup> Там же. С. 167—168.
- <sup>32</sup> Там же. С. 168—169.
- <sup>33</sup> Там же. С. 169.
- <sup>34</sup> Там же. С. 169—170.
- <sup>35</sup> Там же. Кн. 10. С. 104—105.
- <sup>36</sup> Там же. С. 105.

ГЛАВА II  
ПУТИ И ВЕХИ  
ТВОРЧЕСКОЙ ЭВОЛЮЦИИ РОЗАНОВА

**Р**озанов не принадлежит к числу «статических» писателей, тех, чье творчество, а чаще всего и личность неизменны, не подвержены метаморфозам или не способны к ним. Но и понятие творческого пути как некоего однолинейного, последовательного развития едва ли применимо к Розанову, в особенности — к его эстетике. Взгляды Розанова менялись практически под диктовку его настроений, а настроения менялись часто по прихоти, по капризу или — еще точнее — как придется. Можно сказать, что Розанов не столько развивался, сколько «разбалтывался», все более и более подчиняясь с годами одному-единственному руководителю — субъективному желанию, магическому «мне хочется». В этой утверждавшейся Розановым диктатуре своего воля была, однако, своя осмысленность, эстетический подтекст — вкусовое отношение к жизни, будучи внеэтическим и во многом доразумным, становится отношением эстетическим: вкус жизни есть для Розанова эстетика жизни, а безвкусная жизнь есть жизнь, эстетической ценности не имеющая.

Розанов не только покорялся произволу вкуса, но и стремился ему покориться — культивировал разрастание вкусового восприятия всего сущего. Это раскрепощение, настойчивое культивирование свободы вкуса и диктата вкуса стало доминантой творческой эволюции Розанова, эволюции по обычным меркам хаотической, нестройной, а в общем-то последовательной, устремленной к эстетической свободе.

Характерно, что Розанов предельно неприхотлив в выборе тематики своего творчества — для вкусового мировосприятия не существовало «тематической необходимости». Случайное, во всех смыслах безынтересное, то, о чем бессмысленно или не стоит писать, для Розанова просто отсутствует. С годами складывается круг его любимых тем — семейный вопрос, еврейский вопрос, проблемы пола, судьбы христианства. Но свою любимую проблематику Розанов протаскивает в любую тематику: статья его может быть о войне 1914 года, о русской революции, но подспудно, развиваясь от ассоциации к ассоциации, вернется к эстетике пола, к русскому еврейству, к тому, что бродит в глубинах сознания Розанова, нуждаясь лишь в поводе для выражения. А повод этот может быть практически любым.

Розанов писал и о коронации императора, и о польском вопросе, и о женском вопросе, и о проблемах образования, и о студенческих беспорядках, и о своих путевых и ежедневных впечатлениях... Мог написать Розанов при случае и о любом русском писателе, если, скажем, близится его юбилей, если встретились в книжной лавке недавно переизданные его сочинения, если, наконец, разозлила чья-то статья об этом писателе. И вместе с тем, если не всегда, то очень часто писавший о текущем, Розанов неизменно оставался и в злободневнейшей, почти сиюминутной своей публицистике поэтом-философом, умевшим совладать с будничными темами и проблемами, которые под его пером как-то легко теряли свой мелкий, «пустяковый» характер, превращались в материал для размышления о вековых дилеммах бытия.

Составить итоговые представления об идеях и воззрениях Розанова на редкость сложно: к некоему общему знаменателю они не сводятся, а, скорее, сосуществуют как лики розановского творчества, заставляя исследователя кружить среди противоречий или привносить в багаж идей Розанова формальное единство.

Творчество Розанова столь же многообразно, сколь и неравноценно. Писавший решительно обо всем, что «пришло в голову», он немало повторялся. Отбор и наиболее значимого, и наиболее типического в творческом наследии Розанова неизбежен, если цель — анализ идей Розанова, их эстетических измерений и доминант, тех главных черт, из которых складывается «феномен Розанова». В общем-то выбор типического есть и выбор сущностного, не случайного, хотя и не всегда, конечно, лучшего, характеризующего не взлеты и не падения, а, так сказать, главное течение творчества Розанова.

Рассмотрим ряд характерных для раннего розановского творчества очерков, обнажающих, на наш взгляд, изначально-

ные эстетические доминанты его подхода к литературе и жизни — и силу, и слабость, и новаторство, и уязвимость мышления Розанова.

Проблема смены исторического времени — так в самых общих чертах можно охарактеризовать тему пространного очерка Розанова «Старое и новое» (1891—1892). Кризис народничества, преодоление рационализма «шестидесятников» и общее старение идейного наследства русской демократической мысли — таковы (пунктирно, конечно) вопросы, вокруг которых вращается в этом очерке розановская мысль. О поколении русских радикалов шестидесятых — семидесятых годов Розанов пишет: «Оно было хлопотливо, зорко, ежеминутно деятельно. Но в том, к чему оно прилагало свою деятельность, оно ничего не поняло. И вместо того, чтобы своим неустанным трудом залечить наконец все раны, покрыть тысячелетние страдания, — оно разбредило эти раны, увеличило эти страдания. Послышался наконец крик, почувствовалась ненависть — и люди, которые думали, что они станут для человечества как боги, стали только грудой черепков, с презрением отталкиваемых»<sup>1</sup>. Разжигание общественного возмущения, во имя которого действовало и которым, в сущности, жило радикальное движение в России, Розанов изображает как разжигание ненависти, своеобразное вызывание духа хаоса. Не созидание, а разрушение, не залеченные, а растревоженные язвы общества — по Розанову, итог российского ультрадемократизма. Мысль эта — в общем-то простая, известная и, пожалуй, слишком известная: залечивание общественных пороков часто походит на укрепление статус-кво, протест отзывается «разрушением основ», не всегда легко заменимых какими-то новыми и лучшими. Критика Розановым идеалов радикального движения была бы, пожалуй, банальной, если бы не имела оригинального философского корня. А такой корень или базис у Розанова имелся. Так, он пишет: «Мир открывается нам в меру того, что мы с собой приносим в этот мир»<sup>2</sup>. Эта розановская мысль уже не проста и не однозначна: мир, по Розанову, кажется, допустим, грубым грубому человеку, пошлым — пошлomu, ничтожным — ничтожному. Иначе говоря, человек созидает, так называемый, объективный мир по своему образу и подобию. И чувство несовершенства мира обострено в несовершенном сознании, переносящем собственную неполноценность на объективную реальность, обвиняющем жизнь в том, в чем в значительной мере повинно само.

Внутреннюю неполноценность восприятия жизни идеологами российских «левых сил» Розанов изображает так: «Им все казалось, что они лучше всех других узнали человеческую природу, хотя в действительности они только беднее всех ее поняли. Они взяли минимум человеческих потребно-

стей и по этому минимуму, с ним сообразуясь, стали возводить здание, которое для них самих было бы тесно и узко (если б им пришлось пожить в нем подольше) и куда они хотели навеки заключить все человечество»<sup>3</sup>. Простота демократических идеалов с равенством и справедливостью во главе кажется Розанову перенесением примитива сознания в социальную жизнь и жизнь культуры.

Молодой Розанов постоянно как бы уговаривает русскую культуру признать, что жизнь сложна, многолика, что нет в ее явлениях однозначности. Можно подумать, что вокруг Розанова на «ниве культуры» были действительно очень простые люди, то ли подростки, то ли некие честные неучи, не уразумевшие, каким все-таки запутанным предстает перед человеком процесс жизни. Сам же Розанов на их фоне — мудрый старец, всего вкушивший и знающий, как нелегка жизнь и как опасно ее менять, к каким непредсказуемым последствиям может привести, если она удастся, самонадеянная трансформация жизни. А ведь был тогда Розанов молод, неопытен, склонен к восторгам и едва ли мудр, хотя очень талантлив.

Молодой Розанов видит жизнь, конечно, в красках — огромным красочным полотном, где каждая деталька интересна, содержит целый мир. Русские радикалы же создали для удобства ориентации в жизни нечто подобное карте-схеме бытия, стремительно двигаясь по которой, надеялись добежать к своим вожделенным социальным целям (равенству и братству) всего за несколько лет. Розанов смотрит на жизнь эстетически, любит ее яркие краски и причудливость ее линий. И ему очень жаль что бы то ни было в столь красочной жизни менять. Эстетство не всегда спасает от радикализма (легко представить отчаянного эстета, ополчившегося на эстетически бедную жизнь), но молодому Розанову мир казался таким большим и таким красивым, что он и не помышлял о его пересоздании. Маленький человек, каким был Розанов в молодости, социально безопасен уже тем, что окружающее кажется ему большим и «важным» на фоне его собственной крошечности. Тогда речь о единоборстве с окружающим идти, конечно, не может. Примитивного титанизма российских радикалов Розанов избежал запросто, за счет своей молодой провинциальной робости в сочетании со способностью смотреть на жизнь, как смотрят ценители на живописные полотна великих мастеров, — не глазами персонажей этих полотен, сошедших с них на минуточку, чтобы поглядеть на самих себя, а глазами всеведущих посторонних.

Очень любит Розанов в ранних своих очерках наглядные примеры. У зрелого Розанова наглядны и мысли, идеи — выглядят зримыми изваяниями наблюдений и впечатлений, скульптурами чувств. На первых этапах творчества же Ро-

занов еще очень банально многословен и неловок в искусстве рисовать словами, хотя уже пытается, часто замсняет доказательства наглядными примерами. В ранних очерках этих примеров великое множество, и выглядят они навязчиво, иллюстрациями, помещаемыми буквально на каждой странице текста, что наводит на мысль о детскости самого текста, о его предназначенности для тех, кто без визуальных наглядных пояснений обойтись никак не может и все просит «цветных картинок», изображающих то, о чем только что было написано. На самом деле таким «просителем картинок» было сознание самого Розанова, совсем не умевшее парить на просторах отвлеченного мышления.

Развертывая и поясняя идею, что мир открывается человеку в меру того, что сам этот человек приносит в мир, — магистральную в очерке «Старое и новое», Розанов характерным образом отталкивается от наглядного примера: пересказывает сюжетную канву прочитанного в далеком детстве рассказа о двух путешественниках, пришедших в незнакомый город, полный чудес, которые один из них решительно не заметил и которыми второй путешественник был полностью очарован.

Радикалов и «подрывателей» устоев, недовольных жизнью, Розанов склонен приравнять по уровню развития к первому из путешественников, не заметившему красоты необыкновенного города-мира и, как подразумевается, бедному душой. Получается, однако, что на самом деле каким-то образом известно, что незнакомый город, в который забрели два путешественника, действительно чудесен. А кто доказал раз и навсегда, что мир, который хулят радикалы и обожествляют консерваторы, действительно прекрасен? Если все зависит от того, кто судит о мире, мудрец или глупец, поэт или обыватель, то тогда, чтобы выяснить истину о мире, надо знать, кто поэт, а кто обыватель, кто глупец, а кто мудрец. А как это узнать, как доказать, если то, что человек считает миром, и есть этот мир, если глупец считает мудростью свою глупость, а обыватель считает поэзией свою обывательщину? Нет, ничего Розанов не доказал своим примером, лишь проиллюстрировал с его помощью свою мысль, из которой однозначно вытекает безграничный субъективизм и полная невозможность решить, плох объективный мир или хорош, ужасен или прекрасен.

Обычно пример-иллюстрация есть украшение наукообразного текста, а у Розанова — опора самой мысли. Он исходит из образа, возникающего на основе художественной переплавки впечатлений в некие зримые формы. Но образ — не доказательство. Образ живописует личные ощущения, усиливает их, но они не перестают быть от этого сугубо личными. Поэта, живописно повествующего о красе моря,

можно сравнить с человеком, кричащим об этой красе во весь голос или, например, в рупор. Механику образного мышления можно изобразить так хотя бы: я наблюдаю море, мне кажется, что море красиво, я решаю, что увидел нечто истинное, и пытаюсь передать увиденное художественно, для этого сравниваю рокот моря с рычанием дикого зверя, буруны — с гривами диких животных, раскачиваемый волнами челн — с ягненком, попавшим в лапы льва, а прибрежные скалы — с суровыми стражниками, не дающими морю поглотить землю. Рождается живописная картина, которая, допустим, впечатляет. Тем, что картина впечатляюща, ничего не доказывается, как не докажет живописно и впечатляюще кричащий человек, что он прав. Но иногда тем не менее люди размахивают руками, утверждая что-то, изъясняются пышно, громким голосом и — убеждают. Слушающиеся сдаются перед мощью эмоционального воздействия. В этом состоит один из секретов убеждающей мощи искусства, и художественного слова в частности.

*Мыслитель, не имеющий доказательств своей правоты, чаще всего становится художником* — такова одна из реальностей культуры, многих способная расстроить. Принято думать, что художник добирается до истины без помощи логики, как, скажем, ангел до небесных высот без помощи реактивного двигателя, — за счет идеальности, за счет неясного природного дара, как-то связанного с искусным владением словом или кистью и именуемого талантом. Художник, мол, чувствует истину... Но, между прочим, истину чувствуют многие — реагируют на красоту, ощущают незримое присутствие Бога, чувствуют недоброту иных людей, мест или общественных порядков. Это чувство истины у большинства — немое. Как его выразить, как убедить в его правоте? Иное дело художник... Он властен живописать личные грезы и убедить, что они есть прозрения за счет одного лишь выразительного изображения этих грез. *Только художник может убедить в истинности недоказуемого*, в этом его великая сила, которой Розанов в зрелые годы воспользовался сполна.

Бывает, что мыслитель вовсе не исходит ни из каких личных чувств. Философию можно начать с опыта, даже такого простого, как знаменитый ньютоновский опыт упавшего яблока, который подвел к великому открытию закона тяготения. Вся жизнь — опыт. Каждый поступок человека что-то доказывает. И нужен лишь ум, чтобы сравнивать один опыт с другим, чтобы извлечь знание. Художник отличается тем, что опыт недолюбливает и делает свои выводы не дожидаясь опыта, на основе множества кажимостей, множества ощущений, которые действительно похожи на прозрения временами, поскольку даны человеку не зря: прове-

рять на опыте, что в огне можно сгореть, а прыгнув в пропасть, можно разбиться, было бы слишком дорогостоящим. Многие истины даны человеку в подсознании, очень смутно и в виде таких необъяснимостей, которые именно художник как бы выносит на свет. Розанов более, чем кто бы то ни было из отечественных мыслителей, был похож на человека, выставляющего на свет неясное, смутное, необъяснимое. Он много более других из русских философов был и писателем, научившись писать столь же бездоказательно, сколь и убедительно. Однако это искусство Розанов освоил не сразу.

Поначалу Розанов боится заменить образностью логику и использует ее как своего рода приправу к своим догадкам. Вот чувствует Розанов, что многое в своих представлениях о мире человек извлекает не из наблюдений над жизнью, а как бы из себя самого: смотрит, вроде, в мир, но на самом деле смотрит в свою собственную душу, ее и именуется по наивности объективным миром, хотя эта душа, в сущности, имеет такое же отношение к объективной реальности, как лицо человека к зеркалу, в котором отражено. В сознании Розанова возникает и вынесенный из детства, вроде бы уместный образ — двух путешественников и неведомого города, о котором у них такие разные впечатления. По простоте и неискушенности Розанов и помещает вслед за рассуждениями этот образ-пример. Истинный художник, овладевший своими способностями, поступил бы иначе, ограничившись повествованием о двух непохожих друг на друга странниках и избежав рассуждений. Но ведь Розанов не беллетрист, он не создает характеров? Естественно. Но его личные впечатления могли бы перерасти в притчу, а никак не в простое рассужденчество с примерами-пояснениями в придачу. Молодой Розанов робок. Он, в сущности, боится своего художнического чутья и дара как творящего истину из полной субъективности.

Очерк «Старое и новое» воспекает разнообразие жизни, ее удивительность и в нем Розанову рукой подать до биологизма. Это особо чувствуется в розановском «гимне» идеям К. Леонтьева, которым посвящено в очерке несколько горячих страниц.

Леонтьев — большой авторитет для молодого Розанова, мыслитель, согласный с тем, что жизнь красива и должна остаться красивой, чтобы и впредь волновать чувства. Уподобление развития исторической жизни развитию природы, развитию биологических организмов и их групп — основное, что влечет Розанова в воззрениях Леонтьева. И вполне понятно почему: тогда, как кажется Розанову, грань между разумным и неразумным существованием стирается и чисто биологическое существование может рассматриваться как осмысленное, наделенное духовным и «космическим» значе-

нием. Розанов пишет: «Он (Леонтьев. — С. Н.) нашел объективные признаки *всякого* разложения и *всякого* развития и, приложив их к западноевропейскому социальному строю, — по ним определил его несомненное падение. Отригнув показание субъективного чувства, которое у каждого человека изменяется сообразно темпераменту, воспитанию и окружающей среде, он через это одно поднялся над всеми партиями и стал на высоте наблюдателя-мыслителя. С этой высоты он открыл, что как в природе, так и в истории человечества *процессы развития имеют одно течение*: восхождение от первоначальной простоты, слитности — к многообразию форм, в одно и то же время отдельных и связанных прочно единством общего типа; далее, непродолжительное стояние на высшей точке этого многообразия форм и, наконец, падение вниз, вторичное и более быстрое нисхождение к прежней слитности, однообразию всех частей»<sup>4</sup>.

Цитированные строки, призванные изобразить глобальность мышления Леонтьева и глубину его проникновения в суть жизни, — увы, только проекция «гегелевой логики» в историю: за распадом первоначального однородного единства на противоречивое множество следует новое воссоединение, новый синтез, означающий, по Розанову, возврат к «прежней слитности». Начисто забыта здесь, конечно, идея развития: Розанов верен своему восхищению статической данностью жизни, с которого начал творческий путь, долгие годы удивляясь красивой сложности мира и не думая о том, что красив может быть и мир, летящий в будущее или даже в пропасть.

Розанову импонирует в Леонтьеве, как ни странно, страх перед историческим будущим, не сулящим, согласно Леонтьеву, ничего хорошего. Человеку, если ему очень нравится сегодняшний день, будущее не нужно. И Розанов в очерке «Старое и новое» очень напоминает такого человека, как бы постоянно спрашивая себя и читателя в нем: «Мир огромен, разнообразен, красив, что же еще нужно?». С удовольствием соглашается Розанов с леонтьевской критикой европейской идеи личности, видя в личности замену государству и всем сложным социально-общественным структурам, так славно разнообразящим жизнь: «Личность и человечество, как некогда атом и вселенная, остаются единственными целями исторического процесса, который уже открылся. С достижением их человечество будет так же дезорганизовано, так же стихийно и первобытно, как и тогда, когда история только готовилась зародиться»<sup>5</sup>. Нравится Розанову одно-единственное — разнообразие. Казалось бы, и идея личности подразумевает утверждение духовной самостоятельности и неодинаковости. Но пристрастия Розанова проще, а его жажда разнообразия — неразборчивее. Люди, живущие по-разному

(один — купец, а другой — чиновник), вполне устраивают его своей неодинаковостью, а став личностями, будут более похожи хотя бы в том, что одинаково потребуют к себе уважения, признают единую систему ценностей и пр.

Мысль о том, что история есть своего рода круговорот воды в природе, Розанову удобна как способ не обращаться на нее внимания, не думать ни о будущем, ни о прошлом, считать, что настоящее есть та замечательная точка, вокруг которой циркулем истории прочерчена окружность, обязанная рано или поздно замкнуться.

Пожалуй, по наивности обращает молодой Розанов свои поиски разнообразия в социально-историческую плоскость, пытаясь отлить из них вслед за Леонтьевым не эстетическое, а политическое кредо: «Права гражданина, равные для всякого и везде, суть единственные еще остающиеся связи в государстве, где все индивидуальное, особенное, своеобразное блекнет и исчезает, не терпимое более никем. Эта нетерпимость, это всеобщее отвращение к *особенному* в правах, в обязанностях, даже просто в характере есть только показатель неудержимого уклона истории, по которому текут желания всех людей, по-видимому личного происхождения. Одно государство, повторяющееся в типе всех остальных, и одна личность, воспроизведенная в миллионах подобных, — это есть историческая задача времени, успешно осуществляемая партиями, повсюду наиболее могущественными»<sup>6</sup>. Особенное есть то, к чему стремится искусство. Розанов ратует за красивые государства, слои общества, за красивую культуру и религию, за все необычайное и по крайней мере особенное, способное поразить и не имеющее аналогов. К истории молодой Розанов относится как к своего рода картинной галерее, где есть шедевры и вполне обычные, уныло похожие друг на друга полотна. Посетитель картинной галереи, однако, в ней не живет, а в истории — живут. Розанов смотрит на историю как на нечто постороннее ему самому, как будто живописный, но жестокий самодержец не может «спрыгнуть» с грандиозного исторического полотна и приказать отрубить головы ни в чем не повинным подданным.

Очерк Розанова «Старое и новое» выглядит в целом довольно неуклюжим. Подняты в нем глобальные проблемы, но автору явно с ними не справиться. Розанову, в сущности, надо было сказать лишь, что он влюблен в большой и красивый мир вокруг, увлекательно сложный и совершенно достаточный для того, чтобы долгие годы любоваться различными его уголками, коллекционировать новые впечатления и быть весьма довольным. Но выразить такое свое отношение к миру обычными непримечательными словами страшновато, поскольку простые эти слова выдадут с головой

субъективизм мировосприятия, а может, и наивность, неискушенность плюс эгоизм. И Розанов мудрит, как, в сущности, многие простые люди, пишущие на большие темы, рассуждает, подводит базу под свои взгляды, а все это ненужно и не очень умело. Конечно, не импонируют Розанову воинственные радикалы, которые намереваются что-то в жизни упростить и так трансформировать, что она станет неинтересной. Конечно, неприятны ему равенство и братство, которые ликвидируют упоительное разнообразие. Конечно, Розанов прав в том, что менять жизнь сложно, что история повторяется. Но все это очень не ново. Любопытна лишь мысль, что человек видит в жизни, что хочет и может, и ничего другого, вовсе не зная так называемого истинного лица этой жизни, которого, может быть, и нет вовсе.

Не предосудительно в молодости увлекаться жизнью. Это даже лучше, чем увлекаться протестом против жизни, что тоже свойственно молодости. Консерватизм Розанова в молодые годы, рассеявшийся к зрелости и напоминавший о себе лишь приступами воинственного монархизма в предреволюционное время, свидетельствует о его неординарности. Ведь в молодости все — большие и весьма воинственные радикалы. Розанов же именно в молодости убеждает в том, что надо принимать жизнь такой, какова она есть, потому что ему, конечно, самому нравится жить, не надоело жить. Что ж, это даже и мудро, мудрее, чем от избытка жизненных сил с жизнью воевать, самоутверждаясь за счет попыток ее разрушить.

Не так и строг был Розанов к радикалам и на заре своей литературной деятельности, если встречал в них колорит и задор, какой встретил, например, в Белинском, посвятив знаменитому критику очерк «50 лет влияния. (Юбилей В. Г. Белинского)» (1898).

В Белинском видит Розанов одинокого безытного скитальца, которому явно симпатизирует: «Он вышел в жизнь с тощеньким „чемоданчиком“, да и тот где-то на перепутьях „отрезали“. Он был один, совершенно один: только светлая голова, только руки; кровь — если позволительна гиперболы — температуры 100°, и пульс 200 ударов в минуту. Характерно, и очень важно, и почти нужно было в провиденциальных целях, что ему не дали доучиться в университете, и он „выбыл“ чуть ли не „по неспособности“. Совершенно один, и никакой материальной, вещественной, формальной поддержки, хотя бы даже в виде пустынного диплома. Только человек, только его дума; „веяние“ „ветра Божия“...»<sup>7</sup>.

В строках этих есть что-то уже действительно розановское, свободное — густота языка, игра недоговоренностями, намеками. Мысль выглядит скачущей, плотно окруженной

кольцом метафор, раскованной. Такой текст чарует, что бы в нем не доказывалось.

В очерке о Белинском Розанов уже «вольная птица», тут его чувство жизни на свободе, встречая в Белинском замечательного и неожиданного союзника, человека, как бы разрывшего Россию деятельной юношественностью, романтика, чуждого всякой тяжелодумной и скучной солидности, которую Розанов не терпел как знак духовной мертвечины: «Нет в нашей литературе еще человека, который, лежа на гребне исторической волны, и так долго, так видно лежа, — годы, десятки лет взмахивал бы только тощими своими руками, без малейшего „своего“ под ними суденышка. Не только он был один, но он всегда был бесприютен; он уже вел за собою огромную толпу — ибо Грановский, Герцен, В. Боткин собственно все лишь дополняют и разнообразно продолжают образ Белинского, без специфического и нового, оригинального в себе значения; но, как видно по письмам его о Краевском и Некрасове, внешним образом он все еще оставался среди них каким-то неустроенным studiosus'ом — с влиянием, простирающимся на всю Россию, и без уверенности, не ожидает ли его дочерей безысходная нужда»<sup>8</sup>.

Плохи идеи Белинского или хороши, глубоки или пусты — об этом в очерке Розанова нет и речи. Это и действительно не розановская стезя — судить об идеях как таковых, вне плоти жизни, которую они одухотворили. Розанов пишет, в сущности, об эмоциональном излучении личности Белинского и ни о чем более. Человек, заставивший Россию гореть беспокойством стремлений, каким Белинский видится Розанову, ничего и не должен открывать или доказывать: он просто увлекает, зажигает, как увлекает и зажигает страсть. Белинский в розановских глазах и есть светлая жизнерадостная страсть, «дух жизни», и ничего более: «Что же сделал этот одинокий и бесприютный человек, не имевший „места“ в обществе, „нуль“ в государстве, „пасынок“ университета, „пловец в море житейском“? Все идеальное, что есть в этом обществе, есть в университете, частью даже в государстве — он безмерно возлюбил. „Шелуха“ практического бытия своего народа, „отброс“ его текущих дней — он возвеличил, поднял, призвал всех вкушать от всего, что есть „съедобного“ в зерне, его так мало заметившем и приютившем»<sup>9</sup>.

В деятельности каждого мыслителя и писателя есть то, что можно назвать *эмоциональным фоном творчества*. От иного мыслителя веет весельем, о чем бы он ни писал, другой — всегда важен, третий — печален, даже когда смеется, и стар уже с молодости. Розанов чуток к этому фону, которым заряжены слова и дела мыслящего и творческого человека, и имеет смелость считать его реальным смыслом и слов, и дел каждого. Печальный человек не додумается до

веселой идеи, веселый человек не додумается до трагизма, скучный человек не изобретет ничего интересного и увлекательного, а страстный человек вложит страсть и в схему водопроводных труб, если ему доведется ей заниматься, — примерно так выглядит розановская стихийная убежденность, что жизнь каждого человека имеет стиль, который создан эмоциями, им безотчетно владеющими, и важнее всех и всяческих смыслов жизни, усматриваемых в жизни этого человека посторонними или устанавливаемых им самим.

Белинский был, по Розанову, вечным учеником, человеком с энергетическим полем пытливого подростка, обреченного никогда не взростеть: «Он (Белинский. — С. Н.) вечно спрашивает и вечно учится. Характер вечной попытки научиться, „просветиться“, носят и его статьи, и именно этим „учащимся“ своим тоном, тоном безмерно пытливого и недоверчивого к себе ученика — они и производят такое заражающее действие»<sup>10</sup>. Вечная юношественность — слабость ли она, сила ли? Розанов не отвечает и на этот вопрос, увлекаясь тем, что открыл для себя в Белинском родник юношественности, из которого можно как бы пить задор, черпать напористость и духовную неугомонность, которыми можно оживить собственный душевный мир и которые, наконец, хороши как зрелище: Розанову непременно надо, чтобы герои его очерков, будь это даже не живые люди, а общие темы (тема пола и пр.), были зрелищны, вызывали острые эмоциональные реакции, без которых его собственный слог, его мысль не зажигаются. Розанов, кстати, избегал всякой скучности и потому, что нуждался в своего рода допинге, чтобы «задышала» душа, сам он был человеком тихого эмоционального фона, на страсти любил смотреть, как смотрят мирные люди на бой быков. Прекрасный комментатор чужих идей, Розанов не обходился без них в самовыражении не в силу дефицита идей собственных, используя чужое, воспламененное чужими эмоциями творчество как «спичку» для поджигания собственного творчества. Белинским Розанов не просто любовался, юношественность критика он пил как весенний воздух.

Очерк Розанова о Белинском импрессионистичен по исполнению, по спонтанности скольжения розановской мысли в кругу основных для истории русского самосознания проблем. В конечном же счете это — очерк-символ, посвященный задорной молодости русской литературы и культуры, олицетворением которой стал для Розанова Белинский, в розановской интерпретации намеренно представленный как человек-эпоха, как личность, сама внешняя простота которой была задана историей.

В литературно-эстетических исканиях Розанова изначально намечены, пожалуй, только полюса эмоционального

притяжения и отталкивания. Спектр идеологических колебаний Розанова широк, можно сказать, анархически широк. Но его эмоциональные пристрастия и привязанности относительно неизменны. Характерен в этом смысле розановский апофеоз лермонтовского творчества, в котором (как в какой-то мере и в творчестве Белинского) видится ему молодая мощь русской литературы, весеннее начало ее пробуждения, начало жизни культуры, противостоящее всему неподвижному, мертвому, старческому.

Лермонтов для Розанова — гордый скиталец в «море житейском», писатель, творчество и личность которого эпически размашисты, волей истории превращены в символ русской стихийной души и ее стихийной же воли к жизни. Интересно, что, «бросаясь» писать о явлении, сущность которого, в глазах Розанова, глубоко поэтична, и романтична, он по самому методу мышления становится импрессионистом, на редкость тесно связывая поэтически высокое и спонтанное, романтические настроения и настроения мгновенные и минутные, нечаянные и как бы подразумевая, что продуманное, выверенное есть одновременно прозаическое, обыденное. Таков — импрессионистичен, спонтанен — очерк Розанова о Белинском, таков же его очерк о Лермонтове, и озаглавленный таинственно-романтически: «Вечно печальная дуэль».

Образ Лермонтова увлекателен для Розанова как образ неосуществившегося гения, человека насильственно оборванной судьбы, в котором, по Розанову, мистически слилось все то лучшее в русской культуре и литературе, что так и не осуществилось или, найдя позднее пути в литературную реальность, осуществилось бледнее, незаметнее, обыденнее, чем могло бы в творчестве Лермонтова. Розанов пишет: «Лермонтов мог бы присутствовать на открытии памятника Пушкину в Москве, рядом с седовласым Тургеневым, плечом к плечу — с Достоевским, Островским. Какое предположение! Т. е. мы чувствуем, что будь это так, ни Тургенев, ни особенно Достоевский не удержали бы своего характера, и их литературная деятельность вытянулась бы в совершенно другую линию, по другому плану. В Лермонтове срезана была самая кронка нашей литературы, общее — духовной жизни, а не был сломлен хотя бы и огромный, но только побочный сук. „Вечно печальная дуэль“; мы решаемся твердо это сказать, что в поэте таились эмбрионы таких созданий, которые совершенно в иную и теперь не разгадываемую форму вылили бы все наше последующее развитие. Кронка была срезана, и дерево пошло в суки. Критика наша, как известно, выводит всю последующую литературу из Пушкина или Гоголя; „серьезная“ критика, или, точнее, серьезничающая, вообще как-то стесняется признать особенное,

огромное, и именно умственно-огромное знамение в „27-летнем“ Лермонтове, авторе ломанного:

И скучно, и грустно...

или ходульно-преувеличенного „Демона“, как и множества фальшивых страниц и сцен „Героя нашего времени“. — Он „не дозрел до простоты“, вот глубокое словечко Гоголя, прикидывая которое к Лермонтову — мы обыкновенно отказываемся признавать в нем значительность»<sup>11</sup>.

В этом отрывке, казалось бы, скрыты семена дерзкой переоценки истории русской литературы, но во многом только «казалось бы». Розанов пишет о том, что могло бы, но чему не суждено было свершиться, вполне признавая оправданность трезво-спокойных оценок и лермонтовской лирики, и его «Демона», и «Героя нашего времени». Собственно, очерк Розанова о Лермонтове мечтателен, и причем грустно-мечтателен, его господствующее настроение — ностальгия об утраченном. Рассуждения о не пройденных литературой путях, тех, с которых она свернула, тех, которые ей отброшены, всегда — не в сфере несомненного. Эти рассуждения вытекают из достраивания литературной реальности посредством фантазии, сводятся к созданию макета так и не построенного литературного здания, к имитации действительности. И сама увлеченность рассуждениями о несбывшемся — поэтична. Мера ответственности здесь невелика, свобода для мечты — огромна, возможность сверки выводов с фактами — минимальна. Не случайно, что Розанов, которому в мире факта всегда было тесно, увлечен именно фигурой Лермонтова: явная незавершенность лермонтовского творческого пути позволяет ему досоздать этот путь в его возможной дальнейшей протяженности самостоятельно, стать творцом несостоявшейся судьбы. Такая роль для Розанова много привлекательнее традиционной роли аналитика литературного процесса, поскольку ближе к чистому творчеству и его поэзии.

Впрочем, субъективно-психологическая подоснова очерка Розанова его содержания не исчерпывает. Очерк о Лермонтове, вопреки мечтательности, получился и объективистским, не сводимым к раскрепощенному самовыражению «за счет Лермонтова», построенным не только на фундаменте фантазии. Дело в том, что культивирует Розанов в этом очерке ту стихийность русской души, которой, с одной стороны, и сам не очень близок (по крайней мере так, как Ап. Григорьев или Блок), с другой же — стихийность, с легкостью различимую в лермонтовском творчестве и часто замещающуюся в нем демонизмом, бунтарством — понятиями, которых и придерживалась обычно критика при характеристике

миросозерцания Лермонтова. Стихийность души может включать в себя и мятежность, бунтарство, но в целом она — шире, многограннее: стихия смирения тоже стихия, со стихией бунта она равноправна. Производя подобную смену акцентов — с бунтарства лермонтовского творчества на его стихийность, Розанов самым естественным образом открывал в Лермонтове ту широту творческих возможностей, которая была неочевидна, если рассматривать созданное Лермонтовым в литературе только сквозь призму демонизма, имеющего европейские (байронические, скажем) источники и аналоги и не столь уж, на фоне мировой литературы, оригинального. Розанов доказывает: «Мы делаем только намеки, указываем тонкие нити, но уже в самом настроении, которые связывают с Лермонтовым главных последующих писателей наших. Но если бы кто-нибудь потребовал крупных указаний, мы ответили бы, что характернейшие фигуры, напр., Достоевского и Толстого — Раскольников и Свидригайлов в их двойственности, и вместе странной „близости“, кн. Андрей Болконский, Анна Каренина — все эти люди богатой рефлексии и сильных страстей все-таки кой-что имеют в себе родственного в Печорине ли, в Арбенине, но более всего — лично в самом Лермонтове; но ничего, решительно ничего родственного они не имеют в „простых“ героях „Капитанской дочки“, как и в благоуханной, но также простой, нисколько не „стихийной“ душе Пушкина. Власть эти стихии „заклинать“ именно и была у Лермонтова:

Когда волнуется желтеющая нива,  
И свежий лес шумит при звуке ветерка...  
Когда росой обрызганный душистой,  
Мне ландыш серебристый...  
Приветливо кивает головой...  
Тогда смиряется души моей тревога,  
Тогда расходятся морщины на челе  
И в небесах я вижу Бога.

Он знал тайну выхода из природы — в Бога, из „стихий“ к небу; т. е. этот „27-ми-летний“ юноша имел ключ той „гармонии“, о которой вечно и смутно говорил Достоевский...»<sup>12</sup>.

Не только как стихийный писатель и мыслитель, но как «заклинатель стихий», знавший и пути к гордыне, и пути к душевному покою, Лермонтов в розановском изображении — символ национального могущества, могущества тем более поэтического, что ему в полной мере не суждено было стать явью. По Розанову, Лермонтов, Гоголь, Достоевский, Лев Толстой — «суть типично-„стихийные“ души, души „пробуждающейся“ весны, мутной, местами грязной, но везде могущественной»<sup>13</sup>. Стихийность для Розанова — отнюдь не неуправляемость, а прообраз силы, способность породниться

с природой, с ее мощью и ее властью. Стихийность, иначе говоря, есть лучшее в человеке, признак его причастности к первоисточникам жизни.

Очерк Розанова о Лермонтове, так же как и его очерк о Белинском, написан в 1898 году, почти на рубеже нового, XX века. В розановском творчестве этот рубеж — рубеж нынешнего столетия — не только условен. Первые очерки Розанова историчны. Он начинает свое литературно-публицистическое творчество как специалист по общественным вопросам, атаковавший демократическую мысль с правого фланга. Позднее, к концу 1890-х годов, в творчестве Розанова неуклонно нарастает литературность — и в смысле типа мышления, и тематически. В сфере политики Розанову просто скучно и, пожалуй, тесно оттого, что скучно: ни соратники, ни противники по общественной борьбе Розанова не устраивают, как не устраивает его и сама необходимость ведения этой борьбы. Любопытно, как раздражал Розанова, скажем, политически мысливший Катков — и его удовлетворенность действительностью, и его верность себе, стремление во что бы то ни стало «не оступаться». Так, в очерке «Катков как „государственный человек“» (1897) Розанов заявляет: «Общее же у Каткова, неизменное на протяжении всей его деятельности — сытость: сытость души эмпирическим содержанием действительности»<sup>14</sup>. Сытость, довольство — в любых формах — есть нечто Розанову органически антипатичное, синонимическое понятию конца, смерти. Не доверяет Розанов и катковскому практицизму, расценивая трезвость ума как метаморфозу наивности, неспособность мечтать о том, чего нет рядом, в непосредственно окружающем «сегодня». Катков в розановском понимании — отнюдь не политик-практик, а «создатель самых коротких и близко гибнущих видений»<sup>15</sup>, человек примитивной и бедной фантазии.

Клеймит в этом очерке Розанов и политический практицизм как таковой. Он пишет: «История вся разворачивается в два, собственно, ряда людей — истинных зиждителей всего ее узора: юродивых и полководцев. Вы поражены, вы спрашиваете: где же законодатели, дипломаты, политики? где, наконец, князья, цари? сословия, народ? Они *идут*, но не *ведут*»<sup>16</sup>. И далее, после пространного экскурса в историю — за примерами (как обычно вполне произвольными), Розанов утверждает: «Он (Катков. — С. Н.) — среди идущих, а не тех, которые *ведут*»<sup>17</sup>.

Сам Розанов несомненно не желал числиться среди «идущих». Манила его пророческая роль — если не «полководца», то «юродивого», внешне неблагообразного, но властного прощателя, который в силах и проклясть, и предостеречь.

Идеи Розанова наиболее интересны, когда связаны с живыми личными впечатлениями. Только логично поэтому,

что один из удачейших розановских жанров — жанр путевых заметок, заметок почти дневникового характера. Здесь Розанов уже не должен навязывать себе объективизм, получает возможность быть неприкрыто субъективным. Любопытен и показателен в этом смысле очерк Розанова «С Юга» (1898).

Любя писать «по поводу» — в непосредственной связи с чем-то недавно и как бы невзначай увиденным или услышанным, Розанов с откровенным удовольствием описывает в этом очерке свои впечатления от просмотренной в Кисловодске постановки «Горе от ума», в общем-то встраивая в путевые заметки целую статью о Грибоедове, формально статьей не являющуюся, конечно, но от этого формального несоответствия типу литературно-критической статьи только выигрывающую: возможные обвинения в недоказательности суждений и выводов снимаются уже тем, что автор, ничего в особенности из своих впечатлений не отстаивая, просто записывает их так же, как мог бы записать и другие факты личного духовного бытия.

Ненавзчивость розановских суждений не мешает им, однако, быть резкими, обнаженно ироничными, порой просто злыми. Розанову явно неприятно находимое им в комедии Грибоедова затаенное «гордычество» — подчеркнутая светскость, которая отождествляется с игрой словами, игрой идеями и игрой поведенческой, с авторской установкой на ослепительность внешнего эффекта, на броскость. Розанов заявляет: «Комедия движется на паркете, и ее бесприммерно изящный словесный сгиб есть именно словесная кадриль, с чудным волшебством проходимая по навощеному полу, и которая оборвется, не нужна, не возможна, как только вы уберете это условие паркета под нею»<sup>18</sup>.

Розанов не доверяет, вообще-то говоря, ослепительности как таковой — всякому блеску, умственному ли, нравственному ли... и тем более, конечно, блеску манер, речи. Почему? Ответ может быть достаточно однозначен: во внешне ярком Розанов ощущает дефицит сокровенного, а сокровенное — потаенно-интимное — расценивает как единственно подлинное. Действительно яркое (внутренне насыщенное) переживание есть, в глазах Розанова, только переживание интимное.

Розанову, как мы уже подчеркивали, приходилось писать о самом разном: помимо всего прочего, журналистика была для него источником средств к существованию, а писать как можно больше — материальной необходимостью. Розанов и любил писать о разном, творчески переплавляя разнороднейшие факты бытия. Но творческих взлетов Розанов добился, лишь наталкиваясь на проблематику, которая становилась для него сокровенной.

Первой такой глубоко личной темой Розанова стало творчество Достоевского. Книга Розанова «Легенда о Великом Инквизиторе Ф. М. Достоевского» (1894) оказалась первым подлинным завосванием его таланта, принесла немалую известность. Самая характерная черта этой книги — восторженность. Ее можно назвать не только живым, но и раскрашенным во имя поэтической эффективности и наглядности художественно-философским повествованием по мотивам творчества Достоевского. Минуя в общем-то вопрос об углах преломления действительности в творчестве Достоевского, Розанов воспринимает художественный мир Достоевского как самую первичную реальность бытия, осязая и отражая которую, создает — частично и ненаправленно, бессознательно, конечно, — некий второй этаж литературно-философского творчества: пишет о своем переживании творчества Достоевского как о переживании материальной данности жизни.

Проявилась в розановской «Легенде...» и его дерзость как мыслителя: в сущности, Розанов претендует на сотворчество, выбирая для комментария не только завершающий, но и незаконченный роман Достоевского и стремясь как бы досказать за Достоевского те идеи, которые сам писатель не успел не только выразить, но, может быть, и вполне обрести. Идеейные коллизии романа «Братья Карамазовы» влекут Розанова своей неразрешенностью, которую он не отождествляет с неразрешимостью: Розанову мечтается самостоятельно сконструировать из оставленных Достоевским набросков идей некий итоговый приговор жизни, некое учение о смысле бытия по Достоевскому.

Труд Розанова о Достоевском, если миновать его первые страницы, посвященные общим рассуждениям о смысле творчества и предназначенные ввести читателя в храм большого искусства, начинается с жесткой (практически равной неприятию) критики творчества Гоголя. В неприязненном восприятии творчества Гоголя Розанов исходит из убежденности в духовном и мистическом в своей основе слиянии подлинного искусства с отображаемыми в нем реалиями бытия, веря в буквальное переселение жизни в плоть художественного произведения. И только логично, что оживающие на страницах произведений Гоголя гротескные персонажи восприняты и оценены им как мрачные тени безыдеального мира «мертвых душ». Бездушие гоголевских героев является, по Розанову, прямым следствием бездушия самого Гоголя. Розанов заявляет: «Мертвым взглядом посмотрел Гоголь на жизнь, и мертвые души только увидал он в ней»<sup>19</sup>.

В каком-то смысле розановский взгляд на соотношение литературы и жизни наивен: утверждаемое Розановым тождество литературы и жизни есть состояние, так сказать,

идеальное, не учитывающее многих и разнообразных «но». Для Розанова литература подлинная — сама жизнь, не воспроизведение жизни даже, а ее возвышенное продолжение, связанное с победами жизнетворящего духа над косной материей и бессмысленным существованием. Писатель, таким образом, должен создавать только высокое, он не вправе оживить порок, который может и «соскочить» в жизнь со страниц его произведения, не вправе в общем-то и просто изображать жизнь, призван только возвышать ее, вливая в нее светлые силы. Здесь недалеко и до назидательности, до унылого и банального дидактизма.

Впрочем, жизнетворческое начало, которое культивирует Розанов в литературе, ведя и к примитивизации взгляда на таинство художественного творчества, оказывалось и, так сказать, работающим на эстетизацию жизни, на восприятие жизни как процесса эстетического, столь же художественного, сколь художественна подлинная литература. В системе розановских идейных координат это было важно: чтобы стать прекрасной, жизнь должна, по Розанову, быть и эстетически значимой, поскольку прекрасное вне эстетики есть нечто выдуманное, невозможное, глубоко искусственное.

Достоевского как художника отличает, в глазах Розанова, от равнодушного к добру и злу и лишь «хохочущего» над жизнью Гоголя «чувство самой горячей любви ко всему страдающему». Розанов пишет о Достоевском: «Как ни привлекателен мир красоты, есть нечто еще более привлекательное, нежели он: это — падения человеческой души, странная дисгармония жизни, далеко заглушающая ее немногие стройные звуки. В формах этой дисгармонии проходят тысячелетние судьбы человечества. И, если мы посмотрим на всемирную литературу, мы увидим, что ничей взор в ней не был устремлен с таким проникновением на причины этой дисгармонии, как взор писателя, которого мы избираем»<sup>20</sup>. Художественный мир Достоевского для Розанова есть мир иррационального. О душевной трагедии героя «Преступления и наказания» Розанов пишет, например: «Все, что совершается в душе Раскольниковова, иррационально; он до конца не знает, почему ему нельзя было убить процентщицу. И с ним вместе и мы не понимаем умом, диалектически, состояний его совести, качеств его поступка. Но цельным существом своим мы совершенно ясно ощущаем необходимость всех последствий совершенного им факта»<sup>21</sup>.

Собственно, говоря об иррациональном, о немотивированном в поведении героев Достоевского, Розанов несколько неосознанно обращает внимание на роль авторского начала в произведениях писателя: не подсказанный внутренней логикой судьбы или характера героя поступок подсказан прямым авторским вмешательством в действие, ощущаемым,

допустим, как настроение произведения или как его лирическая нота, властная настолько, что принуждает действующих лиц вести себя и вопреки собственной душевной сущности, алогично, иррационально. Не слишком аналитически интерпретируя иррациональность, некоторый (не абсолютный, но явный) алогизм романов Достоевского, Розанов вместе с тем тонко чувствует *присутствие в них идей и настроений, не вытекающих из суммы действий героев*. Так, истоки трагедии Раскольникова он описывает следующим образом: «Мистический узел его существа, который мы именуем условно „душою“, точно соединен неощутимую связью с мистическим узлом другого существа, внешнюю форму которого он разбил. Кажется, все отношения между убившим и убитою кончены, — между тем они продолжают; кажется, все отношения между ним и окружающими людьми сохранены и лишь изменены несколько, — между тем они прерваны совершенно»<sup>22</sup>. Поступок оказывается значителен не сам по себе, не как механическое действие, а как действие духовное: страдания Раскольникова непонятны с точки зрения расчета и не исчерпываются простой ссылкой на шепот совести, они в общем-то не вытекают и из заповеди «не убий», а действительно мистичны по природе в том смысле, что, нарушая законы общежития, Раскольников вступает в конфликт с невидимой душой жизни, с незримыми началами ее самоорганизации. Эти начала влияют на мироощущение и жизнь Раскольникова извне, постигаются не столько самим Раскольниковым, сколько автором романа, и автор действительно навязывает Раскольникову мучения, всей тяжести которых (будь роман строго натуралистичен) он мог бы, как человек весьма средней духовной глубины, не испытывать. Таково воздействие авторского мироощущения на развитие сюжета, Розановым ощущаемое и фиксируемое.

По Достоевскому, — и Розанов усиленно подчеркивает это, — связанность, сцепленность в единый клубок людей и их судеб есть незримый фундамент мироустройства: *мир предстает тесным*, как бы переполненным жизненным пространством, где любое личностное своеволие, любая «незапланированная» агрессивность становится роковым толчком, грозящим обрушить жизненное равновесие в целом.

Теснота и проистекающая из нее хрупкость жизни, в которой не остается места вулканическим душевным порывам, — таково доминирующее настроение, прочитанное Розановым в романистике Достоевского. Торжество хаоса как неизбежного итога борьбы между людьми на том узком жизненном пространстве, которое отведено человеческому бытию, ощущается Розановым как реальнейшее будущее, близящееся и угрожающее. Причем узость жизненного пространства в розановском его понимании не столько

материальна (связана, допустим, с конечностью и общей «невместительностью» Земли), сколько духовна: возникает представление о своего рода духовном социуме, возможности движения в котором крайне ограничены, а всякий — пусть и зыбкий — покой крайне ценен и живителен.

Образы ведущих героев последнего, заключительного романа Достоевского Розанов трактует чисто символически. Центральным, связывающим идейные коллизии «Братьев Карамазовых» воедино становится для него образ старика Карамазова. «Старик Карамазов — это как бы символ смерти и разложения, все стихии его духовной природы точно потеряли скрепляющий центр, и мы чувствуем трупный запах, который он распространяет собою», — утверждает Розанов<sup>23</sup>. Символика духовного омертвения для Розанова есть символика общественно-историческая: образ старика Карамазова, в его глазах, и не типичен, и не собирателен, и тем более не исключителен. Этот образ — яркая метафора общественного саморазложения, метафора гниения духа. Розанов пишет: «Наше общество, идущее вперед без преданий, недоразвившееся ни до какой религии, ни до какого долга и, однако, думающее, что оно переросло уже всякую религию и всякий долг, широкое лишь вследствие внутренней расслабленности, — в основных чертах верно, хотя и слишком жестоко, символизировано в этом лице»<sup>24</sup>. Как этакая символическая кошмарная тень, старик Карамазов простирается над идейно-художественным пространством романа Достоевского, если не затмевая, то заставляя выглядеть бледнее, однотоннее, незаметнее остальных героев, их стремления и их правды. Вместе с тем, по Розанову, каждый из этих ведущих остальных героев — Иван, Алеша и Дмитрий Карамазовы, в первую очередь, — воплощает разбросанные в мире тления, в мире, где господствует, правит тень старика Карамазова, светлые островки еще не замутненной «порчей» духовности, олицетворяет центры борьбы со злом, полюса сопротивления ему.

Процесс общественного саморазложения ведет, как доказывает Розанов, к обнажению и добра, и зла, к их поляризации и открытому ожесточенному противостоянию. Розанов утверждает: «Умирая, всякая жизнь, представляющая собою соединение добра и зла, выделяет в себе, в чистом виде, как добро, так и зло. Именно последнее, которому, конечно, предстоит погибнуть, но не ранее как после упорной борьбы с добром, — выражено с беспримерной силою в „Легенде“»<sup>25</sup>. А «Легенда о Великом Инквизиторе», рассматриваемая Розановым как идейная вершина всего творчества Достоевского, есть в его истолковании всемирное по масштабам и значению пророчество жуткого грядущего натиска зла.

Конечно, Розанов увлечен панорамностью «Братьев Ка-

рамазовых», нагнетает трагизм этого произведения, гиперболизирует его космизм вплоть до откровенной картинности, в которой, как и во всякой картинности, зрим и оттенок наивности. Эта наивность потенциально чревата вульгарностью, опрощением идей Достоевского во имя сохранения и умножения их броскости. Но одновременно она же — производное розановской, пусть еще в чем-то юношеской искренности, того чистосердечия, которое в зрелых произведениях Розанова как-то атрофируется, сменяется хитровой искусственностью суждений, внушающей уважение, однако не внушающей (по большому счету) доверия. От зрелого Розанова читатель постоянно ждет подвоха, скрытой насмешки, заглаженной несерьезности. В книге же о Достоевском еще очень ощущается душевная молодость Розанова, здесь он в известном смысле проще себя самого — проще, наивнее, но духовно откровеннее, чище.

Если образ старика Карамазова в розановском восприятии — наиболее впечатляющий своей предельной и зловещей обобщенностью, то образ Ивана Карамазова — наиболее волнующий Розанова, понятый им максимально лично и в какой-то мере даже болезненно лично. В Иване Карамазове Розанову видится дерзостное человеческое противостояние злу, влекущее к гордыне и само чреватое новым и опасным пороком — презрением к жизни, к ее создателю и ее жалкому несовершенству. О бунте Ивана Карамазова Розанов пишет: «Можно сказать, что здесь восстает на Бога божеское же в человеке: именно, чувство в нем справедливости и сознание им своего достоинства»<sup>26</sup>. Обострение чувства справедливости есть, в представлении Розанова, обратная и, может быть, лучшая сторона неприятия жизни: благородная изнанка бунта против мироустройства, на который человек по самому своему положению в мире права не имеет.

Несовершенство мира как источник страдания, неодолимого и необходимого для предохранения души от животной или сатанинской сытости, предстает в изображении Розанова благотворным, душеспасительным, целебным: избавление от страдания оказывается тогда не только тщетной мечтой, но и демоническим искушением.

В книге о Достоевском розановский взгляд на жизнь и романтичен, и мрачен — поэтически мрачен: не безысходен, но, можно сказать, суров вплоть до требования самоотречения, до в целом весьма неподходящего Розанову аскетизма. Это закономерно: книга Розанова о Достоевском наиболее православна по духу из всех его крупных философско-публицистических сочинений, в ней нет и тени розановского стихийного язычества. А вместе с увлечением язычеством в круг идей Розанова просачивалось спонтанное, незаконное жизнелюбие. Христианство же Розанов всегда воспри-

нимал как мрачную религию, исповеданием которой в общем-то тяготился.

Мир идей и героев Достоевского для Розанова — мир православно-христианский, мир напряженнейшего духовного бытия, в котором Розанов чувствует себя неуютно, устает, мир, из которого он ищет исхода. Поиск примирения обнаруженных Достоевским коллизий бытия — основной идеологический вектор книги Розанова. Художественный мир Достоевского в розановском осмыслении — мир непокоя, страстей и борьбы, которые должны быть погашены обретением некоей верховной истины.

Поиски примиряющего финала «Братьев Карамазовых» — тем более «легальные», что самим Достоевским роман не завершен и возможность его примирительной развязки не исключена, — ведут Розанова по традиционному пути славянофильских и неславянофильских построений: к противопоставлению России и Европы, осуждению «эгоистически-рассудочной» европейской цивилизации. Великий Инквизитор, в глазах Розанова, — носитель «движущей идеи Римской Церкви»,<sup>27</sup> носитель начала авторитета, подменяющего в католицизме свободу воли, предлагающего покорность и счастье взамен страдания и свободы. Розанов доказывает: «Высокие дары свободы, истины, нравственного подвига — все это отстраняется, как тягостное, как излишнее для человека; и зовется одно: *какое-нибудь* счастье, *какой-нибудь* отдых для „жалкого бунтовщика“ и все-таки измученного, все-таки болящего существа...»<sup>28</sup>. Если Иван Карамазов олицетворил самонадеянность «жалкого бунтовщика», гордыню простого смертного, то Великий Инквизитор — фигура, сочиненная самим Иваном Карамазовым (что тоже символично), олицетворяет «изъятие» свободы во имя счастья. На этом фоне образ Христа в «Легенде...» — персонафикация некоего третьего пути к истине. Получается примерно так: бессмысленна и борьба (путь Ивана Карамазова), и покорность («символ веры» Великого Инквизитора). Осмысленно же единство свободы и страдания, обретаемое и проповедуемое Христом.

Нетрудно видеть здесь схематизм, логическую эквилибристику, в целом Розанову чуждую. Понимание того, что свобода — это всегда ответственность, а ответственность есть бремя, есть (нередко) и страдание, противопоставленное бездумной безответственности, сулящей беззаботность и душевное спокойствие, конечно, необходимо для освоения азбуки европейской культуры. Понятно также, что свобода и бунт — явления разнопорядковые: бунт, как проявление отчаянности, безоглядности, вправе быть истолкован как форма все той же безответственности. Но идея ответственности — это в общем-то преломление в сознании представления о послед-

ствиях поступка: ответственность не существует вне долга, морали. Розанов же в общем и целом ищет как раз путей для превращения каждого переживания и каждого поступка в самодостаточный, ищет освобождения от ответственности за свои помыслы и действия во имя их полной свободы, той свободы, при которой они только и могут быть эстетически значимы, могут приносить радость, наслаждение. Продиктованное долгом (ответственностью), если исходить из доминант розановского мирозерцания, — всегда нечто безрадостное, рабское. При разборе «Легенды...», как и в книге о Достоевском в целом, Розанов предпринимает титаническую попытку оспорить самого себя, избирает, говоря метафорически, роль Великого Инквизитора по отношению к «подполью» собственных стремлений.

Для Розанова, если опять же говорить об общих идейных «интенциях» его творчества, любой исход, развязка или итог есть проявление исчерпанности явления: этот исход означает окончание и потерю, а не обретение и прозрение. В поисках жизненной интенсивности Розанов чаще всего тяготеет к разжиганию противоречий, а отнюдь не к преодолению их. В какой-то мере подобная любовь к конфликту сказалась и в розановском разборе «Легенды...»: его увлекает драматизм символически изображенных Достоевским коллизий добра и зла, сложность их метаморфоз. Но в много большей степени хочется Розанову досказать идейное содержание романа Достоевского и во имя этого лишить «Легенду...» идейной двойственности: обличить порок, поддержать добродетель и указать праведный путь жизни. Задача изначально утопическая, конечно.

Представление о ценности конфликта присуще и Достоевскому-художнику. Добру, по Достоевскому, может противостоять только неочевидное, сильное зло: на долю Великого Инквизитора и тем более Ивана Карамазова и должно выпадать выражение части истины, превращающее их в действительно грозных оппонентов и Алеши Карамазова, и самого Христа. Иначе зло выглядело бы нестрашным, неподлинным, слишком легко устранимым. Когда Розанов стремится доказать тотальную неправоту Великого Инквизитора, полную бессмысленность «бунта» Ивана Карамазова, он фактически подрывает свойственную Достоевскому антиномичность художественного мышления — подменяет художественность публицистичностью. И доказывает — если доказывает — Розанов в реальности лишь идеи Достоевского-публициста.

В розановском анализе «Легенды...» в его оценках творчества Достоевского в целом подкупает масштабность, эпический размах, но на фоне позднейшей эволюции творчества Розанова его исследование о Достоевском — шаг в сторону.

Особенно в плане эстетическом: в этой книге Розанов отдает предпочтение этике, выступает как моралист и мыслитель строго православной ориентации, подавляет те стихийно-анархические и языческие элементы своих идей и воззрений, которые впоследствии, в зрелом его творчестве, явно возобладают.

Будучи очень личен в собственных оценках явлений литературы и жизни, Розанов и при оценке чужих взглядов неизменно слитно воспринимает личность мыслителя или писателя и облик его идей. Так, если критика «эгоистического» Запада из уст Достоевского кажется Розанову убедительной, то фактически та же в основных своих компонентах критика европеизма Хомяковым его отталкивает. Писавший о Достоевском в целом со славянофильских позиций Розанов пишет о Хомякове с позиций явно антиславянофильских: неприязнь к личности перерастает в неприятие ее идейного кредо.

Не только холодностью к «православно-русским началам», но и отчуждением от них веет от очерка Розанова «Памяти А. С. Хомякова» (1904). Хомяков представляется Розанову конструктором отвлеченных идей, властителем сугубо кабинетного глубокомыслия, человеком, в сущности далеким от русской жизни, хотя и претендовавшим на ее знание, даже на «открытие России». Розанов пишет: «Он (Хомяков. — С. Н.) „был Колумбом, открывшим Россию“». Так именно о нем писали и говорили. Но таких энтузиастов очень немного; их наберется несколько десятков, у нас и у западных славян — людей уединенных, кабинетных, книжных, не весьма внимательных к живой истории своих дней»<sup>29</sup>. И несколько далее: «Он, который писал так много о „любви“, — увы, не объят любовью народной в ее обширном значении. Около „Пословиц русского народа“ (В. И. Даля), „Толкового словаря великорусского языка“ (его же) и еще далее — около „Слова о полку Игореве“ или позднее — около Крылова, Лермонтова, Пушкина, Кольцова, даже около Некрасова — имя его бледно, образ тускл, слова как-то не запоминаются, спутываются. Только его слова о Европе: „страна святых чудес“ — вошли почти пословицею в живой оборот нового русского языка: какая насмешка истории, если принять во внимание, что во всех своих трудах он усиливался оспорить этот яркий афоризм»<sup>30</sup>. Розанов признает все же, что Хомяков «упорною и монотонною (все в одном направлении) своею деятельностью покачул все русское сознание в сторону народности, земли, в сторону большего внимания к своей истории и нашей Церкви. Цельного строя его мысли, кроме специалистов, никто не хранит. Но отзвук, но „запах“ его мысли распространился почти на всех»<sup>31</sup>.

Искусственность теоретических построений Хомякова, их оторванность от живого потока жизни — вот что, несомненно,стораживает, да и раздражает Розанова. Единственная крылатая фраза Хомякова — его слова о Европе («страна святых чудес») — действительно символически противостоит по смыслу идейной направленности всей его деятельности. В этой «мелочи» Розанову видится знак истории — нечто подчеркивающее всю хомяковскую громкую патетику русского духа.

Громкость, кстати говоря, есть качество мысли, Розановым принципиально «отгалкиваемое»: громкость, броскость как антипод интимности, сокровенности, по Розанову, есть следствие установки на внешний эффект. В творчестве Достоевского Розанов также чувствовал, конечно, нечто кричащее, но — и надрывное, а значит, и интимное. В Хомякове же Розанова злит самоуверенность, спокойствие, с которым он, говоря метафорически, громким голосом доказывает свои идеи или даже выкрикивает эти идеи.

Хомяков, по Розанову, считает истинным, необходимым, должным отсутствующее в действительности — не реальное, а идеальное, понимая идеальность как нечто только мыслимое, только желательное. Это не парадокс. Если сформулировать данную мысль проще (и, может быть, максимально просто), Хомяков, в глазах Розанова, не мыслитель, а мечтатель, но мечтатель, стремящийся выдавать желаемое за действительность, дискредитирующий воображение как средство познания жизни, использующий фантазию для фальсификации действительности, а не во имя создания живого и глубокого образа этой действительности. Так, Розанов доказывает: «Мне кажется, начала „любви“, им проповедуемой, не так много было у него самого. Он был слишком индивидуалист, слишком особняком стоявший человек (для сравнения припомните Некрасова). С окружающей жизнью он не сливался. Таким образом в „мирское“, „хоровое начало“ (его термины, его любимые идеи) он не вошел согласным с другим голосом, и именно от недостаточной в нем любви к другим, простоты и скромности. Все свидетельства о нем современников, как и его литературные полемики, говорят о нем, как об уме гордом, характере высокомерном; что, вследствие примеси к этому шутовости, оставляло впечатление заносчивости. Это до того противоречит всей программе его проповеди, что стоит задуматься. „Что имеем — не храним, потерявши — плачем“. Его противники, западники, были гораздо проще его, любвеобильнее, смиреннее: но потому-то именно, что они имели эти дары души, они и не придавали им вовсе никакого значения, восхищались „гордой музой Байрона“ и проч. Напротив, гордая и высокомерная натура Хомякова „вечно плакала о том, чего не

имела“: о смиренномудрии, простоте, гармонии с ближним. Это составило его известные идеалы. Но как самый плач о них был несколько искусственный, то все это и пало на русскую ниву несколько искусственным и плохо принявшимся посевом»<sup>32</sup>.

Если взглядеться в литературно-исторические очерки Розанова, можно заметить, что он склонен делить деятелей литературы на *утаивающих* правду жизни и правду собственной души и *обнажающих* эту правду. Себя Розанов не без оснований причислял к последним, к тем, кто готов и к саморазоблачению, которое, в глазах Розанова, и есть квинтэссенция познания. Обнажение собственной душевной сущности, самопознание, самораскрытие только и доступны человеку, поскольку чуждое, чужое ему и не может быть понятно. Выражающий себя выражает и свое единственно подлинное знание о мире — так примерно звучит розановский символ веры в области познания. Хомяков, по Розанову, отстаивал и проповедовал, может быть, и почтенные идеи — смирения, любви, соборности, но идеи психологически ему чужие, незнакомые ему по личному душевному опыту. Отсюда — та неестественность проповеди Хомякова, которая Розанова раздражает.

Обрушивавшийся на «папизм», видевший в католицизме проявление вселенского зла при разборе «Легенды о Великом Инквизиторе» Розанов, сталкиваясь с хомяковской критикой католицизма, утверждает иное: «О рабстве в Католицизме навраны горы пустяков: нет, такое гордое и долговечное здание на рабстве не основывается. Католицизм знал (и знает) безграничную свободу, — но не вековечную, не переходящую в анархию... Нет, католичество творило гениально и свободно; в самих делах веры оно было свободно до атеизма (бывали такие папы), до бунта, до революции (и такие папы были)»<sup>33</sup>. Перед нами в данном случае образец типично розановского самопротиворечия — можно сослаться, конечно, на эволюцию взглядов Розанова, попытаться найти почву для утверждения, что его отношение к Западу в целом и к католицизму в частности эволюционировало, но путь этот (стандартно-исследовательский, сводимый к поискам общего в безнадежно различном) зыбок: как раз позднее творчество Розанова обвинялось в том ультраславянофильстве, которое известно как черносотенство. Дело явно в другом: Хомякову Розанов предрасположен не верить в чем бы то ни было. От личности, подобной Хомякову, Розанов ждет, скажем, нищенского типа деклараций и идей. Иные идеи, высказанные от лица такой личности — демонически гордой, самолюбивой, индивидуалистичной, холодной, представляются Розанову маской, внешней оболочкой, скрывающей под собой затаенный холод, гор-

дыню, нелюбовь к чужому, т. е. все-таки личностную хомяковскую сущность.

При следовании за канвой рассуждений Розанова получается, что *идей как таковых и нет: важна не сама идея, а то, кем и во имя чего она высказана*. Важна, если угодно, причина возникновения этой идеи, но не она сама по себе.

Розанов практически изначально — с первых выступлений в печати — ополчается на притворство в литературе. Причем в разряд притворного попадает по его шкале ценностей не только выдуманное или искусственное, но и должное, то, что не вытекает из жизни, из личностной сущности естественно, а в тех или иных целях навязывается им. Правила поведения или нормы мышления, в глазах Розанова, пагубны уже тем, что существуют во имя отсечения дозволенного от неподозволенного по принципу полезности, необходимости, удобства, а не в соответствии с естественными, самовольными желаниями, которые в оправданиях не нуждаются и правы уже потому, что существуют. В довольно-таки частном по проблематике розановском очерке «Голоса из провинции о миссионерстве» (1901) есть любопытное заявление: «Люди, спасающие себя „некурением табаку“ и благочестивыми беседами о тихом и милом образе жизни, — не только религиозно, но даже и литературно для меня неинтересны! Просто я считаю их немецкими пиетистами, приравниваю к старым девицам, читающим Фому Кемпийского, чистоплотными, как свежевывмытый ребенок, — людьми пресными и скучными, похожими на неприятный суп, который забыли посолить»<sup>34</sup>. Конечно, пиетизм для Розанова — тоже разновидность притворства, нечто деланное, надуманное. Но пиетизм, как признается Розанов, ему и скучен: притворяющийся человек обычно и человек пресный, таящий (именно в таком ключе Розанов понимает и деятельность Хомякова) свою личностную сущность и от посторонних, и от себя самого. Настаивая на откровенности, Розанов предполагает, что откровенность обнажит в человеке что-то непресное, нескучное, может, и грешное. Обратного, обнажения под маской, допустим, захватывающего демонизма банально обывательской и законопослушной души Розанов как будто не предполагает, слишком веря во внутреннее богатство человеческой природы, которое установленные формы человеческого общежития не культивируют и поощряют, а подавляют и заталкивают в тайники подсознания.

Практически во всех своих литературных очерках Розанов если и не многословен (иногда он любил писать, как мы отмечали, пунктирно, сводя слова и целые фразы к метафорам, к сгусткам смысла), то неизменно пространен: пишет без напряжения, явно не стремясь ускорить финал своих работ, отдаваясь творчеству без внутреннего усилия. И тем не

менее — это тоже заметно — Розанов недолюбливает рассуждения, не доверяет красноречию, как не доверяет и логике, как бы стремясь пробиться сквозь слова к неким внутренним сущностям, существующим вне слов и до слов. В том же розановском очерке о Хомякове есть показательное в этом смысле краткое замечание: «Мы вообще учаемся из примеров, а не из слов»<sup>35</sup>. Истину Розанов стремится именно увидеть, а не прочитать, найти в чем-то живом и реальном, а не понять и тем более не умозрительно вывести и научнообразно доказать. Знание, в глазах Розанова, есть не определенная усвоенная информация, а внутреннее чувство, обретаемое за счет внутреннего зрения. Может быть, косвенно, но ярко такое понимание знания — философского знания по крайней мере — выразилось в очерке Розанова «Об одной особенной заслуге Вл. С. Соловьева» (1904).

Заслуги и значение Вл. Соловьева как философа Розанов характеризует следующим образом: «Русские философы до Соловьева были как бы отделами энциклопедического словаря по предмету философии, без всякого интереса и без всякого решительного взгляда на что бы то ни было. Соловьев, можно сказать, разбил эту собирательную и бездушную энциклопедию и заменил ее правильной и единоличную книгою, местами даже книгою страстною. По этому одному он и стал „философом“»<sup>36</sup>. А несколько далее, уточняя мысль о безжизненности русской философии и православного богословия до Вл. Соловьева, Розанов определяет их беды в следующей формулировке: «Незаинтересованность *вещами* и исключительно энциклопедическое, формальное и бездушное вращение в сфере „мнений“ и подражательности»<sup>37</sup>. Ясно, однако, что любое знание, однажды обретенное в результате созерцания или постижения, допустим, самой сущности (или, как пишет Розанов, самой «вещи»), будучи выраженным, неизбежно превращается во «мнение» — и тогда оно для Розанова уже неподлинно. Понятно, что Розанов вновь пишет о ценности непосредственного знания, сетуя одновременно и на несмелость религиозно-философской мысли в России, лишь кружившей, с его точки зрения, среди уже высказанных философских идей и мнений и не имевшей идей и мнений собственных. И тем не менее, не ценя «мнения», не считая их достойными повторения и признавая только ценность самостоятельного, личного, созерцания «вещей», Розанов подходит к отрицанию объективного знания — «чужое» непосредственное созерцание не может не быть для каждого данного философа только «чужим мнением», т. е., по Розанову, уже непригодным для опоры псевдофундаментом. Приведем в этой связи примечательные строки из того же розановского очерка: «Родилось наше царство: но ничего о Боге не подумало, а только об этих греческих

о Боге мыслях, пугаясь не точно их скопировать, радуясь, когда копия выходила точна»<sup>38</sup>. Розанову представляется, что христианство не только может, но и должно быть своим у каждого исторического народа, что оно не может стать передаваемым по цепочке истории опытом богопознания, а каждый раз, в каждой новой культурно-исторической ситуации обязано рождаться заново, в каком-то новом облике, не совпадающем с его более ранними историческими лицами. Каждый народ, как и каждый человек, согласно такому пониманию религиозного (как, впрочем, и не обязательно религиозного) знания, развивается и мыслит — если действительно развивается и мыслит — только из себя самого. Естественно тогда, что и знание, таким путем обретенное, не поддается объективации.

Ахиллесова пята подобной опоры на субъективно-чувственное познание мира в том, пожалуй, что от человека к человеку, от народа к народу, от культуры к культуре оно (полностью по крайней мере) не передается — передаются лишь «мнения», а само знание остается чем-то глубоко личным, не объективирующимся.

Легко заметить, что как раз таким — глубоко личным, связанным с интимным ощущением мира — является и должно быть познание художественное, в котором (если говорить о его компонентах) доминирует эстетическое чутье, преобразованное в средство познания эстетическое чувство. Задачу искусства можно трактовать как попытку передать и доказать это знание — превратить субъективное в объективное, личное в общезначимое. Философски значимый образ мира — та «сияющая вершина», к которой Розанов с редким упорством и преданностью эстетическому созерцанию стремится.

---

<sup>1</sup> Розанов В. В. Литературные очерки. СПб., 1899. С. 15.

<sup>2</sup> Там же. С. 14.

<sup>3</sup> Там же. С. 21.

<sup>4</sup> Там же. С. 28.

<sup>5</sup> Там же. С. 29.

<sup>6</sup> Там же. С. 29—30.

<sup>7</sup> Там же. С. 171.

<sup>8</sup> Там же. С. 172.

<sup>9</sup> Там же.

<sup>10</sup> Там же. С. 175.

<sup>11</sup> Там же. С. 158.

<sup>12</sup> Там же. С. 163.

<sup>13</sup> Там же. С. 165.

<sup>14</sup> Там же. С. 127.

<sup>15</sup> Там же.

<sup>16</sup> Там же. С. 128.

<sup>17</sup> Там же. С. 130.

- <sup>18</sup> Там же. С. 196.
- <sup>19</sup> *Розанов В.* Легенда о Великом Инквизиторе Ф. М. Достоевского. 3-е изд. СПб., 1906. С. 18.
- <sup>20</sup> Там же. С. 33.
- <sup>21</sup> Там же. С. 52.
- <sup>22</sup> Там же. С. 53.
- <sup>23</sup> Там же. С. 61.
- <sup>24</sup> Там же. С. 62.
- <sup>25</sup> Там же. С. 73.
- <sup>26</sup> Там же. С. 103.
- <sup>27</sup> Там же. С. 118.
- <sup>28</sup> Там же. С. 123.
- <sup>29</sup> *Розанов В.* Около церковных стен. СПб., 1906. Т. 2. С. 343.
- <sup>30</sup> Там же. С. 344.
- <sup>31</sup> Там же.
- <sup>32</sup> Там же. С. 345.
- <sup>33</sup> Там же. С. 354.
- <sup>34</sup> Там же. Т. 1. С. 198.
- <sup>35</sup> Там же. Т. 2. С. 346.
- <sup>36</sup> Там же. С. 369.
- <sup>37</sup> Там же. С. 372.
- <sup>38</sup> Там же.

### ГЛАВА III

## ЭСТЕТИЗАЦИЯ СВОБОДЫ

**М**ожно и соблазнительно горделиво декларировать: «Свободно — только прекрасное, прекрасно — только свободное». Свобода часто и естественно представляется прекрасной, а прекрасное столь же естественно рифмуется с вольностью, с чарующей свободой. Но ведь может восхищать и выглядеть эстетически притягательным и беспрекословное повиновение, безгранично преданное служение чему-то или кому-то, со свободой общего не имеющее. Может быть эстетически прекрасен, например, образ верного своему властелину солдата «личной охраны императора», который — сама нерассуждающая преданность, само героическое, жертвенное рабство. С другой стороны, нетрудно представить и эстетически безобразную свободу — свободу вандала, вся жизнь которого состоит из хищного произвола и поругания красоты и добродетели.

Свобода и красота в своих конкретных проявлениях далеко не всегда взаимосвязаны и далеко не всегда стремятся воссоединиться друг с другом. И тем не менее свободное и прекрасное не случайно близки в человеческом сознании: в их дружбе залог жизненной полноты и высокого наслаждения бытием. Эстетизация свободы — святая мечта, которую Розанов стремился превратить в своем творчестве в торжествующую действительность, опираясь на «трех китов» своего миропонимания: *культ полового наслаждения* (прекрасных «половых мигов»), *идею анархического личного раскрепощения и веру в «эстетику силы»,* обожествляющую могущество свободной воли.

«Между дубом и клюквой есть разница в величине, но не в размерах роста и не в таинственном характере роста. Кажется, дуб ближе к огромной скале, около которой стоит: между тем расстояние между ними безмерно. Кажется, нет ничего общего между ними и травкой: между тем оба они одно», — писал Розанов в одном из любопытнейших для изучения его религиозных воззрений очерков под символическим названием «Небесное и земное»<sup>1</sup>. И могучее вековое дерево, и однолетняя травка, по Розанову, одно — принадлежат одной стихии жизни, одинаково противопоставлены мертвой вечности скал.

Деление на живое и неживое — основное в шкале ценностей Розанова: только живое достойно, в его глазах, поклонения.

В традиционно христианской символике небесное — вечно живое, земное — греховное и брэнное. Для Розанова же свято только живое, будь оно земным или небесным, святоизменчивое, поскольку все живое на земле — изменчиво, поскольку неизменна лишь неживая вечность скал, и выглядит неизменность намеком на безжизненность, если угодно, прообразом смерти, ее зримым профилем на земле. Живого, но порочного и греховного, выходит, и нет вовсе... Так завязывается спор Розанова с христианством, спор во оправдание всего земного.

Само понятие святости Розанову, между прочим, — и это очень не случайно — не нравится, не нравится как неуважение ко всему тому на этой земле, что святым никак не назовешь, что даже как бы официально ничтожно, но что Розанову дорого, что он жаждет любить. В защиту земного и несвятого Розанов готов писать долго и увлеченно: «Когда я читаю или вспоминаю начальное изречение нашей религии: „И сотворил Бог небо и землю“, то понимаю это не только в планетном смысле, но и вижу здесь другую мысль, быть может, еще глубочайшую и чрезвычайно для человека дорогую, милую: что не только небесное сотворил Бог, ангелоподобное, чистое, святое, нет: но что Он и малое все сотворил, мелкое, ничтожное, мизерное. Согласно этому воззрению, Бог обнимает не только величавые сцены Библии, а, например, и жанровая сценка, изображенная Теньером, какая-нибудь пирушка в таверне, имеет тоже свою „идею“, как говорил Платон, или входит в ту „землю“, которую сотворил Бог. С такой надеждой, с таким истолкованием слова Божия, будь оно в умах людей и будь оно там привычно и властительно, никогда бы не могло произойти таких фактов, как истребление испанцами перувианцев и мексиканцев, сожжение еретиков или притеснение сектантов: пусть

это „волос“, но и он имеет свою идею; пусть это „земля“, но и она имеет над собой Творца, Покровителя и Промыслителя. Язычники и еретики, уж конечно не меньшие и не худшие, чем комары и мухи, летающие в воздухе, суть части идейных и материальных богатств Божиих, под замком у Бога: и тронуть этот замок, покуситься на что-либо из этих владений Божиих, грешно и страшно. Образуется идея полноты мира и притом равнопрекрасности его в большом и малом»<sup>2</sup>.

Любопытно, что Розанов оправдывает существование еретиков и язычников не потому вовсе, что они, скажем, независимые умы и духовно значительные персоны. Вовсе нет — как комары и мухи, хороши и язычники с еретиками. Их всех стоит любить, но иногда можно, да и приходится, прихлопнуть. Жизнь оказывается, конечно, ценной, большим даром и все такое прочее, но она — такое, в сущности, копошащееся месиво больших и малых существований, что не может быть неприкосновенна. В христианстве жива мысль сохранить истинно духовное, избранное, а остальное — с ним можно поступать как вздумается. Еретиков, как известно, порой и люто преследовали. Розанов предлагает никого не преследовать, быть терпимее и добрее, но при этом готов приравнять иного человека к комару и приветствовать существование и того, и другого (и человека, и комара) с равным умилением. Доброта Розанова, в сущности, от жадности к жизни: так жадно любят и любую былинку в поле, так может быть мил и цветастый камешек на дороге, а иной раз и муха, жужжащая на стекле окна. И, конечно, прекрасно, когда вся жизнь, в чем бы она ни заключалась, приносит наслаждение, только тогда, увы, не хочется ни судить ее, ни в ней особо разбираться — все, что ни попало на «стол бытия», одинаково одобряется и (это уж наверняка!) безгрешно.

Полемизируя со старохристианской идеей зараженности мира грехом, Розанов пишет: «Эта идея стала чрезвычайно народной. Всякий замечал, что зевнув христианин часто торопится перекрестить в эту минуту раскрытый рот. Я не знал причины этого, пока не прочитал у Лекки, что это обыкновение возникло в средние века на почве того убеждения, что воздух, как и весь вообще мир, наполнен дьяволами, вечно штурмующими человека, — и что перекрестить рот во время зевка для того нужно, чтобы заградить его от беса, могущего воспользоваться минутою, влететь в человека и затем начать губить его»<sup>3</sup>. Розанов — профессионал иронии, и любимые им наглядные примеры действительно колоритны, вызывают желанную полуулыбку: мания преследования, развившаяся в человечестве в эпоху средневековья (тогда казалось, что за каждым гонится сам дьявол, не

говоря уже о адептах зла поменьше), и смешна, и неразумна, и стимулировала трусость. Розанов очень спокоен на счет так называемых искушений, в реальность которых не верит, предлагая именовать искушения законными радостями и спокойно наслаждаться жизнью.

Откуда же тогда сама идея праведности, тезис о греховности и все упрямое деление бытия на плохое и хорошее? Розанов убежден, что дело тут в гордыне и корысти, в хитрой попытке установить своего рода диктатуру праведников, которым и блага, и власть, и привилегии, в то время как остальным — страдания и постоянное искупление несуществующей вины.

Жажда безбоязненно радоваться жизни развивает в Розанове подозрительность к праведничеству: если некто демонстративно жизни не радуется, значит, утаивает свои наслаждения и претензии, прикидывается ягненокком и страшно хитер на самом деле. Инстинкт истины у Розанова развит чрезвычайно, и на уровне обычной жизни он безбоязненно называет вещи своими именами: путь рядового праведника — та же карьера с почестями, аплодисментами и многими благами, которых в глаза не увидит рядовой грешник, грехов и немощей у которого всегда много больше, чем удовольствий. Но есть и философская истина, а с ее высот удовлетворять все желания и ни к чему не стремиться, ни от чего не очищаться — этакое птичье существование, в котором отсутствует жажда развития, не говоря о совершенстве. Совершенство тогда — не более чем способность все повидать и перепробовать, вдохновенная всеядность и в конце концов нерассуждающая плотоядность, жизнь «в обнимку» со всеми желаниями и желаньями, которые только мыслимы. Побывать таким розановцем иногда неплохо — в часы досуга и отдыха особенно, но в целом не более чем занимательно. Жизнь, превращенная в этакую карусель нескончаемых удовольствий, пуста, сколь бы ни казалась изголодавшемуся по наслаждениям существователю прекрасной. Конечно, живший в основном трудно и бедно, Розанов был человеком голодным, и в этом смысле он — антипод Льву Толстому, которому в поздние годы само слово «наслаждение» было, кажется, просто физически неприятно.

Философия жажды наслаждений сформирована не столько чувственным аппетитом (он никогда не беспределен), сколько чувственным голодом — старым сожителем всякой бедности, которой было всегда предостаточно как в розановской, так и вообще в российской жизни.

Надо, однако, отдать Розанову должное: свое вынужденное голодание по радостям он сумел превратить в презрение к ханжеству и прозрение о первооснове жизни; на дне

бытия таится, по Розанову, радость зачатия и рождения, таится жизнестроительный всеобнимающий половой инстинкт. Христианство Розанов тоже пытается прочесть как религию радости, по некоей роковой исторической ошибке превращенную в религию скорби: «Только мрачный изувер-фанатик может думать, что христианство вообще враждебно светлым, жизнерадостным впечатлениям бытия. Наоборот, тщательное рассмотрение убеждает, что среди всех философских и религиозных учений нет более светлого и жизнерадостного мировоззрения, чем христианство» (очерк «Религия как свет и радость») <sup>4</sup>. Розанов даже пишет о благоразумии и умеренности в наслаждении жизнью, которые из его исходных философских тезисов об отсутствии греха как явления не очень-то и вытекают: «Древние (т. е. язычники. — С. Н.) стали объедаться миром — и „провоняли“, выражаясь термином Достоевского о смердящей плоти человеческой. Вот момент психологический, где свихнулся „эллины“. Мера, умеренность и даже строгость, читаемая нами еще у Гомера (верная Пенелопа), есть непременно следствие убеждения, что мир, — брат нам, родной нам, что он „гость“ у Бога в Его тайных уготовляемых „обителях“, где нам подлежит соседски и родственно созерцать Его, приветствовать Его, многодумно с Ним беседовать, пожалуй „волховать“ с Ним (философия и поэзия): но не принадлежит разбойничать или что-либо „пожирать“» <sup>5</sup>.

Христианство Розанов охотно использует как своего рода школу культурного отношения к удовольствиям, учение об умеренности и — что уже более серьезно — как учение о принципах и основах дружбы с жизнью, приходящей взамен былого хищного к жизни отношения. Собственно, умеренность нужна по чисто практическим соображениям — для самосохранения поэта наслаждений, который, говоря словами Розанова, склонен «объедаться миром», отчего может и погибнуть, как погиб же античный мир. Первоценностью остаются сами наслаждения, в особенности «восторги пола», — они священны, а христианство, увы, оказывается чередой благоразумных советов, чья мудрость не есть святость. Розанов все-таки был величайшим язычником, для которого христианское вероучение не было естественной средой духовного обитания, хотя — допустим вольное сравнение — как наезжают в большие города закоренелые сельские жители, как сухопутный какой-нибудь по духу человек любит иногда смотреть на море, так и Розанов приобщался к христианству, уважая его за высокую духовность и даже за утонченность. Не для того ли любят, бывает, заядлые грешники ходить в церковь, поговорить о нравственности? Людям очень интересно то, что не является для них самих нормой, обыденностью. Розановское отношение к христиан-

ству в конечном счете в чем-то напоминает отношение обывателя к какому-нибудь прославленному музею: там прекрасно побывать, повосхищаться, но в принципе есть и знание, что с маленькой и веселенькой обывательской точки зрения всем этим ценностям, в сущности, грош цена...

О своеобразном розановском кокетстве с христианством трудно говорить с большим уважением, хотя это кокетство было для Розанова пожизненным и привычным ритуалом. Серьезен Розанов, когда он наконец сам собой — воинствующий язычник, маг стихии пола и знаток всех красот этого, с его точки зрения, вопроса вопросов человеческой жизни. Все, что связано с плотью и телесностью, с соитием, зачатием и деторождением, Розанов знал глубинным инстинктом, как знает мать все болезни своего родимого дитяти. В этой сфере, среди этих любимых тем и вопросов Розанов бывал и провидцем, и виртуозом.

Совершенно однозначно и более чем понятно, что Евангелию Розанов предпочитал Библию, в которую был действительно безоглядно влюблен, мудрость и поэзию которой знал и чувствовал. Евангелие — духовность, бесплотность, а Библия — сама любезная Розанову плоть бытия, в которой громко слышна милая нашему философу музыка семьи как телесного союза во имя соития, зачатия, воспитания потомства, так, казалось, повторяющая мелодии естественноприродного дочеловеческого существования животных и растений. Розанов не уставал повторять на разные лады, что „живая душа любит живое“<sup>6</sup>, но истинно живым было для него лишь телесно осязаемое, то, что можно ласкать или хотя бы потрогать. Кажется, и самого Бога Розанов готов признать, лишь до Него дотронувшись, а поскольку признавал, то — считал, что дотрагивался, что, кстати, неудивительно: бог Розанова растворен в стихии пола, а она вся из телесности, из множества и множества телесных «счленений» (как сам Розанов любил выражаться).

В книге «Из восточных мотивов» Розанов с заметным удовольствием рассуждает о том, как животное в лоне семьи смешано с религиозным, священным и мистическим: «Семья есть, конечно, „животный“ союз, точка „животных“ счленений мужа и жены, и — расчленения двух в „животное“ же множество (дети). Поразительно, что при бесспорно „животном“ существе, семья имеет бесспорно же мистическое, религиозное существо. Именно, счленяясь и расчленяясь, она померкнет в лице, „Аврааме“, но в это же время мистическое „дыхание“ пронизывает ее и она является каким-то многоглавым Авраамом, „многоочитым“ „исполненным внутренних очей“ животным. Сплетение „животного“ и „религиозного“ в ней поразительно очевидно»<sup>7</sup>. Розанова волнует и влечет именно сплетение телесного и духовного, животного

и мистического — своего рода соитие духа и плоти, приводящее его в восторженный трепет. С культом пола всегда соседствует мысль о слиянии разнородного, о взаимном влечении непохожего, но созданного друг для друга — мужского и женского, сильного и слабого, активного и пассивного. Дух и плоть вступают у Розанова в своего рода эротические взаимоотношения, кульминация которых — священное соитие в лоне семьи. Не болезнь ли здесь, не разрастание ли обычного полового желания до космических размеров? На этот вопрос надо ответить, кстати, утвердительно, лишь подчеркнув, что и весь мир для Розанова есть одно гигантское соитие всего со всем — неистовство бесчисленных совокуплений, которые обычно человек просто не замечает, как не замечает семена деревьев и растений, разбросанные по земле в разгаре лета, вовсе не задумываясь, что вокруг него мриады попыток зачатия новой жизни. От обычного простого смертного Розанов отличался и тем, что замечал то, что цивилизованный человек согласился для комфорта не замечать: ведь никому и в голову не придет мысль, примечательная и безумная, что находиться посреди цветущей и всюду размножающейся природы, может быть, с точки зрения целомудрия и неприлично и (это уж наверняка) несовместимо ни с каким монашеством.

Любопытно, что Розанов не любил античную скульптурную красоту, античное понимание телесности — тут ему явно не хватало не плоти, а мистики, таинственности, раздражала неинтересная доступность человеческого тела, такая протокольная простота его изображения: «Страшным и странным образом „греческая красота“ есть вся „тупая красота“, притупленная: потому-то и отвечает-то она на тупые вопросы эстетов и ученых, а не людей с молитвой, с жизнью и корнем. „Не коренная красота“. Да почему?! Увы, на ней не лежит физиологизма»<sup>8</sup>. Насчет физиологизма Розанов явно грешит против истины: физиологизма в красоте нелюбезных ему греческих Афродит и Аполлонов было предостаточно, Не хватает Розанову одного-единственного — священнодействия вокруг тела, без которого не разжигается чувственность и созерцающий телесную античную красоту остается столь же спокойным, как, скажем, загорающий на нудистском пляже в непосредственной близости от немалого числа обворожительных обнаженных женщин. В очевидной условности и даже пунктирности древнеегипетских, к примеру, изображений женского тела Розанову видится некая зашифрованная страстность, отсутствующая в скульптурах античных. Древнеегипетская «страсть» эта сомнительна, но другое ясно — Розанову хочется, чтобы эстетика пола стала религией, чтобы стихиям пола можно было молиться и достигать наивысшей полноты священных чувственных восторгов.

Едва ли не курьезно описывает Розанов свое разочарование «греческими Афродитами», которые не вызывают у него и мало-мальского чувственного огня: «Эстеты, юные и старые, осматривают их спереди, осматривают их сзади, осматривают даже с боков и, наконец, „проводят пальцем“ по руке, по ноге; как, помню, во Флоренции я сам сделал, взяв в свои три пальца мизинец „Афродиты Медицейской“. Да, этот холод „выточен изумительно“. „Выточен“, а не „живет“. Как мало для человека. Мало даже для петербуржца»<sup>9</sup>. Взявшись за мизинец мраморной Афродиты, легко, конечно, удостовериться в том, что она совсем и неживая, но за мизинец древнеегипетского женского изображения, естественно, не взяться (да и где он, кстати...), а в том-то и дело — воображение достраивает отсутствующие детали, наполняет их своим смыслом, при этом разгораясь. Античная скульптура очень натуралистична, анатомически точна, но живого тела заменить не может, а хочется — живого. И Розанов естественным образом предпочитает самые туманные намеки на живое, скульптурные и графические недоговоренности древнего Востока греко-римским «манекенам» из мрамора.

С розановской религией пола, утверждающей ценность половых инстинктов как гарантов сохранения и умножения жизни, очень легко спорить в эпоху цивилизации. Непрерывность размножения и оберегание в лоне семьи потомства сейчас уже не обеспечивают выживание человечества: перенаселение земли стало огромной проблемой, интенсивность размножения свойственна отсталым народам, которые, помимо всего, и от этой своей способности страдают, и прочее, и прочее. Но инстинкт пола все-таки очень связан с сущностью жизни — человеку христианских времен свойственно его побаиваться, а стоило бы бояться его притупления: половое влечение подводит к любви, нежности, ласке, а его отсутствие — к холодности, равнодушию, раздражению и так далее, вплоть до ненависти. Розанов это прекрасно чувствовал.

Религия пола, во многом откровенно списанная Розановым из древних фаллических культов, примечательна изобретательной, нередко утонченной эстетизацией животности. Она — распространение сферы эстетики на грубые и считавшиеся неприличными области жизни. Кстати, подчеркнем: Розанов практически не пишет о любви, он изображает половое влечение всепронизывающим, не слишком зависимым от объекта вплоть до формулы «любая женщина» или «любой мужчина». А семья, семейная любовь? Тут, по Розанову, важны дом и дети, а не единственность «ее» или «его».

Колоритен отрывок из «Уединенного», имитирующий — с неким придыханием даже — древнееврейский обычай, связанный с мистикой пола. Здесь Розанов и мечтателен, и очень доволен, что изображает искомое: «Представим себе наш бал. Движение, разговоры, „новости“ и „политика“. Роскошь всего и туалеты дам <...> Анфилада зал, с белыми колоннами и стенами. И вот кто-нибудь из гостей, из танцевавших кавалеров, — утомленный танцами, отходит совсем в боковую комнату: и, увидя на столе миску с прохладною водою, кем-то забытую и ненужную, осторожно оглядывается кругом, притворяет дверь и, вынув несколько возбужденную и волнующуюся часть — погрузил в холодную и чистую воду <...> „пока — остынет“.

Он делает то, что иудей в микве и мусульмане в омовениях...»<sup>10</sup>. К современности радостно примерена Розановым ветхая религиозная древность. Впрочем, не совсем и древность, а просто неевропейская практика, которую Европа считает отжившим примитивом. В мусульманских омовениях (намаз) Розанов эротическую сторону утрировал, но в иудаизме мистика продолжения рода действительно налицо. Наивно лишь верить, что «бал» кого-то уж очень возбуждает, что древнее религиозно-половое возбуждение может запросто вернуться в жизнь.

Мечтал Розанов часто, с удовольствием, и обыкновенно кончались эти мечтания тем, что уж очень он замечтается, потеряет ориентировку в реальности, хотя и создаст нечто способное ошеломить, увлекательное.

Заметно, что и свои собственные слова весьма возбуждают Розанова и за тем во многом и произносятся. Розанов — достаточно откровенный искатель эротических наслаждений от самого процесса творчества, искатель экстаза, который мы бы назвали (несколько иронизируя) литературно-половым и специфически писательским.

Первоусловие любого экстаза — полная ему самоотдача. Слова Розанова (в очерке «Религия как свет и радость») о сжигающей дотла литературе можно понимать и в этом смысле, как исповедь о пережитых в литературных недрах восторгах: «Литература тем поразительная вещь, что это — сгорающая дотла, без остатка вещь: искры из трубы парохода, которые гаснут на ветре. Это — необыкновенно красиво; это — нужно. Я не хотел бы жить, если бы не было красивого в мире; никто не захотел бы жить. Дальше — еще что? Необыкновенное наслаждение. Но польза? польза? Боже, какой вам „пользы“, когда фейерверк красоты и счастья погрузил вас в сон; и, пробужденные — вы бежите к „делам“, к „пользе“ с удвоенной энергией, как бы вчерашней усталости не было, вылеченные, — вылеченные от труда жизни, от „пота жизни“, от страдания

жизни»<sup>11</sup>. Итак, наслаждение не есть ли итог жизни, верховная цель?

Розанов стал бы, как всегда, колебаться с однозначным ответом, но к своим собственным писательским наслаждениям очень был привязан, привязан к темам пола, позволявшим максимально приблизить творческий акт к половому. Ничего лучшего, чем имитация полового акта в творческом процессе, Розанов, пожалуй не знал.

Розанов, впрочем, и скептик. Ему, конечно, хотелось не «литературной плоти», а живой, материально-реальной, несомненной, как не может быть несомненен никакой продукт буйного писательского воображения, мастерски воспроизведенный на бумаге, материальный лишь в виде отпечатанных красивых слов: «Странна жизнь писателей: жизнь мечты, иллюзий. Возможно, что он говорит „в трубу“ и „на ветер“: но при таком представлении, все равно все продумав про себя — автор ничего бы не напечатал. Он именно „из-под таинственной холодной полумаски“ создает в воображении каких-то друзей, что-то невыразимо интимное; ночью, один, за лампой — он в каком-то сиянии бала, духовного бала, бального роскошествования. Он кружится в каком-то вихре слов, произносит речи совершенно невероятные в одиночестве, интимничает, исповедуется, хитрит, увлекает»<sup>12</sup>.

Писательский экстаз — из ничего, из некоей божественной пустоты, об истоках и сути которой ничего доподлинно неизвестно. Неизвестность эта — как сомнительность. Она тревожна и обрекает на незнание, но незнание Розанову в конечном счете нравится. С удовольствием он признается: «И родника электричества я не знаю. Да и ни теплоты, ни света, никаких решительно „сущностей“ мы не знаем. Мы знаем только феномены: краешек, верхушки, пустяки»<sup>13</sup>. Ничего не зная, нельзя ни одну фантазию объявить пустой и ложной (кто скажет, что на самом деле?), и к услугам человека-мечтателя все наслаждение тайной, наслаждение, кстати, эротическое, поскольку вне таинственности, как был убежден Розанов, нет и эроса — одна откровенность невозбуждающей нагой греческой красоты.

Розанов мечтает о том, чтобы его немного (не всерьез) обманывали, дразнили, как дразнил геометризм древнеегипетских рисунков, явно намекающих на что-то интимное, но не выставляющих это интимное напоказ. Говорит в Розанове все та же «религия пола», требующая взволнованности, очарованности, таинственности и, конечно, субъективизма, при котором обычное (вполне рядовой половой партнер) кажется необычайным по одному тому лишь, что необычайно приятны чувства, которые дарит общение полов под знаком эроса.

Стихия эроса есть стихия радостного субъективизма — такова подоплека розановских нападений на объективизм, связанный, в его глазах, с европейской культурой. Интимное — субъективно, а общественное, публичное — объективно. В сексуальной жизни объективизм присущ, как ни комично это выглядит, более всего публичным женщинам — общеупотребительным, общедоступным. Любовница — уже субъективная величина, а законная жена — ценность интимная, ценность «для одного», часто не вызывающая никаких восторгов у посторонних, ею не владеющих. И так далее.

Маг стихии пола, не умевший и не желавший отказываться от полового чувства и, мы бы сказали, полового чутья ни в каких случаях, Розанов ощущал все общественное как этакую публичную наготу, если речь шла о важном для эротического фундамента души, или просто как фикцию, если речь ни о чем подобном идти не могла. Объективизм — это для Розанова, как одежда человека, нечто внешнее, в лучшем случае подобие красивого, соблазнительного наряда, когда-то все-таки снимаемого, чтобы обнажить интимную, чувственно значимую суть.

Об истории, о целых культурах Розанов судит с точки зрения именно эротической. Европейскую культуру осуждает за приверженность внешнему, многочисленным одеждам, приличиям, парадности. А в оценке неевропейских культур — тут розановской эротической фантазии есть где разгуляться. Единственное, на чем спотыкаются эротико-исторические мечтания Розанова, есть феномен эгоизма, более характерный для Запада, чем для коллективистского Востока. Предмет розановского поклонения — экстаз — есть все-таки (будь экстаз и массовым) вершина блаженства для каждого человека в отдельности. Человек в экстазе может и служить чему-то или кому-то — государству или обществу, возлюбленной или другу, — но при этом наслаждается сам и ищет наслаждение, восторг экстаза именно для себя. Так неожиданно всплывает среди розановской философической эротики идея разумного эгоизма, предустановленного божественно, подсказанного зовом пола.

Родник идей Розанова — его жизнелюбие и обостренная чувственность, ищущая раскрепощения. Можно сколь угодно скептически воспринимать заявление Розанова (в работе «Место христианства в истории»): «Объективность — вот то название, которое всего правильнее определяет этот особый (европейский, арийский. — С. Н.) склад души. Ум, чувство, воля — все силы душевные — у арийца направлены к *внешнему, навстречу впечатлениям, идущим снаружи*. С необходимостью одно это свойство повело к созданию всего того, что мы находим в их истории и жизни»<sup>14</sup>. Европейец, заботящийся о своей личности и своем личном преуспевании (тип,

очень характерный для Запада, изжившего самоотверженность фанатизма), не очень заботится о так называемом внешнем и объективном, ему важно свое весьма субъективное преуспеяние, и успокоится он вовсе не тогда, когда доберется до объективной истины, а когда почувствует, что ему очень хорошо и ничего больше не нужно. Думать о Европе как о царстве объективности наивно. Но надо знать розановскую жажду экстаза, чтобы его правильно понять. Экстаз внеразумен, человек в экстазе не мыслит, а классический европеец и очень разумен, и постоянно мыслит. Розанову же нужны только культуры, берегущие экстазность. Божественное откровение есть для Розанова некий верховный экстаз, или экстаз экстазов. Именно поэтому малознакомой с безумием экстазов Европе не дано было, по Розанову, стать избранницей Откровения.

«Не только с религиозной, но и с научной точки зрения самым правильным будет признать, что в нас живет „дыхание“ Творца нашей природы и этим дыханием живем мы, что оно есть источник всего лучшего, что чувствуем мы в себе, и что его затемнение есть причина всего темного, что мы знаем в истории и находим в жизни. Теперь, если с этой точки зрения мы посмотрим на арийцев и семитов, мы поймем, почему не первые, а вторые были предызбраны для Откровения»<sup>15</sup>. Так пишет Розанов в упомянутой работе «Место христианства в истории», исходя, в сущности, из одного-единственного — отождествления Откровения с экстазом и убеждения, что образцом всякого экстаза является половой экстаз. Культуру «семитов» Розанов и понимал как культуру, до небес возносившую половой детородный экстаз.

Священнодействовать вокруг эроса Розанов не уставал никогда: «„Половые миги“ при целомудренном и религиозном их ощущении, открывая в нас, „подобии и образе“, предвечное отчество и предвечное материнство, единственно и впервые и вполне ставят нас на высоту человека»<sup>16</sup>. Сам творец мира, Бог, оказывается у Розанова гением эроса — творчество мира есть половое творчество, непрестанное космическое зачатие, которому нет ни конца, ни края.

Сейчас, в конце XX века, мы можем быть в отношении таинств эроса скептичнее: эротомания стала законной частью культуры, как утонченной, так и массовой. Люди меньше смущаются и боятся всех своих «половых мигов», воспевавшихся Розановым с такой, по его временам, дерзкой откровенностью. Но тем более ясно, что границы полового творчества ограничены — с помощью энергии пола не создать не только космического корабля, но и многоэтажного дома не построить. Человек, не имеющий половой энергии, может быть пассивен, как пассивен простой мул, но цивилизация требует своего рода абстрактного существования, сплошь

состоит из схем и условностей, таких, как хотя бы правила уличного движения. Древние религии пола имели простую и целесообразную подоплеку — неустанно побуждали к деторождению. Повиноваться наставлениям этих религий было, конечно, очень приятно, цвел восторженный физиологизм, вождеденное счастливо совпадало с целесообразным. Но счастливые древние времена прошли и несомненным осталось только одно — половое наслаждение есть одно из главных в жизни и никаких пороков не подразумевает. В этих границах розановская религия пола даже и победила в современном мире. Проиграла эта религия в том, что перестала быть религией, став частью обыденной жизни, культурой отдыха и индустрией удовольствий. Может быть, это случилось и потому, что человек цивилизации слишком близко познакомился с эросом и перестал считать его «богом» или «дьяволом». Чтобы, как говорят, увидеть Бога, нужна огромная дистанция..., никакой Бог запанибратского к себе отношения не выдержит.

У Розанова был прекрасный дар околдовывать эротикой, которую он умел превратить едва ли не в черную магию. Вглядимся, например, в такой отрывок книги «Из восточных мотивов»: «Пол в человеке подобен зачарованному лесу, т. е. лесу, который обставлен чарами и который сторожат чары. Приближающегося сюда эти чары *усыпляют*, или *обманывают*, или *увлекают* и иногда *губят*. В одном и другом случае они „проводят“ его и достигают своей главной цели — не допускают человека войти в этот лес и осмотреть его. Показываются „страшилища“, которых человек даже не смеет назвать; ни кисть, ни слово *не смеют* даже передать показавшегося. Человек бежит в ужасе, и снова цель достигнута: зачарованный лес остался тайною»<sup>17</sup>.

Итак, чтобы волновать, пол должен остаться страшной тайной (момент, кстати, непонятый современной европейской цивилизацией). Различные запреты на проявления сексуальности, стыд, умолчания о половых восторгах — все служит разжиганию таинственного ореола вокруг божественных «половых мигнов». Тогда сама нравственность есть лишь способ разжечь интерес к безнравственному, и всякое запрещение есть лишь путь к тому, чтобы человек творил то, что запрещено. Так всегда рассуждали анархисты, так рассуждают многие поклонники свободы, и так думал поклонник «религии пола» Розанов. Что ж, во многом Розанов был и прав. К совершенно доступному обычно интерес невелик. Розанов, перепробовавший на вкус самые разные идеи и типы миропонимания, на опыте знал скуку всего того, до чего, как говорится, рукой подать.

У Розанова никогда не было тяги к тому, что его лично взволновать не в силах, — к отвлеченной, но безупречной

истине, к непригодному для использования в личной жизни знанию. И свой культ пола создал он для того прежде всего, чтобы получить максимум полового удовлетворения, не отрываясь от своей работы — писательства. Пример Розанова можно использовать, удобно использовать, но — нужно ли?

### Анархическая эстетика

Анархизм, как известно, есть (в самой своей общей интерпретации) отрицание иерархии и организации во имя свободы. Таков, по крайней мере, его основной опознавательный знак. Свобода, вне сомнения, — вечный идол всякого анархизма, в том числе эстетического, того, к которому не только стремился, но и порой с неизбежностью, вопреки своим сознательно выработанным идеологическим установкам, приходил Розанов.

Нигде, пожалуй, эстетический анархизм Розанова не проявляет себя столь полно, как в «Уединенном» и «Опавших листьях». Утверждая анархически свободное самовыражение, в котором равноправны идея, выношенная годами исканий, и нечаянное восклицание, забываемое через несколько минут, в котором нет деления на случайное и необходимое, малое и великое, Розанов фактически спорит в этих книгах с представлением о необходимости литературной формы как таковой. Форма осознается как проявление несвободы, как нечто, умаляющее художественность, а не создающее ее. Художественно значимое переживание для Розанова «Уединенного» и «Опавших листьев» есть переживание ничем не регламентируемое, не соответствующее никакой заранее установленной форме, не нуждающееся в ней. Подсмеиваясь над одним из литературных знакомых, Розанов характернейшим образом заметил в «Уединенном»: «Он не может себе представить ни одного существа без чина. Это как Пифагор говорил: „нет ничего без своего числа“»<sup>18</sup>. Смешать и даже перепутать явления жизни, разрушить те клеточки, в которые инстинктивно распределяет их сознание, — страсть Розанова. Даже собственную внешность Розанов не без застенчивого наслаждения изображает как апофеоз бесформенности. Подсмеиваясь над собой, Розанов пишет: «Лицо красное. Кожа какая-то неприятная, лоснящаяся (не сухая). Волосы прямо огненного цвета... и торчат кверху, но не благородным „ежом“ (мужской характер), а какой-то поднимающейся волной, совсем нелепо, и как я не видал ни у кого». А далее, почти с восторгом от неожиданного саморазоблачения он заявляет: «Да просто я не имею формы... Какой-то „комоч“ или „мочалка“»<sup>19</sup>. Начинающиеся с иро-

нии, что само по себе характерно, рассуждения Розанова завершаются философизмом, обобщениями большого размаха. Ирония, выполнив свою разрушительную работу, отступает. И уже на расчищенном с ее помощью месте рождается специфический розановский лиризм — поэзия безобразного, хаотического, как-то тонко сочетающаяся в мировосприятии Розанова с поэзией первозданного, того, что еще не обрело своих закостенелых форм, не превратилось в как бы конченное. Розанов заявляет: «Я „наименее рожденный человек“, как бы „еще лежу (комком) в утробе матери“ (ее бесконечно люблю, т. е. покойную мамашу) и „слушаю райские напевы“ (вечно как бы слышу музыку, — моя особенность). И „отлично! совсем отлично!“»<sup>20</sup>. Недорожденным, еще свободным от кабалы бытия — таким Розанов рисуется собственному воображению: не некрасивым или уродливым, а не нуждающимся в пошлом телесном совершенстве, недо воплощенным в брэнную материю существования.

Форме как воплощению некоего шаблона, которому все индивидуальное, конкретное, частное обязано во что бы то ни стало соответствовать, Розановым противопоставляется бесконечная изменчивость, ведущая к вечному несоблюдению форм, к попранию их и презрению к ним. В розановском понимании и эта безграничная изменчивость, это воинствующее своеволие — торжество индивидуальности, жизнетворящей и свободной, замещающей существование (как следствие соблюдения установленных норм и форм) духовно осмысленным бытием.

«Уединенное» — первая книга Розанова, всецело ставшая и переживанием, и осмыслением собственного своеволия, то сладостного, то болезненного, то — до вызова, до бунта — горделивого. «Я еще не такой подлец, чтобы думать о морали. Миллион лет прошло, пока моя душа выпущена была погулять на белый свет; и вдруг бы я ей сказал: ты, душенька, не забывайся и гуляй „по морали“. Нет, я ей скажу: гуляй, душенька, гуляй, славенькая, гуляй, добренькая, гуляй, как сама знаешь. А к вечеру пойдешь к Богу»<sup>21</sup>. Эти строки — девиз Розанова, выражение его основных духовных установок и ценностной ориентации. Усилия для исполнения долга, соблюдения морали или выполнения «божественной воли» — все это для Розанова лишнее: он убежден, что незачем заботиться о добродетели. Выпущенная Богом душа беспрепятственно вернется к своему Создателю — пока же, в земной жизни, она бесконечно свободна.

Розанов творит свободу, однако, не посредством действия, внешне оставаясь в бездейственном созерцании. В его понимании главная черта свободы — безразличие к нравственности, а не агрессивное разрушение ее. «Даже не знаю, через „б“ или „е“ пишется „нравственность“»<sup>22</sup> — это роза-

новское демонстративное заявление являет собой вершину его анархического бунтарства. Не сопротивление предписаниям добродетели, а невнимание к ним как итог естественной внутренней свободы — практический, если можно так выразиться, идеал розановского жизнеповедения. На требования морали он отвечает почти магическим «все равно».

Не деля жизнь и искусство, не отделяя эстетику от самого процесса бытия, расценивая как подлинное только эстетически значимое переживание, Розанов, нацеливаясь на достижение анархической свободы в области эстетики, оказывается стихийным анархистом даже не в одной лишь сфере личного жизнеповедения, но и анархистом по отношению к социально-политическим идеалам и ценностям, можно сказать, анархистом тотальным: ко всему попадающему в его поле зрения Розанов относится предельно свободно, в сущности пренебрежительно. Эстетический анархизм становится тропинкой к презрению ко всему окружающему, выявляет себя как отчуждение от людей и волнующих их явлений и событий, от мира в целом: «Все мне чуждо, и какой-то странной, на *роду* написанной отчужденностью. Что бы я ни делал, кого бы ни видел, — не могу ни с чем слиться. „Несовокупляющийся человек“, — духовно. Человек „*solo*“»<sup>23</sup>. Такое устойчивое отталкивание от мира равносильно утверждению за счет отрицания: чуждое окружение позволяет выделиться самой отстраняющейся от него личности, не сливаясь с окружающим, оставаясь сама по себе, эта личность вольна относиться к окружающему, как вздумается, доказывать свое превосходство над миром за счет невнимательного (а если выразиться резче — презрительного) к этому миру отношения.

Отчуждение, даже благородное отчуждение (от низкого, пошлого, ничтожного и т. д.), всегда сопровождается неизбежной активизацией отрицательных эмоций: неприязни, брезгливости, презрения, неуважения и пр. Отчуждение, приносящее удовлетворение, свидетельствует об упоении негативными эмоциями, эмоциями отрицательного ряда. Розанову и знакомы, и любы чувства с частицей «не» — ему в известном смысле нравится не соглашаться, не ценить, не любить. По привычным меркам эта психологическая аномалия — тропинка к пороку. Розанов же использует ее как путь к свободе.

Розанов любит и колебания своих взглядов, саму, порой намеренную, двусмысленность своего миропонимания — соседство демонического с праведным, равно как и соседство действительно выстраданного с сказанным «просто так». Гордясь своей невнимательностью к последовательности, идейной небрежностью и идеологической «неопрятностью» своего творчества, Розанов заявляет: «Если, тем не

мене, я в большинстве — даже всегда, мне кажется, писал искренне, то это не по любви к правде, которой у меня не только не было, но „и представить себе не мог“, — а по небрежности. Небрежность — мой отрицательный пафос. Слогать — для чего надо еще „выдумывать“ и „сводить концы с концами“, „строить“ — труднее, чем „сказать то, что есть“. И я просто „клял на бумагу, что есть“: что и образует всю мою правдивость. Она натуральная, но она не нравственная»<sup>24</sup>. Сосуществование борющихся правд, совмещение и своеобразное сожительство истины и лжи, пустякового и великого Розанов считает естественным, а потому и безвредным. Победившая истина отталкивает его своей окончательностью, как что-то последнее, венчающее жизненный путь и тем самым подводящее к смерти. Незнание кажется Розанову гарантом осмысленности жизни — оставляет возможность стремиться к еще не обретенному знанию, достигать еще не достигнутого и тем самым продлевать процесс жизни, растягивать радость познания. Розанов далеко не всегда ищет вывод, итог, решение той или иной идейной дилеммы: предпочитает отказаться от них во имя сладкого вкуса неразгаданного.

Если вернуться к теме индивидуализма Розанова, то возможность остаться в одиночестве, быть чужим людям — вопреки любви к человеческой взаимной связанности — все-таки значимее для него, существенней по объективной функции в сознании. Эмоции негативного ряда выдвигаются на первый план, господствуют, теряя свою обычную скромную роль — роль теней эмоций иного, положительного ряда.

В интимных глубинах мирозерцания Розанова (заметим, что «Уединенное» отражает тот внутренний слой розановского сознания, который лишь частично выявляется в поступках, жизнеповедении или, как принято говорить, жизненной позиции) налицо своего рода мечтательный «паралич воли» — попеременно овладевающие Розановым разнохарактерные эмоции и настроения, тесня друг друга, парализуют волю к действию: на всякий тезис находится соответствующий антитезис, любое желание существует параллельно с нежеланием... В итоге розановский анархизм оказывается пассивным, становится анархизмом бездействия. Усвоение анархического мирозерцания такого типа, подразумевая определенное оправдание тезиса «все позволено» (проповедуя наслаждение свободой как беззаконностью), тем не менее не влечет к распространению вседозволенности за пределы сознания. «Все позволено» воображению, именно оно и только оно анархически буйствует. Не потому, однако, что активное неприятие окружающего согласно логике этого пассивного анархизма запретно, но потому, что оно излишне: анархическая личность отгораживает себя от мира стеной

«безразличия, меняет неприемлемый ей внешний мир на внутренний мир собственной души, который тем богаче, чем незаметнее его внешнее окружение. Так, Розанов заявляет: «Никогда ни в чем я не предполагал даже такую массу внутреннего движения, из какой собственно сплетены мои годы, часы и дни»<sup>25</sup>.

Естественно, на практике Розанов не мог быть всецело верен собственной установке на герметизм сознания: события и люди не только задевали его, но и воспринимались Розановым с той повышенной чуткостью, которая, как мы подчеркивали изначально, стала отличительным свойством его сознания и его творчества. В своих поисках жизненной интенсивности, в поисках пищи для горения чувств Розанов, конечно, и жаден к жизни: он отстраняется от жизни ровно настолько, чтобы впечатления, извлекаемые из контакта с внешним миром, не становились подавляющими для собственного «я». Показательно в связи с этим следующее розановское признание: «Чувства *преступности* (как у Достоевского) у меня никогда не было: но всегда было чувство бесконечной своей *слабости*»<sup>26</sup>. Эта откровенная, думается, ремарка возвращает к истокам стремления Розанова к безразличию, равнодушию, презрительному покою души. Человек повышенной восприимчивости есть человек легко ранимый, а соответственно, в каком-то смысле и человек слабый, человек тонкой и обнаженной души. Он чуток к окружающему вследствие неумения парировать внешние воздействия, чуток и легко уязвим. Для такого человека неучастие в борьбе за существование диктуется инстинктом самосохранения, его созерцательность сопричастна самозащите. И Розанов, демонстративно отстраняясь от жизни, тем не менее острее реагирует на нее, чем иной страстный «действительный», чья активность обеспечивается как раз толстокожестью, негибкостью души, реагирующей только на грубый контакт с внешним миром.

Розанов, вполне осознавая свою ранимость, свою слабость, вместе с тем по меньшей мере отдает себе отчет в исключительности, уникальности собственной личности: если розановское чувство слабости действительно, то его можно назвать горделивым, хотя сочетание «горделивая слабость» и выглядит алогично. Например, он явно без ложной скромности заявляет: «Трех людей я встретил умнее или, вернее, даровитее, оригинальнее, самобытнее себя: Шперка, Рцы и Фл-го... Прочие из знаменитых людей, каких я встречал: Рачинский, Страхов, Толстой, Победоносцев, Соловьев, Мережковский, — не были сильнее меня»<sup>27</sup>. Симптоматично, что те, кого Розанов готов признать «сильнейшими» в сравнении с собой, — не замеченные в литературе личности, скажем, Шперка и Рцы. По отношению к ним Ро-

занов, собственно, милостив в своих высоких оценках: воздает должное не оцененным дарованиям, что всегда психологически нетрудно, как нетрудно покровительствовать неконкурентоспособному партнеру. Как «Фл-го» Розанов упоминает, видимо, П. Флоренского, преклонение перед личностью которого с его стороны также психологически понятно: как резкий критик православия, революционер в вопросах веры, дерзавший спорить с историческим христианством, Розанов самым этим преклонением перед Флоренским, перед праведностью его миропонимания проявляет благочестие, искушает свою дерзость и свою непочтительность к церкви. А вот ни Лев Толстой, ни Вл. Соловьев — личности грандиозных масштабов — с таким почтением Розановым не оцениваются. Здесь он не желает уступать: он ощущает себя столь же выдающейся личностью, предназначенной для не меньшей исторической роли.

В связи с характеристикой розановской, поразительной порой, хотя и не беспочвенной самоуверенности интересны и его заметки о Толстом и Вл. Соловьеве в «Уединенном» — по виду типичнейшие рассуждения «с самим собой», продолжение размышлений о собственной оригинальности. Розанов пишет: «Толстой (<...> Когда я говорил с ним, между прочим, о семье и браке, о поле, — я увидел, что во всем этом он путается, как переписывающий с прописей гимназист между „И“ и „I“ и „И“; и, в сущности, ничего в этом не понимает, кроме того, что „надо удерживаться“. Он даже не умел эту ниточку — „удерживайся“ — развернуть в прядочки льна, из которых она скручена. Ни — анализа, ни — способности комбинировать; ни даже — мысли, одни восклицания. С этим нельзя взаимодействовать...»<sup>28</sup>. О Вл. Соловьеве Розанов замечает не менее резко: «В С-ве только то интересно, что „бесенок сидел у него на плече“ (в Балтийском море). Об этом стоило поговорить. Загадочна и *глубока* его тоска; то, *о чем он молчал*. А слова, *написанное* — все самая обыкновенная журналистика («бранделясы»)»<sup>29</sup>.

Тонкие и едкие суждения Розанова о Толстом и Вл. Соловьеве по сути держатся раздражением. Их пронизательность вытекает из недоброжелательности, стремления поддеть, показать собственное превосходство. Слабые точки миропонимания Толстого и Вл. Соловьева Розанов, вне сомнения, оттеняет: и толстовское упорное обуздывание себя, патетика удерживания от греха, и соловьевская утаенная на дне души, под налетом благостности и идеальности, тоска есть, пожалуй, та простая суть отношения этих мыслителей к миру, которая, будучи спокойно раскрытой, может показаться, и вправе показаться, проявлением интеллектуальной бедности, чем-то очень уж эмоционально небогатым, однолинейным.

Окольными, сложными и сверхсложными путями утверждая личностную гордыню — и за счет отрицания нравственности, и за счет самих признаний собственных духовных несовершенств, за которыми заметно самодовольное нежелание стать лучше, Розанов встречается на этом пути самоутверждения, может быть, последнее, но тем более грозное в своей финальности препятствие: ощущение неизбежной боли бытия. Рождающаяся как итог обостренной чувственности оставшегося наедине с собой человека, эта реальнейшая и мистическая одновременно, таинственная по истокам боль существования — вечный спутник Розанова, как бы постоянное напоминание о смерти, не позволяющая самоуслаждающейся анархической свободе, которую культивирует Розанов, торжествовать окончательно: «Страшное одиночество за всю жизнь. С детства. Одинокие души суть затаенные души. А затаенность — от порочности. Страшная тяжесть одиночества. Не от этого ли боль?»<sup>30</sup>

Так намечается тенденция к укрощению анархизма, спрящая со своеволием, однако в конечном счете поглощаемая им. Боль бытия, подталкивающая к осознанию собственной грешности, к религии, к идее молитвы, внутренне дополняет экстатическое состояние души, экстазность, к которой Розанов стремится как к апогею жизненной интенсивности. Религиозный экстаз оказывается своего рода посредником между своевольной анархической (и вакхической) личностью и целомудренной молитвенной духовностью. Выразительны в этом смысле следующие «сумасшедшие» розановские строки:

«Молитва — или ничего.

Или:

Молитва — и игра.

Молитва — и пиры.

Молитва — и танцы.

Но в сердцеvine всего — молитва.

Есть „молящийся человек“ — и можно все.

Нет „его“ — и ничего нельзя.

Это мое „credo“, — и да сойду я с ним в гроб.

Я начну великий танец молитвы. С длинными трубами, с музыкой, со всем: и *все будет дозволено*, потому что *все будет замолено*. Мы *все сделаем*, потому что после всего *поклонимся* Богу. Но не сделаем лишнего, сдержимся, никакого „карамазовского“...»<sup>31</sup>

Розановское «все будет дозволено, потому что все будет замолено» — любопытнейшая апология вакхического неистовства. Остановленный мыслью о неизбежности смерти, анархический индивидуализм Розанова все-таки не тускнеет: в орбиту исканий безмерной свободы включается и «великий

танец молитвы», в котором как бы растворяется вседозволенность, искупается ее зло. Строки о недопустимости ничего «карамазовского» — только уступка, мало что говорящая о признании Розановым объективных пределов свободы, хотя и свидетельствующая о том, что опасность духовного растрепания как итога вседозволенности он ощущает. Свобода остается безмерной, но обретает новое качество — трагизм.

Безмерная свобода для Розанова — и счастье, и бремя, и идеал, и неизбежность. В «Уединенном» есть и действительно горькие, покаянные строки: «Как пуст мой „бунт против христианства“: мне надо было хорошо жить, и даны были для этого (20 лет) замечательные условия. Но я все испортил своими „сочинениями“. Жалкий „сочинитель“, никому в сущности не нужный, — и поделом, что не нужный»<sup>32</sup>. Но и одолеваемый мыслями о смерти, Розанов остается воинствующим «беззаконником». С характерной мрачной издевочкой дает он напутствия на собственные похороны: «Несите, несите, братцы: что делать — помер. Сказано: „не жизнь, а жисть“. Не трясите очень. Впрочем, не смущайтесь, если и тряхнете. Всю жизнь трясло. Покурить бы, да неудобно: официальное положение. Покойник в гробу должен быть „руки по швам“. Я всю жизнь „руки по швам“ (черт знает перед кем). Закапывайте, пожалуйста, поскорее, и убирайтесь к черту с вашей официальностью. Непременно в земле скомкаю саван и колени выставлю вперед. Скажут: — „Иди на Страшный суд“. Я скажу: — „Не пойду“. — „Страшно?“ — „Ничего не страшно, а просто не хочу идти. Я хочу курить. Дайте адского уголька зажечь папироску“»<sup>33</sup>. Этот отрывок — сплошь инфернален. Инфернален и одновременно по отраженному в нем мировосприятию предельно «телесен». Свое земное «я» со всеми его капризами и прихотями Розанов как бы переносит в вечность, изображая посмертную жизнь души как простое перемещение собственной личности из «здешнего» мира в запредельный. Ни единой толики, так сказать, из свойств собственной личности Розанов не считает брэнной, намереваясь перенестись за пределы земной жизни именно таким, каков есть, фактически не признавая существование и значимость души как некоей не равной земному облику человека высшей сущности, способной преодолеть неизбежную смерть всего земного. О душе Розанов, собственно, и не заботится: свое беззаконническое земное «я», права своей личности на своеволие он готов отстаивать и на Страшном суде.

«Уединенное» — книга, в которой Розанов открывает в себе «внутреннего человека», свое нравное и беспрестанно ограничиваемое условностями действительной жизни личностное «я» (не равное, однако, душе, глубоко земное по природе), раскрепощающееся только в мире бесконечной

интимности. Раскрытие мира интимности задумано Розановым как форма утверждения приоритета индивидуального и тем самым неповторяемого над общезначимым и потому повторяемым, механически воспроизводимым в помыслах и поступках различных людей. К индивидуально неповторимому Розанов тяготеет под явным влиянием своих эстетических пристрастий: только отражение незатвержденного, неповторимого становится искусством в высоком смысле. Интимное, предельно индивидуализированное переживание есть в стихийной эстетике Розанова высшее достижение — оно как бы равнозначно шедевр, максимально свободно от шаблона. Естественно, интимность, скажем, «стандартная» — для Розанова уже не интимность, а подделка под нее, перенос внешней скованности человеческого существования во внутреннее бытие, духовное и субъективное. Если такую трансплантацию внутренней свободы в свободу поведенческую Розанов и допускает, и культивирует, то обратному процессу — строго говоря, самому закономерному — он всемерно противится. Внутренняя свобода, родившаяся в мире бесконечной интимности, должна, по Розанову, так сказать, выливаться в мир, не самодостаточна, не самоценна. Отсюда та потаенная агрессивность «Уединенного», которая ощутима как оскорбительность, как вызов общественности в любых формах. Интимное и действительно «воюет» в книге с общественным, а человек как личность противопоставлен обществу как объединению «безличностей», посредственностей, лишенных индивидуальности или променявших ее на принадлежность к общественному целому.

Воинствующая антиобщественность, предельное раскрепощение стихии личного «хотения», оголенной субъективности обнаружили, однако, в общеидейных и поведенческих установках Розанова и определенную и довольно мелкую «корысть» — банальное угождение собственному вкусу или даже прихоти, имеющее немного общего с свободой в благородном значении этого понятия. Розановский «внутренний человек» оказался и однообразен, и неожиданным образом несколько банален, будучи предоставлен самому себе, обретая искомую раскованность. Розанов пишет в «Уединенном» или сугубо о себе (своей известности, своем чувстве смерти, своем одиночестве) или если не о ничтожности, то незначительности окружающего (презрении к общественности, тщетности литературы и ее попыток решить «проклятые вопросы» бытия). Темы общезначимые — России, семьи, пола — в целом на периферии книги: они не настолько интересуют интимное личностное «я» Розанова, чтобы реально главенствовать.

В сравнении с «Уединенным» «Опавшие листья» — книга, продолжающая раскрытие стихии интимности. По типу она

не только глубоко родственна «Уединенному», но и является по сути дела продолжением его. Причем в «Опавших листьях» Розанов уже начинает повторяться: все сказанное об «Уединенном» может быть с успехом повторено и применительно к этой дальнейшей на пути раскрепощения интимного личностного «я» книге. Объемность, некомпактность «Опавших листьев» более обнажает и то, что стоит определить как зло безудержного самораскрепощения, уже нами в общем-то названное: корысть всевластного «хотения». Раскрепощает Розанов, естественно, все чувства — не только несправедливые и высокие, но и вполне мелкие. Раскрепощает, например, раздражение. В оболочке подобного неприятного по существу раздражения поданы, скажем, суждения о различии: «Пришел вонючий „разночинец“. Пришел со своей ненавистью, пришел со своей завистью, пришел со своей грязью. И грязь, и зависть, и ненависть имели, однако, свою силу, и это окружило его ореолом, „мрачного демона отрицания“; но под демоном скрывался просто лакей. Он был не черен, а грязен. И разрушил дворянскую культуру от Державина до Пушкина. Культуру и литературу...»<sup>34</sup>. Не один максимализм вульгаризирует смысл этого антиразночинского выпада, в котором есть одновременно какая-то своя простая правда, но именно «какая-то правда», изуродованная грубостью формы выражения или даже обезображенная этой вопиющей грубостью. Об эгоизме — социальном и личном — российского разночинца, революционизированного тем, что лично ему (в отличие, скажем, от демократа декабристской формации) не предусмотрено места при санкционируемом общественным строем «разделе благ», можно и нужно писать, рассуждать... Подобный эгоизм — реальный фактор разночинского протеста, его социальный наполнитель. Но в розановской злой тираде зрим тот же эгоизм — эгоизм лавочника, мещанская неприязнь к протесту. Подспудное настроение цитированного отрывка, его первоимпульс: обида на то, что завистники лишили жизнь прежней благоустроенности, комфортности и добродетельности, поставили под сомнение ценности иерархического общества, в котором можно безбоязненно покорствовать и властвовать. Это настроение неявно, но именно им порождена та неприятная злость, которой Розанов почти щеголяет, обличая демократическое движение; злость и вообще, не бывая абстрактной, разрастаясь неизбежно на каком-то глубоко личном фундаменте, есть чувство, как бы прикасающееся к зоне эгоизма: злой или злящийся человек — обычно и завидующий, внутренне небескорыстный.

Свобода, перетекающая в разболтанность, потворствует мелкому, суетному, незначительному в мире эмоций, тому, что ответственное поведение «гасит», оставляет на периферии помыслов и тем более на периферии творчества. Все это

мелкое и банальное, как бы всплывая в «Опавших листьях», создает в книге целый пласт мещанской псевдодуховности. Показательны такие, например (на наш взгляд, глубоко праздные), строки: «Нравились ли мне женщины как *тела*, телом? Ну, кроме мистики <...> *in concreto*? Вот „та“ и „эта“ около плеча? Да, именно — „около плеча“, но и только. Всегда хотелось пощипать (никогда не щипал). С детства»<sup>35</sup>. Эти размышления на грани комизма. В качестве серьезных рассуждений и признаний они просто не состоялись, хотя, может быть, вполне пригодны как материал сексологии. Причина проста: избыточная и необобщенная физиологичность, очень личная, та, из которой не извлечь ничего значимого даже для «религии пола», Розановым культивируемой. Розанову хочется сказать буквально все, что он может сказать, обрисовать все, что он чувствовал или чувствует, — чтобы, естественно, не потерять ничего «из состава» собственной жизни и собственной личности для литературы, для творчества, чтобы войти в литературу, так сказать, «как есть», в самом наиболевшем душевном состоянии. Но далеко не всякая мысль, чувство или реалия характера, темперамента, вкуса, оказавшись записанной, высказанной, не выглядит при этом диковато, глупо, нелепо. Она — кажущаяся нелепой, глупой и т. д. — не выдерживает проверки на духовность: собственное желание «пощипать» нравящуюся женщину «около плеча» Розанову надо было бы оставить при себе. Рассказанное такое желание никому не интересно. Розанов же хочет уместить в литературу всего себя — и эта установка оборачивается попустительством банальному и пошлому в себе.

Последнее существенное качество, которое необходимо отнестись в числе свойств розановского эстетического анархизма, — мещанство. Мещанский налет на эстетике Розанова проявляет себя и как тяготение к «телесности», к тому, что можно осязать, чем можно владеть, и (что не менее принципиально) как увлечение мелочным, незначительным, но «своим», тем, чем, опять же, можно обладать, не деля это сугубо собственное нечто ни с кем посторонним, чужим. В основе мещанства как духовного явления — собственнический инстинкт. И Розанов, вполне им руководствуясь, отталкивается от идеального, бестелесного, того, что с этой мещанской точки зрения призрачно, поскольку не попадает и не может попасть в сферу личного владения.

Конечно, розановское эстетическое мещанство — не одна только низменность. «Приземленность» эстетики Розанова обращалась и в жалость, в сострадание несовершенному миру вещей, миру материального существовательства, от высокой, идеальной духовности далекому: «Мне печально, что все несовершенно: но отнюдь не в том смысле, что вещи не испол-

няют какой-то заповеди, какого-то от них ожидания (и на ум не приходит), а что самим вещам как-то нехорошо, они не удовлетворены, им больно. Что вещам „больно“, это есть постоянное мое страдание за всю жизнь. Через это „больно“ проходит нежность. Вещи мне кажутся какими-то обиженными, какими-то сиротами, кто-то их мало любит, кто-то их мало ценит. „Неженья“ же все вещи в высшей степени заслуживают, и мне решительно ни одна вещь в мире не казалась дурною... я мог доходить до влюбления в прямо безобразные или отвратительные вещи, если только они представляются мне под „симпатичным уголком“, с таким-то „милым“ уклоном. Мне иногда кажется, что я вечно бы с людьми „воровал у Бога“ (...) не то золотые яблоки, не то счастье...»<sup>36</sup>.

«Воровство у Бога» — выразительный и точный образ-символ, обозначающий пределы розановского анархического бунтарства. Не «свержения» Бога жаждет Розанов, а свободы «воровства» у Бога, не на отмену миропорядка, а на право нарушения этого миропорядка он нацелен. Розановская анархическая свобода — свобода «для себя», может быть, свобода для «себе подобных», но не свобода для мира в целом.

### Эстетика силы и эстетика скорби

Розанов — апологет национального могущества, поклонник «грубой силы», создатель ее культа... Таков не только один из многих, но один из важнейших ликов розановского творчества, надо сказать, не слишком вяжущийся с созерцательной впечатлительностью Розанова, с тем «бабьим» в его характере (мягкостью, капризностью, не мужественностью), что в кругу современников Розанова явно отличало. Однако поиски эмоциональной интенсивности, чувственной наполненности жизни доводили и женственного Розанова до поклонения грубой, своим вторжением в жизнь порождающей искомый всплеск чувств, «угнетательной» силе. Поэзию угнетения и еще более поэзию угнетенности Розанов вскрыл прекрасно — кстати, в этом сказалась именно его женственность, подсказывавшая — восхищение противоположным, у него самого отсутствующим началом — мужественностью, самой отчаянной и самой захватнической, давящей, жесткой.

В книге Розанова «Библейская поэзия» есть символическая фраза: «Древняя земля была стара. Чем ближе к нам — молодеет. Земля родилась из старого лона, и как растет — все молодеет»<sup>37</sup>. Идиллия первобытной жизни, в которую Розанову также вполне верилось, для него — старческая. В той же книге, рисуя ее в заманчиво светлых и «покойных» красках,

он пишет: «Сон. Отдых. Не торопливый, не нервный труд <...> И размножение,— как у овец, у кобылиц, у ослов, у крутоногих могучих быков.

И хорошо и не хорошо.

Полно и мало.

Человек благодарил Бога»<sup>38</sup>.

В первобытном покое Розанову как-то скучно. Жизнь в ее первозданном виде представляется Розанову не насыщенной страстями, стремлениями, безбурной, покорной Богу, а потому и идиллической, и тоскливой в своем всепобеждающем благостном однообразии, созвучной не молодости, а старости. Движение истории, развитие жизни, по Розанову,— процесс омолаживания, процесс, иначе говоря, пробуждения, усложнения, «возгорания» стремлений, борьбы. Создавая почти поэтический текст о «юности человечества», Розанов пишет далее: «Солнце помолодело. Земля помолодела. Все помолодело. От того, что всего стало больше, и все сделалось шумнее, оживленнее.

Рождать перестали так безмолвно, как прежде, как овцы и козы и ослицы. Проглянули человеческие глаза, проглянули в самом рождении. Чего-то захотелось. О чем-то вздохнулось. Что-то вспомнилось. Где-то на краю пустыни случился первый роман, о котором рассказывали под шатрами со страхом и любопытством.

Как будто первозданные громадные скалы распались: и произошли холмики, долины, зеленеющие, с цветочками.

Запелась песня. Рассказалась сказка. Послышался речитатив, первый ритм, первая музыка.

Человек юнел, мудрел. Человек стал сложнее.

Родился грех. Родилось соперничество. Родилась зависть <...>

Молитва стала гораздо сложнее: стало надобиться замолить тоску.

Понадобилось укротить страх.

Понадобилось «отвратить врага и хищника» от ворот дома своего.

Лес рос еще прямо. Но в лесу закопошились гады. И все-таки земля была еще очень хороша»<sup>39</sup>.

Весь этот отрывок — метафора рождения человечества, как бы затянувшегося во времени, не равнозначного физическому появлению человека как вида. Розанов и жалеет о потере первобытной простоты и чистоты жизни, и нет. Его любованье первозданным покоем бытия — любованье издалека. В былой идиллии для Розанова — обаяние минувшего. За как бы стилизуемыми под эпические, но лирическими по глубине срастания идей с личностным мироощущением картинами исторического развития человечества в книге «Библейская поэзия» легко читаются перенесенные в историю отра-

жения психических состояний — утомления, беспокойной жажды жизни, покорности кружащим страстям. Начало истории кажется Розанову прообразом утомления, покоем уставшей жизни, не столько преждевременным, сколько, так сказать, остаточным, закравшимся в только начинающееся человеческое бытие извне, из доразумной, «мертвой» жизни неодушевленной материи, лишенной энергии и смысла. Лишь постепенно жизнь человечества разгорается, становится захватывающей, наполняется борьбой. И за картиной горящих стремлений, теснящих друг друга, прослеживается обобщенный образ желанья, желанья как такового, как стремления к чему-то большему, чем то настоящее, действительное, чем человек уже обладает, распоряжается, живет.

Жадность к жизни, Розанову свойственная, побеждает в борьбе с обуздывающими ее эмоциями — осторожностью и робостью человека, знающего цену благополучию, душевной тишине. Историческая жизнь разгорается, опасно близка к точке грозного кипения — и Розанов готов приветствовать этот исторической огонь, хотя и ощущает, что он может оказаться губительным. Бесспорно, в таких проявившихся к началу первой мировой войны умонастроениях Розанова сказалось, в первую очередь, его чувство истории и его «податливость» истории, движению которой Розанов, при всех вспышках воинствующего консерватизма, не противится.

В финале исполненной патриотической воинственности книги Розанова «Война 1914 года и русское возрождение» есть знаменитый отрывок — описание Розановым своей неожиданной встречи на тихой петербургской улице с двигавшейся строем и «почти наваливая на тротуар» конницей: «Я все робко смотрел — прямо перед собою — на эту нескончаемо идущую вереницу тяжелых всадников, из которых каждый был так огромен сравнительно со мною! — и их такое множество, кажется — никогда не кончатся <...> Малейшая неправильность движения — и я раздавлен. Конечно, я знал, что этого не произойдет. И между тем чувство своей подавленности более и более входило в меня. Я чувствовал себя обвешанным чужою силою, — до того огромною, что мое „я“ как бы уносилось пушинкою в вихрь этой огромности и этого множества <...>

Идут, идут, идут <...>

И не кончаются <...>

Стройные, стойкие, огромные, безобразные <...>

Когда я вдруг начал чувствовать, что не только „боюсь“ (это определенное чувство было), но — и обворожен ими, — зачарован странным очарованием, которое только один раз — вот *этот* — испытал в жизни»<sup>40</sup>.

Розанов и восхищен демонстрацией силы, и подавлен, но ощутил своего рода сладкое ничтожество — и удивлен, оше-

ломлен этим нахлынувшим ощущением восторга от беспомощности. Наблюдения Розанова, как всегда, глубоко личны по характеру, антиобъективны: сходные эмоции — упоение грозной силой — и должен вызывать, скажем, воинский парад, составляющий общественно утвержденный культ силы, но ясно, что созерцание силы в традиционной и официальной обстановке, в должным образом ликующей толпе, приветствующей грозные колонны войск, Розанов не смогло бы увлечь, захватить, поразить. По своему обыкновению он увлеченно ищет интимности, некоей камерной обстановки, которая его отнюдь не усыпляет, как можно было бы предположить, а эмоционально будит, становясь условием для непритупленного и нераздраженного восприятия реальности. На пустынной улице, без «мешающих» обстоятельств, оставшись наедине со своими эмоциями, Розанов как бы освобождается от посредственности, похожести на других, становясь гениально тонким наблюдателем — встреча с конным полком была для него откровением «о силе». Продолжая свой рассказ, Розанов пишет: «Произошло странное явление: преувеличенная *мужественность* того, что было перед мною, — как бы изменило структуру моей организации и отбросило, опрокинуло эти организацию — в женскую.

Я почувствовал необыкновенную нежность, истому и сонливость во всем существе <...> Сердце упало во мне — любовью <...> Мне хотелось бы, чтобы они были еще огромнее, чтобы их было еще больше <...> Ни на чье *лицо* я не глядел, да и лица „мелькали“, каждое видно было только секунду <...> Чувство мое относилось к массе, притом столько же людей, как и лошадей <...> Этот колосс физиологии, колосс жизни и, должно быть, источников жизни — вызвал во мне женственное ощущение безвольности, покорности и ненасытного желания „побывать вблизи“, видеть, не спускать глаз <...> Определенно — это было начало влюбления девушки»<sup>41</sup>. Характернейшим образом вскрывая в своих впечатлениях эротическую подкладку, Розанов прибегает к вольному уподоблению общественного и сексуального: два начала — обладания и покорности — пронизывают, по Розанову, жизнь, и первое из них, активное и господствующее, объявлено мужским, второе же — начало покорности, позволения — женским. Чисто сексуальные, физиологией predeterminedенные роли мужчины и женщины как бы становятся космическими, некими всеобщими условиями жизни, тем главным, что движет процессом жизни, не позволяет ему угаснуть. Розанов замечает: «Мне кажется, я соприкоснулся с некоторою тайною мира и истории, вообще неизвестною»<sup>42</sup>. Изначальный биологизм розановского взгляда на жизнь, во многом заимствованный у позднего славянофильства, у Н. Даниловского и Леонтьева, и позднее приглушенный чисто розановским утонченным эсте-

тизмом, как бы обретает второе рождение в ситуации разразившейся мировой войны, углубляется. Эротика, причем огрубленная, на уровне вожделения, зовущего не к поискам взаимности, а к физическому обладанию, к «завоеванию наслаждения», есть, как теперь представляется Розанову, первоисточник насилия, которое тем самым узаконено в жизни, неотменяемо и, во всей жестокости и грубости своей, прекрасно, как все естественное, подсказанное самой природой мира. Розанов декларирует: «— Сила — вот одна красота в мире <...> около которой только „подобится“ чему-то всякая другая красота <...>»

— Сила — она покоряет, перед ней падают, ей наконец — молятся <...> Молятся вообще „слабые“, — „мы“, вот „я“ на тротуаре...

— В силе лежит тайна мира, такая же как „ум“, такая же как „мудрость“ <...> И, во всяком случае, она превосходит „искусств и изящного“ <...>

— Но суть ее — не что она „может дробить“, а — другое. Суть, что она *привлекает*. „Силою солнце держит землю, луну и все планеты“. — Не „светом“ и не „истиною“, а что оно — *огромнее их...*»<sup>43</sup>.

И в поклонении силе Розанов остается эстетом. Суть культа силы заключена для него в ее очаровании: сила, по Розанову, покоряет так же, как покоряет красота, только покоряет и поработывает буквально, материально. Очарованность для Розанова — всегда форма рабства. Очарованный неизбежно покорен тому, что его очаровало, и очарованный силой только глубже, острее и телеснее переживает это состояние.

От утонченности «Уединенного» и «Опавших листьев» Розанов делает шаг к поэтизации грубого и вульгарного. Утомленный перебиранием тончайших и мельчайших ощущений и чувств, он самым естественным образом жаждет эмоций иного плана — ярких и примитивных, первобытно диких. Как будто вместе с Розановым этот переход — от истонченности и комфортности предвоенной культуры к шовинистическому угару первых лет мировой войны и последующему разгулу социальных страстей — совершает и вся Россия, пульс исторического бытия которой Розанов несомненно угадывает, на веяния духовной жизни которой он несомненно откликается.

Розановский культ силы, провозглашенный в своеобразном единстве с историей, вполне позволяет сопоставить Розанова с Ницше, позволяет и провозгласить его «русским Ницше». Но разница — и глубинная — между этими двумя мыслителями остается, нестираема, даже если и не говорить о том, что в культе силы еще не весь Розанов... Розанов не стремился стать обладателем силы, не испытывал потребности в могуществе, которой живет и дышит философское

творчество Ницше. Для Розанова сила — объект эстетического созерцания. Изначальное стремление Розанова — остаться наблюдателем жизни, а не участником ее — главенствует. Из созерцания, а не из действия, из «вдохновенной пассивности» рождается, по Розанову, творчество. Если и можно вывести из розановского культа силы социальный рецепт, то скорее это будет не проповедь насилия, а проповедь покорности.

Любуясь силой, Розанов непроизвольно входил в сферу социального риска — сила неизбежно чревата насилием, то есть тем, чего развитое общество всемерно стремится избежать. Европейская цивилизация развивалась — или по крайней мере пыталась развиваться — по пути «искоренения силы». За розановским же поклонением силе стоит обратное в общественном смысле стремление: ожидание некоего «расцвета силы». В предреволюционную эпоху это было опаснейшее эстетство, грозившее оправданием нового рабства, уже тогда просматривавшегося на историческом горизонте. Тяжелое идейное похмелье наступило для Розанова очень скоро: события 1917 года он воспринял как гибель России, остро почувствовал не искомое очарование силы, а собственное, равно как и общенациональное, бессилие перед лицом государственной катастрофы. Впрочем, в известном смысле от своей поэтики силы Розанов и не отступил — именно на фоне грозящего исторического бессилия был патетически провозглашен им культ силы, которая, по его позднему ощущению, оставила Россию, выветрилась из ее духовного бытия.

Философско-художественным «монументом» скорби по старой России стала книга Розанова «Апокалипсис нашего времени». Трагизм, какая-то глубинная несчастьность этой книги самоочевидны. В ней Розанов, конечно, остается самим собой — и бунтарем, и воинствующим «язычником», — но все светло-мещанские ноты, пробивавшиеся в его книгах и очерках ранее, исчезают: скорбь, боль, растерянность доминируют в «Апокалипсисе...», разрушают основы былого розановского жизнелюбия, которое выглядит если не поверженным, то подорванным, как бы балансирующим на грани гибели.

Как никогда ранее, Розанов ощущает себя кровно связанным с уходящим, прежним миром русской жизни. Он не столько даже возмущен, сколько ошеломлен происходящим. «Русь слиняла в два дня. Самое большее — в три», «„Была Русь“ (...) Как это выговорить? А уже выговаривается» — такими высказываниями просто пестрит розановский «Апокалипсис...»<sup>44</sup>. Но все же историческая катастрофа, реальность которой кажется Розанову ужасной, а масштабы — чудовищными, увлекает его самой яркостью своей разрушительной вспышки. Более того, гибель христианской цивили-

защи в России представляется Розанову подтверждением его убеждения в духовной старости, нежизнеспособности исторического христианства. «Не грудь человеческая сгноила христианство, а христианство сгноило грудь человеческую», — доказывает он. Уповая на новую религию, на целительный синтез христианства и язычества и противопоставляя «скопческое Евангелие «огненному» Апокалипсису, Розанов заявляет: «Апокалипсис требует, зовет и велит новую религию. Вот его суть»<sup>45</sup>. Вера в утверждение на обломках старого общества новой религии, время рождения которой есть всегда время бед и страданий, — духовная опора Розанова, лишь временами «перечеркиваемая» скорбью и отчаянием.

«Если же окинуть всю вообще компоновку Апокалипсиса и спросить себя: — „да в чем же дело, какая тайна суда над церквями, откуда гнев, ярость, прямо рев Апокалипсиса (ибо это книга ревушая и стонущая)“, то мы как раз уткнемся в наши времена: да — в бессилии христианства устроить жизнь человеческую, — дать „земную жизнь“, именно — земную, тяжелую, скорбную»<sup>46</sup>. Опираясь на устрашающие апокалиптические пророчества, как бы уравнивающие трагизм происходящего в настоящем времени и оправдывающие историческую катастрофу хотя бы тем, что отрицают ее бессмысленность, Розанов пытается совладать с хаосом собственного сознания, уже теряющим свою, прежде притягательную для Розанова эстетику. Художественный хаос, скажем, «Опавших листьев» не мог быть просто повторен в розановском «Апокалипсисе нашего времени»: хаотична стала сама жизнь, из которой вытекала эта последняя книга, и потребовался обратный процесс — привнесение хоть какой-то цельности, пусть зыбкой, пусть искусственной. В окружении всеобщего и всепоглощающего исторического хаоса — развала государства, безвластия, разрухи — прежнее раскрепощение, жаждой которого Розанов жил многие годы, оказалось ненужным. Сама действительность, а вслед за ней и сознание оказались ввергнутыми в состояние анархии, превратив стремление к анархии в анахронизм.

Поиск осмысленного по видимости в бессмысленном, поиск цели по внешности в бесцельном, поиск жизнестроительного в разрушительном, поиск блага в катастрофе или, если перейти к крайней степени обобщения, *поиск добра во зле* — таковы идейные мотивы «Апокалипсиса нашего времени». Фактически, во имя исторической легализации катастрофы, Розанову приходится перенести всю тяжесть вины за нее на беспомощность ортодоксально христианских ценностей. «Евангелие оканчивается скопчеством, тупиком. „Не надо“. Не надо — самых родов. Тогда для чего же солнце, луна и звезды? Евангелие со страшным эстетизмом отвечает — „для украшения“. В производстве жизни — этого не

нужно» — на отвлеченнейшем в реальности уровне продолжает Розанов свой затянувшийся на целую жизнь спор с христианством<sup>47</sup>, историческое полновластие которого он явно переоценивает, не желая признать в подоснове текущих событий не духовные, а материальные движущие силы: войну и голод.

Много и на разные лады говоря о плотских началах жизни, Розанов одновременно самой грубой плоти истории и не замечает: постигшая Россию катастрофа кажется ему духовной, кажется катастрофой веры, а не государства, духовных устоев прежней жизни, а не ее социального уклада. Духовная катастрофа и страшнее (уже тем, что разрушает не быт, а душу), и одновременно психологически понятнее: вторжение грубых социальных инстинктов уравнивания в бесправии, уравнивания «лучшего» человека с «худшим» можно считать как бы и не свершившимся, можно продолжать думать, что история и ее «действатели» движимы не низменными интересами. И Розанов, во имя примирения с действительным, одухотворяет катастрофу, находя поэзию и в «кошмаре» разрушения: «И вдруг Апокалипсис орет:

- Больше мяса <...>
- Больше вопля <...>
- Больше рева <...>
- Мир отоцал, он болен <...> Тайственная Тень навела на мир хворь <...>
- Мир умолкает <...>
- Мир безжизнен <...>
- Скорее, скорее, пока еще не поздно <...> Пока еще последние минуты длятся. „Поворот всего назад“, „новое небо“, „новые звезды“. Обилие „вод жизни“, „Древо жизни“...»<sup>48</sup>.

Страдание, мучение не только сублимируются — вполне обычным способом, в преобразование жизни посредством тяжелейшего духовного усилия (типичный прием трагической поэзии новейшего времени), но и оправдываются сами по себе: Розановым создается поэтика кошмара, поэтика ужасного, безобразного. Можно считать эту поэтику вынужденной, продиктованной простой необходимостью духовно выжить среди всеобщего духовного тления, и тем не менее, чем бы ни была эта поэтика обусловлена, она включает в себя упоение зловещим, жестоким.

Изображения смерти в ее абсолютном значении в книге Розанова нет. Смерть, разрушение воспринимаются лишь как трагические метаморфозы неуничтожимой жизни, как процессы относительные, в то время как процесс жизни непрерывен и непреодолим. Подобный оптимизм также отзывается чем-то зловещим или по крайней мере далек от какого бы то ни было мягкосердечия — позволяет не жалеть о гибну-

щем и гибнущих, даже желать гибели, верить в ее очищающее действие. Воюя с христианством, Розанов, во имя языческого оптимизма, отказывается и от гуманизма — решается не жалеть цивилизацию и человека, вынужденного пройти через горнило исторической катастрофы. Высокий смысл жизни, в который Розанов продолжает верить, оказывается и жестоким: поддаться боли, скорби, растерянности было бы для Розанова более человечным.

Конечно, трудно представить себе Розанова апологетом исторической стабильности: неизменное, статичное, не поставляя материала для горения чувств, не обеспечивая смены впечатлений, отталкивало его (по крайней мере, если говорить о мировосприятии Розанова в годы зрелого творчества). Принять историческую катастрофу, внутренне примириться с ней Розанову было относительно просто, тем более просто потому, что на активное противостояние ходу истории он не был нацелен, веря, что история человечества — ипостась истории природы, качественно от нее неотличимая, руководимая теми же неумолимыми и священными законами.

Обожествление природы обретает в розановском «Апокалипсисе...» новую актуальность — значение последнего прибежища веры в жизнь. Когда более чем трудно верить в сохранение прежнего «здания цивилизации», естественно, остается верить в еще не разрушенное — в стихийную жизнь природы. Розанов пишет: «Уже, напр., весь Египет, храмы ко-его — суть прямо рощи, колонны-деревья, непременно — деревья, с „капителями-цветами“. Да и каждый-то наш „сад“ есть „таинственный храм“, и не только „посидеть в нем — поздоровеет“, но и „посидеть — помолиться“. Да и понятны тогда „священные рощи древности“, понятна — „тишь вечера в лесу“, понятна вообще „природа как святая“, а не „одно богословие святое“»<sup>49</sup>. Эти строки звучат современно и ныне. Природа — не только предмет первоначального обожествления в простейших и древнейших религиозных культах, она — опора и, так сказать, последних отзвуков религиозного чувства. «Святость природы! — давно истертая от злоупотребления фраза, за которой, однако, таится великое содержание. Историческая интуиция не подвела Розанова: во время, когда уповать на могущество человеческого разума и духа казалось явно тщетным, вера в природу оказывалась спасательным кругом, способом преодоления отчаяния.

Преодолевается же, однако, Розановым именно (и только) отчаяние, а не ощущение трагизма происходящего. Трагизм же, в известном смысле неразлучный с идеализмом, проистекающий из жажды воплощения идеального в реальное, если говорить о роли категории трагического в литературе и культуре, Розановым наоборот нагнетается. В «Апокалипсисе нашего времени» им передан и болезненный,

и сладкий, очищающий душу от «сора» будничности вкус трагического. Эта книга — звукопись душевной боли. Розанову кажется, что присутствует он при окончании русской истории, горькой концовке ее многовекового «представления»: «С лязгом, скрипом, визгом опускается над Русскою Историею железный занавес.

— Представление окончилось.

Публика встала.

— Пора одевать шубы и возвращаться домой.

Оглянулись.

Но ни шуб, ни домов не оказалось»<sup>50</sup>.

«Театр» истории, в котором можно было чувствовать себя зрителем, кончился, трагическое на его сцене оказалось трагическим в жизни, зритель превратился в жертву спектакля... Собственно, розановский иносказательный отрывок — о гибели того личного, что, казалось бы, с путями истории прямо не пересекается, о гибели вместе с этим личным и всего, чем человек в действительности жил. На фоне осознания этого, когда катастрофа неожиданно прикасается к самому человеку, его дому и быту, и рождается, по Розанову, подлинный трагизм: трагична не гибель империи, а гибель своего дома, от которой никто не в силах равнодушно «отмахнуться».

Наступление истории на частную жизнь, оказавшуюся растоптанной государственной катастрофой, составляет лейтмотив повествования в «Апокалипсисе нашего времени». В Розанове снова проступает психология обывателя, маленького человека и «подпольного человека», который лишился не только своего быта, но и своего «подполья»: катастрофа вторглась в частную жизнь, в обыденное сознание, в своевольное подсознание. Духовного «подполья» не стало, и Розанов, кажется, втайне жалеет и об этом. Анархия, став реальностью жизни, обернулась опустошением. Но и в катастрофической исторической ситуации Розанов не становится общественным человеком. Скорее наоборот — он еще более погружается в себя, в личное, интимное, наблюдая происходящее буквально со дна интимности. И «Апокалипсис...» — как и «Уединенное», как и «Опавшие листья» — значим именно интимностью своего звучания. Творчество остается для Розанова погружением в себя, самоисследованием.

Творчество как преодоление себя — личностного эгоизма, себялюбия и потворства прихотям собственного «я», — каким по многим параметрам было, например, творчество Льва Толстого, — чуждо Розанову. Эстетство Розанова и его субъективизм тесно связаны. Эстетический взгляд на мир, приоритет эстетики в сознании и сам по себе чреват индивидуализмом и субъективизмом; строго говоря, красота недоказуема и есть очень личное понятие (познаваемая посредством

чувственного опыта, красота остается пустым звуком для имеющего о ней лишь отвлеченные представления, сколь бы продуманы они ни были). Для Розанова же эстетство превратилось и в открытую форму защиты индивидуального и субъективного от механизированного мира XX века. Само познание объективной (непреложной и обязательной, научно доказанной) истины казалось Розанову своего рода угнетением — формой власти безжизненного закона над живым человеком, формой господства материального над духовным, безличного над личным. Розанов оставлял или, по крайней мере, пытался оставить себе право, так сказать, отказаться от истины, даже если она ясна, обретена, предпочитая вольное незнание обязательному знанию. Война объективизму объявлена Розановым во имя личности: уходя в мир интимности, Розанов тем самым избегал и давления объективного мира, его требований и его истин. Но субъективно-личный мир человека сам по себе не оплот свободы: в нем обычно нет ни уникальности, ни свободы от среды и эпохи, ни свободы как таковой. Не только поступки, но и помыслы, мечта и фантазии человека строго мотивированы, продиктованы в конечном счете той или иной разновидностью необходимости — чаще всего социальными и биологическими первоимпульсами. Это не значит, что в поисках свободы Розанов, и погружаясь в мир личного, интимного, попадал в ловушку несвободы: потаенное желание свободнее желания заявленного, фантазия свободнее поступка, в семье, в личном быту, а тем более наедине с собой человек свободнее, чем на людях, но надежным убежищем от несвободы мир интимности стать не мог. Розанову этот его личный, интимный мир казался просторным, духовно насыщенным (во многом таковым и являясь), но был при этом всецело разгерметизированным: личное Розанов бессознательно превратил в общественное, утаенное от людей и мира в глубинах интимности сделал не только явным, но, в процессе творчества, в процессе «выговаривания себя», и общедоступным, так сказать, печатным. Розановская интимность в известном смысле переставала быть, собственно, интимностью — не только какие-то отдельные свои идеи, прозрения и достижения, но и всего себя, вплоть до мельчайших черт поведения, сознания, быта Розанов, постоянно «обнажаясь» перед читателем, превратил в общественное достояние.

---

<sup>1</sup> Розанов В. Около церковных стен. СПб., 1906. Т. 1. С. 283.

<sup>2</sup> Там же. С. 288—289.

<sup>3</sup> Там же. С. 289—290.

<sup>4</sup> Там же. С. 15.

- <sup>5</sup> Там же. С. 11—12.
- <sup>6</sup> Там же. С. 20.
- <sup>7</sup> *Розанов В. В.* Из восточных мотивов. Пг., 1916. Вып. 2. С. 34.
- <sup>8</sup> Там же. Пг., 1917. Вып. 1. С. 86—87.
- <sup>9</sup> Там же. С. 86.
- <sup>10</sup> *Розанов В.* Уединенное. Пг., 1916. С. 53.
- <sup>11</sup> *Розанов В.* Около церковных стен. Т. 1. С. 4—5.
- <sup>12</sup> Там же. С. 3—4.
- <sup>13</sup> Новый путь. 1903. Кн. 6. С. 150.
- <sup>14</sup> *Розанов В.* Религия и культура. СПб., 1899. С. 2.
- <sup>15</sup> Там же. С. 7.
- <sup>16</sup> *Розанов В. В.* Из восточных мотивов. Вып. 2. С. 36.
- <sup>17</sup> Там же. Пг., 1916. Вып. 1. С. 24.
- <sup>18</sup> *Розанов В.* Уединенное. С. 9.
- <sup>19</sup> Там же. С. 33—34.
- <sup>20</sup> Там же.
- <sup>21</sup> Там же. С. 85.
- <sup>22</sup> Там же. С. 86.
- <sup>23</sup> Там же. С. 90—91.
- <sup>24</sup> Там же. С. 103.
- <sup>25</sup> Там же. С. 101.
- <sup>26</sup> Там же. С. 104.
- <sup>27</sup> Там же. С. 120—121.
- <sup>28</sup> Там же. С. 123.
- <sup>29</sup> Там же. С. 123—124.
- <sup>30</sup> Там же. С. 136.
- <sup>31</sup> Там же. С. 141.
- <sup>32</sup> Там же. С. 147.
- <sup>33</sup> Там же. С. 149.
- <sup>34</sup> *Розанов В.* Опавшие листья. СПб., 1913. С. 285.
- <sup>35</sup> Там же. С. 287.
- <sup>36</sup> Там же. С. 304—305.
- <sup>37</sup> *Розанов В. В.* Библейская поэзия. СПб., 1912. С. 11.
- <sup>38</sup> Там же.
- <sup>39</sup> Там же. С. 13—14.
- <sup>40</sup> *Розанов В. В.* Война 1914 года и русское возрождение. Пг., 1915. С. 230—231.
- <sup>41</sup> Там же. С. 231—232.
- <sup>42</sup> Там же. С. 232.
- <sup>43</sup> Там же. С. 233.
- <sup>44</sup> *Розанов В.* Апокалипсис нашего времени. Сергиев Посад., 1918. № 1. С. 2.
- <sup>45</sup> Там же. № 2. С. 23—24.
- <sup>46</sup> Там же.
- <sup>47</sup> Там же. № 4. С. 51.
- <sup>48</sup> Там же. № 2. С. 29.
- <sup>49</sup> Там же. № 8—9. С. 130—131.
- <sup>50</sup> Там же. С. 109.

## ГЛАВА IV ЖИЗНЕТВОРЧЕСТВО

**Ж**изнь человеческая проходит незаметно, от лета до лета, от зимы до зимы, и если можно насчитать, например, хотя бы шестьдесят прожитых зим, то уже почти и нет ее, человеческой жизни, — прожита. А что такое шестьдесят месяцев по имени январь, например? В каждом из них по четыре недели, и известно, как коротка неделя: пять обычных трудовых дней и два обычных выходных. Вот и все. Незначительное время отведено человеку на существование, хотя мудрый физиолог, изучив предмет своей науки, непременно будет утверждать, что природой и не предусмотрено много большего. Физиолог этот может быть тысячу раз прав, но не убедит никого, кроме человеконенавистников, что жизнь длинна. Люди не успевают оглянуться, а уже пролетает молодость, не успевают привыкнуть к жизни и разобраться в ней, а уже подступает старость, не успевают толком погрузиться о прожитой жизни, а уже подстерегает смерть. Поэтому люди любят устраивать праздники и вообще пиры. В разгаре праздника, во время пира время летит еще быстрее, но тогда и чувства обострены, каждое мгновение как бы ловится на лету и нет сонной незаметности, крадущей у людей целые годы.

Мечта о пире жизни — великая мечта Розанова. Все, что не происходит вокруг, Розанов поощряет, как бы требуя «еще, еще такого же!». Хочется Розанову и больше революции, и больше контрреволюции, и большего покоя, и большей событийной пестроты. Инстинктивно он как бы подгоняет все

процессы, мечтая о том, чтобы поезд жизни человеческой мчался по рельсам судьбы с огромной, безумной скоростью. Но, обезумев от скорости, поезд сходит с рельс. Тогда катастрофа, скандал, не пир жизни, а ключья этого пира. Жизнелюбие розановское до скандала доводило запросто, так, как и безумная скорость до крушения поезда.

Понять розановское творчество как образ пира жизни, иногда неопрятного, развеселого до распушенности, чреватого духовным срывом, слезами и, в сущности, отчаянного, очень даже легко. Однако пир в розановском творчестве по смыслу своему жизнетворящий. Это не просто головокружительный омут наслаждения, но роскошество созидания.

Пир — это роскошь, излишество или, точнее, восторг излишеств. Из избыточного, излишнего для существования всего настоящем и рождается творчество, создается новое. Если нет у человека лишних сил и средств, не будет он пытаться открыть новые земли... Розанов прекрасно это чувствовал и хотел, чтобы новое родилось от ненужного, отброшенного, забытого. Он голодал по новому и ошеломляющему, всегда и во всем подбадривал необычное, яркое. Само внеутилитарное в высших своих проявлениях творчество Розанова — роскошь и пир чувств и мысли, нередко пир во время чумы.

### Пир красоты

В 1916 году, когда творческий путь Розанова уже составлял ошеломлявшую современников, бессчетное число раз изломанную линию, которая не могла даже и восприниматься как собственно линия, состоя не только из взлетов и падений, но и из бесчисленных самопротиворечий, зачеркивающих смысл предшествующих идейных рывков, превращающих сам путь творчества не просто и не только в топтание на месте, но и в известном смысле в топтание себя, разрушение собственных же духовных святынь, — в этот предапокалиптический в истории России (что тоже стоит напомнить) момент один из наблюдателей идейной эволюции Розанова, Вяч. Полонский, писал: «У В. В. Розанова чередование „высших идеалов“ с безднами „низшего падения“ происходит непрерывно. Он вот, по его собственным словам, „одновременно“ (т. е. в один день) писал, например, „черные“ статьи с „эз-эзными“. *Чудовищно!* Но он уверяет при этом, что *в обеих был убежден*. С наивным (или наивничавшим) цинизмом он признается, что писал *во всех направлениях*, и при этом *искренно*; но в другом месте с тем же цинизмом объясняет, что писал потому, что *„деньги дают“*. В третьем месте он, наконец, заявляет, что ему в широкой степени *„наплевать“*, какие писать статьи, *„направо“* или *„налево“*.

„Все это ерунда и не имеет никакого значения“!

„Это безнравственно!“ — завопит иной моралист. — „О нет! — ответит Розанов. — Я не враждебен нравственности, а *просто не приходит на ум*“.

— Но ведь это разврат! Гибель! Это бесчестно!

— Что ж делать! Таков, Фелица, я развратен»<sup>1</sup>.

Вяч. Полонский далек от того, чтобы «клеить» Розанова, он избирает в цитированной, посвященной Розанову статье «Исповедь одного современника» иную позицию и иной тон — сожалеет о Розанове, о его огромном таланте, даре мысли и слова, которые, по мнению этого критика, глубоко беспутны. Даже не распушенность, а именно беспутность вырисовывается в статье Полонского как опознавательный знак розановщины.

Беспутный человек, беспутный писатель — некто, безнадежно куролесящий в жизни, куролесящий в литературе. Он, этот человек и писатель, — такой Ноздрев, то посылающий проклятия, то клянущийся в вечной любви, а в сущности, прожигающий жизнь примерно так же, как жгут, допустим, ненужный, мало заботящий сор: лениво и равнодушно.

Многое среди розановских идей, среди его очерков и книг кажется Полонскому выдающимся, ярким, талантливым, смелым и так далее... Отталкивает же его «общая сумма» этих идей, очерков и книг или, точнее, отсутствие такой «общей суммы», то, что все Розановым написанное не складывается в хоть сколько-нибудь «удобоваримое» целое, не имеет достаточного идейно-нравственного единства. Полонский пишет: «С невозмутимостью неуязвимой, не стыдясь, среди бела дня, он азартно, захлебываясь, защищает одну мысль, одно какое-нибудь положение, какую-нибудь программу, чтобы завтра (а может быть, и сегодня), и также с захлебыванием, с азартом защищать программу другую, враждебную первой, в корне первой противоречащую, — и вся его литературная деятельность последних лет есть история поразительной и *беспримерной* игры святыми понятиями и святыми увлечениями, и нет такой святости, которую, превознося на высоту недоступную, он с карамазовским каким-то сладострастием не повлек бы затем по земле, топча ногами»<sup>2</sup>. Остается по мысли Полонского, одно-единственное — не верить Розанову ни в чем, не поддаваться его «завлекательным речам», чтобы не остаться позднее, в момент очередной розановской непредсказуемой смены идейных ориентиров, его «растоптанным поклонником», обманутым без всякой жалости и сожаления. И самому критику, пожалуй, ничего иного действительно не остается, поскольку «розановщина» во много крат сложнее его представлений о литературе и духовности. Выводы Полонского очень стандартны, типичны: Розанову, по его мнению, всегда (если уж он так непостоянен, чудовищно

изменчив), видимо, «все равно». Критик доказывает: «*Равнодушие* — истинная стихия Розанова; в равнодушии (как ни странно звучит это словосочетание) — пафос его души, единственная ее правда, неоспоримая, непоколебимая. От равнодушия, от безразличия, от „наплевать“ — вся психология Розанова: и его перелетничество, и зигзаги, и безубежденность и безогненность его пороков, и мелочность, и все прочее»<sup>3</sup>.

Изобразить Розанова человеком равнодушным, холодным — большей неправды нельзя, кажется, и выдумать, хотя «на поверхности» эта неправда может показаться и пронизательностью. Дело в том, что равнодушие, если не бездумно пользоваться этим понятием, а попытаться вникнуть в его суть, — это неизбежно душевная неподвижность, одна из крайних форм душевной лени, апатии. Синоним равнодушия — пустота, а его производное — неспособность к творчеству, нежелание и неумение не только увлекаться, верить, любить и ненавидеть, надеяться и отчаиваться, но и мыслить, творить, созидать и разрушать. Розанов же — весь из огня творчества. Это совершенно очевидно. Нетворческого в личности Розанова просто нет: и свой быт он превращает в духовно и философически значительное бытие, и любой своей, допустим, «лжи» придает ту художественность, которая, чаруя, заставляет забыть о «неправде смысла» во имя красоты эстетической формы, вырывается из границ неистинного за счет порыва к красоте, в которой своя какая-то несмываемая правда.

Но Полонский все-таки на Розанова не наговаривает. Розанов ошеломляюще свободен, а эта свобода отзывается бездонностью и тем самым какой-то стремительной пустотой — пропастью, в которой тонет взгляд. Дело в том, что *свобода по-розановски* — это *отсутствие необходимости, противостояние необходимости*, незнание и нежелание знать о том, что такое «надо», и обожествление собственного «хочу». Став произвольным, и само «хочу» становится необязательным — можно желать, но ведь можно и не желать, можно верить, но можно не верить, можно чувствовать, но можно и не чувствовать. Можно — все. Не нужно — ничего. И свобода обращается в состояние, когда ничего не нужно. Полонский в грубых формах, но подчеркнул это какой-то «волнистой линией» неприятия, заметил в розановщине пустыню свободы и ужаснулся. С точки зрения его добропорядочности такая свобода — бездна. Но Розанов вне свободы не мыслит творчества и уже в этом убеждении крепко держался за истину. Одну-единственную, но великую необходимость он признавал или по крайней мере стремился признать — необходимость жить и умножать жизнь, необходимость творить жизнь.

Затаенная и главная мечта Розанова — о преобразении жизни, о жизнетворчестве, мечта, исходящая из жизнелюбия, из субъективного упоения бытием, и желание это упоение продлить, умножить, превратить в символ веры. Когда Полонский в качестве, как ему казалось, неопровержимых свидетельств розановского духовного мещанства приводил признания Розанова в том, что «папироса после купанья», «малина с молоком, малосоленый огурец в конце июля» стоят для него, Розанова, много более, чем русская конституция (есть, по выражению Розанова, «мое 17 октября») <sup>4</sup>, он не обратил внимания, что умение радоваться жизни как таковой, во всей ее обыденности, во всех ее плотских слагаемых — жизнелюбие. Если способный к такому жизнелюбию человек — мещанин, то духовен — аскет, маньяк жизнеотрицания, ненавидящий все земное. Конечно, у жизнелюбия могут быть мещанские измерения, когда во имя наслаждения папиросой после купания человек терпит окружающее зло, борьба с которым неизбежно лишит его доли материального и духовного комфорта. И Розанов к такому мещанству прикасался иными гранями своего миропонимания. Но любить жизнь невозможно, так или иначе не любя ее сегодняшний день, ее маленькие частички, несущие небольшие, но священные для жизнелюба радости. К тому же на наивном жизнелюбии Розанов не останавливался. В целом ему свойственно не упоение данностью жизни: любовь к тому малому миру, который окружает человека (какому-нибудь пейзажу из домашнего окна, или той же послеобеденной малине, или, допустим, к тем бытовым заботам о себе и близких, которые могут включать и покупку съестного в «мясной лавке» и, так или иначе, всегда тесно и мелко обступают каждого живущего), есть для Розанова только некие исходные данные веры в жизнь, веры в то, что жизнь ценна и заслуживает не преодоления во имя потустороннего блаженства, а укрепления в своих земных и естественных проявлениях. Жизнелюбие стало для Розанова основой идеи всеобъемлющего светлого жизнетворчества.

Среди относительно ранних, написанных до рубежа девятисотых годов работ Розанова выделяется философской значительностью серия статей под общим заглавием «Что выражает собою красота природы?», опубликованная в «Русском обозрении» за 1895 год. В целом эта серия статей — спор с дарвинизмом. Розанов оспаривает мысль Дарвина о том, что красота, как и все в природе, создана в целях борьбы за существование и служит этой борьбе, имеет утилитарные основания. По Розанову, красота — зримая форма жизненной энергии, избыток жизненной силы, ее не пригодившийся в утилитарных целях жизнеобеспечения остаток, в котором энергия жизни начинает служить наслаждению. Но полемика

с дарвинизмом, с дарвинистской верой в буквальную целесообразность красоты и связанное с этой полемикой утверждение красоты как стадии такого наслаждения собой, которой достигает живая природа, освободившись от борьбы с мертвой материей и завоевав, так сказать, право на отдых, для Розанова послужили только точкой опоры, истоком собственных идей о единстве красоты и жизни, об органическом происхождении красоты из самой материи существования. Неутилитарная красота, по Розанову, есть вольное, творящее начало, энергия, зримые проявления которой немногочисленны и как бы нечаянны: как скрытый нерв жизни, красота-энергия властно и своенравно «дирижирует» бытием всего живого, подчиняя себе и испепеляя неподвижную мертвую материю, стремящуюся к покою. Общие и символические по значению, подобные знаменам враждующих армий, категории «покой» и «движение» в миропонимании Розанова могут быть подменены двумя другими и практически для Розанова равнозначными: категорией «некрасивого» (уродливого, безобразного, мертвого) и «прекрасного» (живого, насыщенного энергией, движущегося). Некрасиво — покой, красиво — движение. И всякое движение — развитие. Так звучат идеи-лзунги розановского жизнетворчества.

Красота для Розанова — итог процесса жизни, ее узенчание. Массовый характер красоты в природе — множество одинаково красивых птиц, например, — исключает, как доказывает Розанов, что красота имеет, скажем, значение утилитарное, важна для полового отбора: если все павлины или какие-нибудь ярко окрашенные утки-самцы одинаково красивы, то глупо думать, что красота их в смысле полового отбора целесообразна, — самкам не разобраться в этой одинаковой прекрасности самцов.

Дарвинизм раздражает Розанова, кажется ему глупой выдумкой рационалиста, во всем ищущего выгоду и применяющего свои представления о жизни ко всей природе: яркая окраска не помогает тем же уткам-самцам ни защищаться от врагов, ни подыскать самку и реализовать инстинкт продолжения рода, ни даже просто существовать на земле. Она — излишество, своего рода искусство для искусства, которое Розанов воспринимает как замечательное свидетельство изобилия жизненных сил и соков, нерастрачиваемых и позволяющих их обладателям роскошествовать.

Розанова вовсе не смущает, что если красота есть излишек жизненной силы, не потраченная в полезных целях мощь жизни, то тогда похожа красота более всего на итог безделья, даже прозябания. Розанову важнее всего доказать, что красота внеутилитарна и тем самым выше ежедневности жизни, в которой все живое старается сохранить свою жизнь, уберечься от холода, голода и врагов, породить потомство.

Эти последние задачи — скучные обязанности, вынуждающие рыскать в поисках пропитания, половых партнеров, укрытий от недругов и животных, и человека. И Розанову хочется сказать, что красота является как награда за весь этот труд жизни, за всю утомительную борьбу за выживание.

Но есть ведь и глупая красота, красота того же павлина, не ставшего ни умной, ни быстрокрылой птицей, а израсходовавшего свой энергетический запас на яркое оперение. Красота в природе — глупость победителя, не знающего, в сущности, чем ему заняться. Красота как тупик развития, рождение красоты как знамение оконченности совершенствования — эти реальные значения красоты в природе Розанов игнорирует, не желает знать. Красота приносит человеку наслаждение, часто высокое наслаждение. И очень приятно думать, что наслаждение это осмысленно, как-то связано с высокими задачами жизнестроительства. Реабилитировать наслаждение красотой, кем только не осуждавшееся (рационалистами и аскетами в особенности), и есть цель Розанова.

Интересно, что и действительно не обойтись человеку без красоты, без прекрасного, служащего не только для отдыха, но и как стимул к борьбе за жизнь, как основа основ духовной утонченности: человек, не чувствующий красоты, груб и примитивен, не вызывает симпатий. В конечном счете человек, не отличающий безобразного от прекрасного, создаст нечто ужасное — омерзительные города, тошнотворные дома, безобразную одежду, уродливые межчеловеческие отношения и так далее. Это совершенно ясно. Но ведь то — человек, который ощущает свою собственную красоту или некрасоту и может отличить прекрасное от отвратительного в окружающем. В природе же, в мире животных и растений все иначе — ни одна прекрасная птица и не ведаёт о том, что она красива, да и красива ли она? Ведь феномен красоты, в сущности, придумал человек, красивым он именует то, что ему, и нередко только ему, очень нравится. Прекрасное — порождение духовности, которой все-таки нет в природе. Красота — феномен вкуса, в много большей мере свойство того, кто ее видит и чувствует, чем того, что восхищает ценителя красоты. Увы, это так. Красив ли, скажем, Северный полюс или ужасен? Нет и не будет ответа. Кому-то вполне нравится снежная пустыня, кому-то покажется мучительно однообразной. Душа человека ищет опору во внешнем мире и то, в чем находит эту опору, именует прекрасным. А для какой-нибудь неразумной белки вершина прекрасного — орехи, но вовсе не замечательный пушистый беличий хвост, который так нравится людям и детям в особенности... Каждый существователь в меру сил своих создает себе свое собственное прекрасное. На самом деле даже у того человека, который при всяком удобном случае заявляет о презрении

к красоте, тоже есть представление о том самом лучшем в мире, что каждый именует прекрасным. Только окружающие с этим его представлением о прекрасном не согласны, и приходится такому человеку утверждать, что не любит он красоту, хотя ведь любит, но иную, чем все, может низшую, ту — грубую мечту, о которой окружающие его люди забыли давным-давно, опередив этого беднягу в развитии на века.

Розанов ощущал, что красота побуждает жить, что она — наш идеал, но он решительно отказывался признать, что качество этого идеала связано с возможностями (физическими и духовными) того, кто его признает и к нему стремится, что красота есть и свойство ее ценителя. Стремление к красоте, может быть, и означает изобилие жизненной энергии, но владение красотой побуждает к расслаблению, отдыху. Как бы то ни было, для человека — это так. Без прекрасного человек останется в мире обязанностей, в котором в конце концов задохнется, потеряв ощущение того, во имя чего же он так усердно и порой болезненно копошится в жизни, не получая от нее радостей, которые и именует прекрасным. Прекрасное для человека — это сфера его наслаждения, «конечная станция» его жизненных усилий. И это Розанову более чем ясно. Но есть у Розанова и жажда объективировать красоту, коль скоро она так нужна человеку, фактически назвать ее этаким зеркалом божественной воли, в которое заглядывает человек. А это уже — мечты и мечты.

Да, красота — барометр наслаждения. Да, наслаждение чаще всего полезно — идет во благо душе и телу, даже обществу, даже цивилизации. Но не более того. Если красота, как утверждает Розанов, есть энергия жизни, то ее, конечно, нельзя отменить каким-то субъективным человеческим решением. Однако ведь на самом деле — как раз можно. Красив ли хвост павлина? Общее мнение, что красив. Но иному эстету может показаться, что нелеп, вульгарен. И для себя (но только для себя) он прав. Если угодно, красота приписана павлину вкусом человека: когда-то его яркое оперение нравилось, потом, может быть, надоело. Потом, допустим, стало нравиться скромное оперение соловья, голубя или иной неказистой птицы. Каждый человек подбирает прекрасное в угоду себе, исходя из субъективнейших своих духовных потребностей, которые у рафинированного эстета могут быть старческими, когда хочется «музыкального» покоя для глаз, когда злят яркие краски. И пусть эта вкусовая старость сопричастна мудрости, в ней нет задора, нет огня и очень много усталости. Прав и вульгарный юноша, которому только и подавай нечто кричащее, ведь у него — море непотраченных эмоций. Красота, если чуть-чуть обобщить эти замечания, — верная служанка человеческих потребностей во всем их по-

нятном субъективизме, а не некая «правая рука» Бога, которой Он поощряет тех, кто в деле жизни преуспел. Конечно, по мере освоения искусства жизни мир становится сложнее и разнообразнее, но бедная природа лютого Севера может быть прекраснее пышной природы роскошного Юга — скалы и сосны Скандинавии впечатляют не менее джунгляй Африки, не меньше говорят эстетическому чувству, а красота какого-нибудь одинокого валуна на морском побережье (естественно, сплошь мертвого, мертво неподвижного) может запомниться и сказать душе человека о прекрасном больше, чем мельтешение изящных чаек на том же побережье. Человек относится к окружающему его миру избирательно, выбирает в нем то, что ему нужно, и нравящееся именует прекрасным. А в самом окружающем мире, если попытаться отстраниться от субъективно-человеческой точки зрения на него, *нет ни прекрасного, ни безобразного, нет ни красоты, ни уродства.*

Если верить, подобно Розанову, что красота есть форма биологической энергии и голос живой природы, который человеку дано услышать, то прекрасное следует отнести к разряду мистических явлений. Розанов понимает, что, скажем, красота павлина не нужна самому павлину и непонятна ему, и естественно было бы сделать вывод, что павлин кажется красивым человеку, а на самом деле он просто существует, не являясь ни красивым, ни некрасивым, ни плохим, ни хорошим. Красота павлина не есть его свойство, а есть сугубо человеческая характеристика этого самого павлина — и только. Но Розанов утверждает иное: что красота есть свойство самой природы, которая потому разумна, одухотворена, как и человек, близкий душе мира. А душа мира — это первоначало мира, это Бог. Бог (правда, языческий, «природный») и сотворил, по Розанову, красоту, которой до прихода в мир человека, видимо, наслаждался в одиночестве, поскольку прекрасные и ужасные «твари земные» ее явно не воспринимали.

Но человек совсем не знает, что задумано Богом как прекрасное, поскольку на обывательском уровне склонен думать, что о вкусах не спорят, а на уровне историческом создал множество культур, от древнеегипетской, до европейской, с несовместимыми прочтениями красоты. *Прекрасное — сфера недоказуемого, вопрос веры или вкуса.* Точное знание о том, что красиво, а что уродливо, просто невозможно, формулы красоты не существует. И поклонник прекрасного потому восхитительно свободен, его фактический девиз: «Что хочу, то и считаю прекрасным». Это-то и было весьма в розановском духе. *Культ прекрасного не исключал, а приветствовал анархизм.* Пиршество красоты легко превращалось в пиршество свободы, удачно сочеталось с оргиазмом, в

основе которого таится самозабвенный разгул раскрепощенных желаний и воли к наслаждению.

Воля к наслаждению сильна в Розанове. И не красоты он искал, а наслаждения. Чтобы наслаждаться, требовалась раскрепощенность, свобода. А пир свободы превращался в оргию, ничем не сдерживаемый, ничем не умеряемый. Разве только одна усталость, хорошо знакомая Розанову, могла умерить оргию. Финалом оргии становится прострация, полное изнеможение. В розановском творчестве сквозит, конечно, и это душевное состояние, хорошо освоенное именно оргиастами, докатывающимися в своих неудержимых восторгах до полного, хотя и временного, паралича всех стремлений. Умирающая и воскресающая жизнь — оргиастична, идет в оргиастическом ритме, как бы от пиршества до пиршества. А между пиршествами — тишина полунебытия.

Вероятно здесь необходимы, однако, сухие пояснения. Оргия в обычном, нормальном и, на наш взгляд, точном в целом понимании — безудержное раскрепощение человека от всех норм, то есть состояние психики и момент жизни, когда чувства максимально распушены и могут ринуться в любую сторону. В оргии человек, конечно, свободен. Но ясно и другое — достигаемое в оргии повиновение слепым страстям, подвластность им любого оргиаста. Таким образом, в оргии зрима и печать необходимости — в ней нет тотального произвола и всегда выявляется скрытая нормативность. Именно такой, произвольно достигаемый в оргиазме компромисс между свободой и необходимостью и притягивал Розанова — чему-то самой природой диктуемому оргиаст повинует, наслаждаясь своей свободой. Оргия, по Розанову, есть потому зримый прообраз мировой гармонии, опора жизни и творчества.

В оргии жизнь находится в как бы спутанном состоянии — чувства сорваны с обычных мест, желания выглядят вольноотпущенными, творя немыслимое в обычном жизненном ритме. Ритм оргии — лихорадочен. Именно потому в оргиастическом состоянии трудно продержаться долго — требуется отдых, доза покоя. Превратить в оргию всю жизнь потому и трудно, потому и значит прожечь жизнь в лихорадке страстей. Но Розанова мысль о перенесении оргиастической логики и символики в обыденность не оставляла — оргия исключает закрепощенность, скованность и соблазнительна как среда творчества, неразрывно связанного в розановском понимании со свободой. И есть в наследии Розанова книга — «Люди лунного света» — пожалуй, не только навеянная, но продиктованная оргиастическим сознанием. Книга эта о все том же, стержневом в розановских исканиях — проблеме пола. Но волнует Розанова в ней не священность инстинкта продолжения рода как гаранта сохранения и умножения.

жизни, а роль полового чувства как питательной среды творчества человека во всех его формах и проявлениях. Творчество в недрах пола рождается, по Розанову, из сплетения индивидуальных отклонений от нормы. Залог этого творчества — неправильность функционирования полового инстинкта, своеобразный субъективизм полового чувства, которому предоставлена свобода маневра и свобода приложения. Тогда, одновременно с творчеством, и рождается, как доказывает Розанов, индивидуальность, которая есть и производное полового творчества, и его причина — и исход, и исток жизнетворящих половых аномалий. Ход мысли Розанова развивается так: раз порожденная каким-нибудь случайным «соскоком» с нормального, биологически предустановленного полового ритма, индивидуальность начинает требовать воспроизводства, начинает умножать половые отклонения, влекущие за собой отклонения от норм жизни в целом, увеличивающие в жизни долю непредсказуемого и случайного, то есть свободного. Непредсказуемость и случайность становятся творческим «бульоном», в котором хаотически смешиваются разнороднейшие элементы человеческого бытия и от сталкивания разнородного интенсифицируется духовное брожение. В лихорадке этого неупорядоченного движения загорается душа, высекаются искры нового — жизненное равновесие нарушено, с точки зрения биологического здоровья жизнь больна, но эта болезненность и генерирует, как доказывает Розанов, творчество.

Индивидуальность рождается, таким образом, из непослушания природе. Розанов пишет: „*Индивидуум* начался там, где вдруг сказано закону природы: „стоп! не пускаю сюда!“. Тот, кто его не пустил, — и был первым „духом“, не-„природою“, не-„механикою“. Итак, лицо в мире появилось там, где впервые произошло „нарушение закона“. Нарушение его как единообразия и постоянства, как нормы и „обыкновенного“, как „естественного“ и „всеобще-ожидаемого“»<sup>5</sup>. Индивидуализм Розанова порой и буйствует в книге «Люди лунного света». Так, Розанов доказывает: «Суть „я“ именно в я. Это и не добро и не зло: точнее, „добро“ я заключается в обособлении, несмешивании, в противоборстве всему, а „зло“ я заключается в слабости, в уступчивости, в том, что хотя бы ради „гармонии“ и для избежания „ссоры“ *мирится* с другим, *сливается* с ним. Тогда есть „мораль“, но нет лица»<sup>6</sup>. Но бушующее во имя собственного обособления индивидуальное «я», согласно Розанову, в итоге только чаще вмешивается в плавное течение естественно-природной жизни, не столько прячась в одиночестве, сколько превращая общую жизнь в свалку борющихся стремлений и сил, в этакую «крутоверть» разнородных индивидуальных порывов, из которых складывается новая жизненная общность — оргиастическая,

можно сказать, огненная, подобная разожженному на ниве бытия гигантскому костру страстей. Оргия, иначе говоря, есть горение жизни, а поджигает жизнь выпустившая свои стремления и страсти на волю индивидуальность. Оргиастическая картина мира может быть названа сверхдинамической, вихреподобной.

В книге «Люди лунного света» Розановым потрачено немало сил, чтобы доказать и показать на фактах, что половое влечение человека — не константа, а что-то подобное притягивающей и приводящей в движение небесные тела звезд-пульсару, сила действия которой огромна, но колеблется. И именно от этих ее, часто спонтанных, колебаний приходит в движение и живет окружающий эту властную звезду космический мир. Розанов пишет: «... „пол“ не есть в нас, — в человечестве, в человеке, — так сказать, „постоянная величина“, „цельная единица“, он принадлежит к тому порядку явлений или величин, которую Ньютоново-Лейбницевская математика и философия математики наименовала величинами „текущими“... Вот такая-то „вечно текущая“ величина в нас или, точнее, существо в нас есть *пол* наш, как наша „самочность“, что мы суть *или* „самец“ *или* „самка“. Вообще — это так: мы суть 1) самцы, 2) самки. Но около этого „так“ лежит и *не так*: противоборство, противотечение, „флюксия“ (Ньютон), „я“ отрицающее всякого „не я“. И, словом, — жизнь, начало жизни; *лицо*, начало лица...»<sup>7</sup>. Естественно-природную платформу человеческой жизни и здоровой человеческой сексуальности Розанов изображает расшатывающейся — амплитуда колебаний полового чувства и психики вообще растет по мере роста индивидуальности, искривленные проявления законов природы обращаются в забвение законов природы, и женская и мужская сексуальность, как былые полюса незыблемого противопоставления, теряют прежнее значение, сближаются: происходит смешение и совмещение женских и мужских качеств, половых стремлений и ролей. Взаимное умаление мужского и женского начал Розанов считает основным и нарастающим в европейской цивилизации — процессом, которому Европа обязана своим историческим развитием. Этот процесс Розанов изображает следующим образом: «Самка ищет самки; в первой самке значит соприсутствует и самец: но пока он так слаб еще, едва рожден, что совершенно связывается с остатками самки, угасающею самкою; которая, однако, тоже связана вновь народившимся здесь самцом. „Ни туда, ни сюда“. Голос страшно груб, манеры „полумужские“, курит, затягивает и плюет, бьет»<sup>8</sup>. Такова картина вырождения женственности. А вот о вырождении мужского начала: «Борода начинает укорачиваться, пыл — спадать, в характере, дотоле жестком, грубом, *непереносимом* для „ближнего“, начинает проступать мяг-

кость, делающая удобным и даже приятным соседство. Являются „ближние“, и в территориальном и в нравственном смысле; является „родство“, в смысле духовном и переносном, а не в одном кровном. . . Нет жажды. Гладь существования не возмущена. Никогда такой не вызовет „на дуэль“, не оскорбится,— и уж менее всего „оскорбит“. Сократ, сказавший, что он легче *перенесет обиду*, чем *нанесет* ее — тут, в этих границах; как и мировое: „Боже, *прости им* — не видят бо, что творят“. Вообще выступает начало *прощения*, кротости, мировое „непротивление злу“. Платон Каратаев — тут же, около Сократа; как и Спиноза, мирно писавший трактаты и наблюдавший жизнь пауков. . . Все существование — кружевное, паутинное, точно солнышко здесь не играет, точно это зародилось и существует в каком-то темном, неосвещенном углу мира. Тайна мира. В характере много лунного, мечтательного; для жизни, для дел — бесплодного; но удивительно плодотворного для культуры, для цивилизации»<sup>9</sup>.

На гребне сверхприродной волны половой чувственности, порожденной отрывом духовности от естества жизни, непременно появится, как утверждает Розанов, «*третья психика* — не мужская и не женская», появится могущественный «третий пол», которого не знала и не терпела природа. Рисуя панораму общечеловеческого будущего, вырастающего из европейского настоящего, Розанов пишет: «Никогда не будет детей. Никогда не будет дома, „хозяйства“, — иначе как в смысле *помещения*, стоянки, логова, квартиры, кельи, пещеры, палатки. Одна виноградка и нет лозы,— и помещение виноградке совсем другое, чем лозе. Таким образом будет глубочайше разрушен *тип социальной жизни*, — разрушен не в бытовом, а в психологическом корне, т. е. более глубоко. . . Не менее разрушится *тип истории*»<sup>10</sup>. Подвижная вакхическая стихия, вторгаясь в жизненную статику, ликвидирует в историческом будущем нормативность, жизнь кажется как бы сорванной с якоря, летящей по воле волн в неизвестность, кружащейся в бесконечных метаморфозах. При этом собственно половое чувство, по Розанову, не ослабеет — оно останется мотивом жизни, чем-то подобным властной музыке, под которую и благодаря которой разыграется оргиастическое действие будущей истории. Но принимает ли, одобряет ли Розанов такое будущее? В целом да, хотя с опаской, сквозь страх. Оргиазм всегда перетягивает Розанова на свою сторону, потому что с ним Розанов всегда связывает творчество. В творчестве же — могущество, сила «третьего пола».

В розановском изображении «третий пол» — грозен, демоничен. Розанов доказывает: «„Дебелые супруги“, будь их сотни, тысячи, — не могут бороться с десятками таковых

(одинок, выразителей сверхприродной стихии «третьего пола». — С. Н.). У „дебелых супругов“ есть своя сила — но не в духовном царстве; есть свое благочестие: — но это не „праведность“ келий, не их экстаз и ночные молитвы. Как ни странно сказать, но *европейское общество*, в глубокой супранатуральности своей, в глубоком спиритуализме, в глубоком идеализме, в грезах, мечтах — создано иночеством: ничего подобного, ничего похожего не было никогда в античном мире, в античной общине... как нет этого и на Востоке, в Азии. *Аромат* европейской цивилизации, совершенно даже светский, даже атеистический и антихристианский, — все равно *весь* и *всякий* вышел из кельи инока. Это — *инока*, безграничный субъективизм, *его* беспредметные грезы, предчувствия, ожидания, тревоги, страхи, смущения, нерешительность, пересекающая в диалогах гостини и литературы»<sup>11</sup>. Половая энергия оказалась в европейской цивилизации, как кажется Розанову, направленной вопреки зову природы, стала силой, которую человек отнял у природы и оказался сильнее природы. Старая мысль о вечной борьбе человека с природой оживает: Розановым подброшены новые и неожиданные аргументы в ее пользу.

Но, конечно, розановское понимание сути и корней европейской цивилизации спорно. Христианская Европа есть мир, оторвавшийся от земли, мир, где цветут мечты и грезы, царствует человеческий произвол, самоуправство духовности — так можно вкратце суммировать историософские идеи Розанова в книге «Люди лунного света». Если Восток — земной, материальный, послушный природе, то Запад мечтателен и сверхчеловечен. И хотя сверхчеловечности Розанов никогда не «потворствовал», не любя искусственность в чем бы то ни было и предпочитая естественное «сделанному», оргиастическое жизнетворчество, которым Розанов увлечен, — надприродно и как бы надчеловечно, демонично. В книге «Люди лунного света» Розанов и сам демоничен. Веры в природу именно в этой книге почти нет, как нет в ней соответственно и веры в Восток, древний и новый, языческий и ветхозаветный. Все надежды Розанова отданы в данном случае человеческому творчеству. И все же, с точки зрения исторической реальности, так ли верен природе Восток и так ли неверен ей Запад? Обычно преимущества Запада видели в развитии разума и естественных наук, а достижения Востока связывали со сферой искусства и созерцательной философии. Так, классик отечественного востоковедения С. Ф. Ольденбург, емко выражая очень распространенную и устоявшуюся точку зрения, писал: «...мы чувствуем, что в Востоке есть нечто совершенно своеобразное и отличное от нашего западного мира... Несмотря на тысячелетия развития культур Востока, достигших не только высокой степени в области духовной, но

и большого совершенства в культуре материальной — в цивилизации, все великие достижения Востока сделаны при слабом развитии математики и наук, исследующих окружающую нас природу. Понимание этой природы, процессов ее жизни, нашей планеты, солнечной системы и, вообще, окружающего нас мира оставалось всегда чрезвычайно недостаточным на Востоке... Очень скоро Запад начинает чувствовать потребность в точном понимании явлений окружающей его природы, его не удовлетворяют здесь туманные полуответы Востока, который настолько увлечен вопросами духа, что пренебрегает тем, что считает низшим и отдельным от духа — материей»<sup>12</sup>. Запад — властелин над материей, Восток — над сферой духовности. Таково достаточно объективное общее мнение, которое, если следовать розановской логике, придется «обозвать» иллюзией. Однако Розанов оттенил в истории Запада также достаточно объективный феномен — господство личности, которого не знал Восток. А личность — и духовность, и энергия, и мечтательный порыв «за пределы предельного», и воинствующий эгоизм. Все то, одним словом, что действительно позволяет одиночке без корней и родства стать, как и писал Розанов, сильнее сотен «дебелых супругов», пассивных и добродетельно покорных всему, что их окружает: государству и обществу, так же как природе и Богу.

Жизнетворчество, как его понимал Розанов, — процесс спонтанный и конвульсивный, оргиастический и демонический. Это в общем-то процесс подмены старой жизни, которую даровала человеку природа, новой, неслыханной, вольно бушующей, той, в которой нет никакой регулярности, никаких незыблемых законов, норм, правил. Естественно, Розанов от такого понимания житнетворчества отступал, как и от всех своих убеждений без исключения. Не отступал он от одного лишь — от жажды за счет этих убеждений насытить переживание жизни новыми художественными красками. Мечта о житнетворчестве сослужила верную службу розановской эстетике свободы, добавив переживанию свободы новый романтический привкус и новую красоту — красоту оргиастического своеволия.

### Новоднение житнелюбия

Среди первоначальной, так сказать, литературы о Розанове, принадлежащей к первой четверти XX века, есть одна любопытная статья под странным на вид заглавием «В. В. Розанов и Владимир Маяковский», автор которой В. Ховни, акцентируя скандальность розановского творчества, розановское неповиновение диктату общественного вкуса и приличий, писал: «Я твердо и убежденно заявляю, что Маяковский

это — как бы неожиданное отображение одного из рядов розановских идей, — одного, потому, что Маяковский несравнимо уже розановского диапазона, это — как бы своеобразный слепок с одного из прозрений Розанова, неожиданное исполнение одного из его мечтаний»<sup>13</sup>. Статья Ховина написана в 1920 году, когда жизненный путь Розанова был уже завершен и соответственно представим во всех своих периодах и изломах и когда в то же время Маяковский еще переживал первоначальный период «бури и натиска», еще не слишком умеряя собственное бунтарство стремлением отдать все творчество в жертву новому общественному спокойствию и порядку. Если сложность жизненного пути Маяковского в то время скрыта, не определилась, то сложность розановской судьбы как раз выявилась, и сравнение Ховина выглядит неравным — сопоставлен «весь Розанов» и лишь часть Маяковского-художника, одна из его творческих ипостасей. Тем не менее Ховин уловил момент совпадения амплитуды колебаний в жизненной позиции Розанова и Маяковского — ту «точку времени» (обобщенно говоря, накануне революции 1917 года), когда Розанов и Маяковский оказались как бы равны в антиобщественности и разрушительности. Может быть, по сути дела, если вспомнить позднего Маяковского, Розанов еще и разрушительнее в общем и целом: футуристской «пощечины общественному вкусу» ему мало. И тем значительнее, что резкость Маяковского не контрастна видимой розановской мягкости. Развивая в общем-то именно эту последнюю мысль, Ховин замечает по поводу того общего, что ему видится в миропонимании Розанова и Маяковского. «Здесь, конечно, прежде всего старая тяжба человека с небом, по нового человека, и по-новому выраженная, и о новом»<sup>14</sup>.

Санкционированные старые европейским христианским гуманизмом ценности ниспровергаются и Розановым, и Маяковским прежде всего во имя самоутверждения — во имя культа собственного «я», отождествляемого с чаяниями всего «униженного и оскорбленного» человечества, удел которого состоял в том, чтобы гнить в духовном подполье, тая свою гордыню и свою жажду стать хозяином жизни, а не ее бедным пасынком. Ховин доказывает: «И если Розанов, правда, без ножещины, но так нетерпимо расправлялся с „Культурой“ и „Истиной“, если футуризм вместе с Маяковским сворачивал голову не только „Культуре“, но и ее Великим Представителям, Учителям человечества, то делали они это возмущенные поклепом, пусть трижды возвышенным, на человека и человечность... И как характерно, что Розанов так негодовал на изгнание торгующих из храма. Ведь это же быт, это обиход человеческий, так как же осмелились изгнать его? И ведь изгнан он не только из храма Божьего, но

книжниками и фарисеями из Храма Культуры. И она, вся эта фарисейская и лицемерная Культура, вся она покоилась на этом пренебрежении к человеку, к его земному обиходу»<sup>15</sup>.

В статье Ховина, о которой идет речь, немало громких слов, не выглядящих слишком убедительно. Но все же что-то подлинное — и очень важное — в этой статье прозвучало. Статья Ховина наглядна, как в известном смысле наглядно творчество Маяковского, в котором автор видит отголоски розановщины. Маяковский — открытый поэт, поэт явного. Розанов же — олицетворение загадочного. Через Маяковского и Розанов становится как бы явен — хотя бы в одном из своих ликов. Безудерж разрушения, живший в Розанове, становится таким образом проиллюстрированным.

Но скандальность для Розанова — и бремя. Ведь Розанов — мечтатель. Во многом с вдохновенного мечтательства он начинал свой литературный путь и философские искания в «Легенде о Великом Инквизиторе». Позднее, увлекаясь идеей свободы, Розанов, как мы стремились показать в предыдущей главе, далеко отступил от своего раннего несколько благостного неославянофильства в духе идей и идеалов Достоевского, окунулся в анархическую стихию безверия и индивидуализма, забыв о христианском смирении, которое некогда проповедовал. Но мечтательство в Розанове не могло быть истреблено без остатка — мечтательной свободой фантазии дышит вся его лирическая публицистика. А одним разрушением, одной гордыней «петербургский мечтатель» жить никогда не может. Этот мечтатель хоть воздушные замки, но созидает, фантазия его в постоянном возбуждении, в эйфории. Розанов даже и разрушительством занимался мечтательно, без деловитости, четкости действий, ясного плана, в каком-то фантазийном восторге.

Люди творчества и люди мысли легко делятся на две категории — мечтателей о прошлом и мечтателей о будущем. Поэтами прошлого выглядят все увлеченные консерваторы, поэтами будущего — революционеры, восторженные прогрессисты. К первым в России можно отнести, например, славянофилов, позднее — Леонтьева, Бунина, ко вторым — декабристов, Белинского и Герцена, всех «левых». Оба эти типа творческого сознания распространены чрезвычайно. В поэзии прошлого звучит давний миф о былом золотом веке, в поэзии будущего — ожидание грядущего райского блаженства. Настоящим живут обычно обыватели да политические деятели, плюс, может быть, преуспевающие бизнесмены. Это понятно: для искусства, для творчества духа нужна фантазия, а она не цветет в сутолоке сегодняшнего дня. Фантазировать уместно лишь о том, чего нет: воссоздавать в памяти образ давно ушедшего из жизни друга или мечтательно рисовать картины будущего счастья с еще не существующей

возлюбленной. Нелепо, закрыв глаза, представлять образ друга, если он скажем, сидит в кресле напротив, комично, с отсутствующим взглядом смотря в окно, рисовать перед умственным взором счастье с возлюбленной, если она молчаливо ждет в оставшейся за спиной комнате, когда нежный любовник сожмет ее в своих жарких объятиях. Творчество, наконец, потому и творчество, что создает то, чего нет, а не повторяет то, что есть, не копирует действительное. Розанов, однако, был человеком именно настоящего. Фантазия — это всегда или обещание (мечта о будущем) или своего рода реанимация (мечта, устремленная в прошлое). Розанов же был слишком привязан к плоти жизни, чтобы жить обещаниями. *Культ плоти — непременно в какой-то степени культ настоящего*: культивируя плоть, обожествляют непосредственно осязаемое, то, что можно не только представить, но и держать в руках. Человек плотских стремлений — реалист, практик, материалист (пусть стихийный) и не очень хороший фантазер, редко человек искусства и еще реже гений.

Розанов был тем не менее и фантазером, и художником редкого дарования. Он мечтал запоем. Но мечты Розанова — о настоящем, о том, как ни странно, что он в данный момент переживает, о текущем. Характерны «Уединенное» и «Опавшие листья», где мгновенное — апофеоз сегодняшнего и сиюминутного — просто царит, не оставляя места концепционным построениям, всегда обращенным то в прошлое, то в будущее. Можно утверждать, правда, и следующее: у умеющего мечтать о настоящем оно-то как раз и отсутствует. И действительно Розанов не видел настоящее так однозначно ясно, как смотрящий в окно человек видит дом напротив. Розановские впечатления колебались буквально как трава на сильном ветру, заставляя думать, что вызваны чем-то эфемерным, что те мгновения реальности, которыми они навеяны, туманны и зыбки, готовы раствориться в пустоте. Розанову всегда и всюду мало настоящего, мало жизни, мало воздуха. Он похож на странного человека, мечтающего, чтобы всего, что ни есть в жизни, было еще больше, — толкотни страстей и небесно тихой интимности, демократии и монархии, консерватизма и революционности.

В замечательной своей раскованностью и крылатым романтизмом книге «Когда начальство ушло» — вольно импрессионистской, дышащей притягательным эмоциональным единством и вобравшей в себя статьи и очерки Розанова, запечатлевшие поэзию и этакое «площадное веселье» (иначе не скажешь) первой русской революции, есть такой отрывок о «всемирной скуке» рубежа XIX—XX веков: «Чем мы встречаем новый век? — Странно сказать, — всемирной скукой. Можете ли вы указать на страну, на нацию, на национальную литературу или на какую-нибудь научную дисциплину,

которая бы, так сказать, рассеивала эту всемирную скуку и заставляла всех, от океана до океана, произнести: „нет, не так уж скучно“. Решительно скучно — в науке, в литературе, в общественной жизни. Вы помните „Гугенотов“ — и в них арию мужественного, честного, верующего солдата Марселя? Вот этого тембра голоса, этого тона, этого сурового закаленного лица, которое завтра пойдет в битвы за „правую веру“ — нет теперь нигде. „Пропал человек“ <...> Да нет, человек пропал, но *все* мы пропадаем, безусловно все, с нашими кой-какими талантишками, „призваницами“, силишками: ибо в таком гомеопатическом размене, в каком они у нас есть, они решительно ни на что не нужны в характерно-гомеопатическое время»<sup>16</sup>.

Скукой — эмоциональным вакуумом — исчерпал себя, по Розанову, XIX век, утонувший в бессобытийности, бесстрастии. Итог XIX столетия в розановском понимании — пустота, не материальная, конечно, и в общем, строго говоря, не духовная, а пустота как отсутствие впечатлений. Впечатления — то, что удивляет и ошеломляет, радует и злит, — для Розанова составляют движущую силу жизни. Нет впечатлений — и жизнь остановилась, мертва, хотя, как кажется, идет все так же. В том же розановском очерке, озаглавленном, кстати говоря, соответствующим образом — «Всемирная скука», помеченном 1901 годом и открывающем книгу «Когда начальство ушло», помещен следующий воображаемый диалог современников эпохи рубежа двух веков, сошедшихся на «точке бесстрастия», личного и исторического:

«— Вот физиономию-то мы и потеряли <...>

— Да, не физиономистое время.

— Что же, мы глупы все? ..

— Нет, глупое время. Мертвая точка»<sup>17</sup>.

Даже простое и простейшее — обиходнейшее — понятие «физиономия» Розанов пусть не рационально, а художественно, но явно и произвольно (а значит, по велению души, если не побояться высокопарности характеристик) связывал с потоком впечатлений, которые, скажем, отражаясь на лице, пробегая по нему, создают физиономию и человека, и его эпохи. Иначе — и человек этот, и эпоха эта — мертвые маски.

«Мертвая точка» — этот стандартный полуобраз в общем-то выразителен, экспрессивен. Точка — не только знак завершения (как предложения, так и, в более широком и вольном значении, какого-то процесса), но и синоним полного покоя, а для Розанова — смерти. И тогда движение, невозможность поставить точку — символ жизни.

Образно говоря, в погоне за историческим движением — благословляя и поощряя его — Розанов и писал книгу «Когда начальство ушло». И движение — опять рискнем использовать фактически художественный образ — Розанов измерял

не пространством, а временем. Движение в пространстве, по розановской шкале ценностей, есть все тот же презренный и мертвый покой, а движение во времени, сквозь череду приносимых им изменений и метаморфоз, череду рождений и смертей — это жизнетворчество, единственный путь жизни.

Как значительная и ответственнойшая философская декларация звучат следующие, по виду смахивающие на необязательные публицистические заметки, на запись личных впечатлений строки: «Человек ничем так не утомляется, как повторением, и это оттого, что сам человек безусловно никогда не повторяется, он ежесекундно растет,— и решительно не выносит, поэтому, мертвечины вокруг себя. Когда становится очень мертво, он перемещает квартиру, едет за границу, едет в Африку стрелять слонов...»<sup>18</sup>.

Обаяние книги «Когда начальство ушло» в господстве настроений и чувств не только над идеологием, но и над «идейным зарядом», который искушенный и мыслящий читатель по традиции ожидает встретить в публицистике с философским уклоном, описывающей и оценивающей сегодняшнее сквозь призму явлений и процессов большого исторического времени, изображающей, так сказать, события года или даже месяца на фоне событий ушедшего столетия и делающей, как предполагается, квалифицированный (от публициста ждущий как огня, так и культуры) вывод о значении этих сегодняшних, всех волнующих событий в контексте главных процессов века. А в книге Розанова всего этого нет — он отдался в ней чувству восторга от того, что жизнь наконец сдвинулась с мучительной мертвой точки, понеслась, закружилась в революционной стихии 1905 года и сулит обилие новых впечатлений, новых чувств, слов и дел, содержание которых Розанова в глубине души не слишком и волнует.

Назвать данную книгу Розанова только звукописью революционного порыва, жажды нового и пресыщенности старым было бы, однако, не точно. Розанов берет в этой книге — в ряде избранных очерков хотя бы — большие темы и большие проблемы — историософские, социально-политические и просто политические. Все так. Но подняты эти темы риторически и решаются эти проблемы чисто эмоционально. Характерен в этом смысле очерк «Государство и общество». Розанов начинает этот очерк с изображения двух, так сказать, историко-культурных «пейзажей» — первый есть иносказание о государстве, второй — об обществе. Приведем эти отрывки полностью: «Прекрасно (<...> монументы и монументы; кланяюсь, целую почтительно руку, прохожу „на цыпочках“ мимо всего этого величия, мимо полководцев, государственных людей, с лентами через плечо, знаками на шее, дипломатов, секретарей. Больше ничего не надо? Да, почтитель-

ность — это все. Отдав ее, я отхожу в сторону и спрашиваю себя: что же я видел?

Величие. Но ничего трогательного! Целовал „десницу“, как католики у мертвого папы — туфлю. Прихожу домой и моментально забываю туфлю, ленты, вижу блеск милого самовара, белую чистую скатерть, хорошенькие чайные чашечки, милую хозяйку дома, ряд русских крошечных головок детей, добрых друзей дома: и в завязавшейся беседе я всему равен, мне все равны, разговор весел: тут и воспоминания, и остроумие, и шутка, целая литература, только не записанная, а сказанная! Величественно ли? Нет! Но трогательно ли? Сегодня — нет, завтра нет, но послезавтра будет бесконечно трогательно, выпадет особенная минутка, и мы все, наша семья, наши друзья, наше маленькое общество переживем слезы, как сегодня переживали только остроумие и смех»<sup>19</sup>.

Таково вступление, завязка очерка «Государство и общество». Непосредственно далее, как выпад фехтовальщика, — декларация: «Государство — это механика, общество — это поэзия»<sup>20</sup>. Розанову важно выстроить своего рода эмоциональный ряд: неофициальное — камерное — интимно-личное — поэтическое — творческое. В нем все определения принадлежат, конечно, обществу и ни одно не достается государству. Государство и камерность, государство и интимность, государство и неофициальность — полюса противопоставления. Легко и почти рассеянно Розанов оставляет государству роль клетки, в которой если не томится, то по крайней мере вынужденно живет общество. Нет в государстве, по розановскому заявлению, и тени красоты, если не считать красотой торжественность и помпезность, парадное величие, от которого веет только холодом.

Но все это — образы, ассоциации, сравнения — как-то очень словесно, в концепционном смысле невесомо. Почему, например, общество в широком, историческом смысле так уж «семейно»? Это игра интересов и борьба мнений, это в конце концов и скрыто действующий механизм (для общественного давления на человека). Общество может наложить вето не только на поступки, но и на помыслы — хотя бы на неуместную улыбку, на неприличную тоску. И все это антиобщественный Розанов прекрасно знал. Но, играя мыслью о сходстве семьи и общества, он наслаждался ощущением, что столь исторически необходимое явление как государство можно променять на уют общества, позабыв о гражданской нравственности, о добродетелях законопослушания. Мысль Розанова сворачивает именно в эту сторону, к мечтам об этаким разгуле страстей в момент, когда «начальство ушло». Розанов пишет: «Общество — гидра. Вот попалось несимпатичное сравнение. Но пусть. Я хочу сказать, что, отруби

у него голову (конечно, никто не хочет ее рубить: может быть, только кн. Мещерский), вырастет у него десять на месте одной. Маленькое, трепетное, робкое, оно живуче, до проклятия, и даже, наконец, бессмертно, не может и не умеет умереть. Попалось худое сравнение — буду его продолжать. В обществе есть и змеиные черты — не один Пушкин, но и хулиганы, не только — Кольцов, но был и Разин. Вот в государстве этого не полагалось. Государство без электричества. Ни гения, ни преступления»<sup>21</sup>. И здесь Розанов частично бросает слова на ветер, если воспринимать им утверждаемое как серьезные историко-культурные заключения, а не как звукопись вольнолюбивых настроений. В истории русского государства были и преступления (многие, чудовищные по бессмысленной жестокости, деяния Ивана Грозного например), были и гении (Петр I хотя бы, в гениальности которого — как бы к его реформаторству ни относиться — сомневаться не приходится).

Очерк «Государство и общество» написан в апреле 1905 года, когда русская революция уже разгоралась, и носит этот очерк соответственно предгрозовой характер: в нем буквально набросаны красивые слова об обществе, от которого, — а естественно, не от государства — ждет теперь Розанов исторической инициативы, толчков в будущее, обещающих новые порции свежих впечатлений. В финале очерка Розанов пишет: «Темные полосы перебегают в глазах общества, которое лишили родины, истории. Ей-ей, это великая тоска по идеалу, тоска по прекрасному. Тоска эта лежит в основе всего»<sup>22</sup>.

Итак, тоска по прекрасному — в основе всего. А значит, и в основе хода истории, в основе надвигающейся революции. Но Розанов далеко не прост в своих приветствиях первой русской революции, как не был прост, вообще-то говоря, ни в чем. В тонком, лучшем, на наш взгляд, в книге «Когда начальство ушло» очерке «На митинге», состоящем из серии полупублицистических, полухудожественных зарисовок впечатлений от посещения митинга «рабочих и студентов в Медицинской Академии» в Петербурге, есть такой, например, грустно-проницательный отрывок: «Это множество голов и грудей, бившихся только приблизительно сходными мыслями, — вот тут же на месте, через шипоз обменивающихся взглядов, блуждающих улыбок сливались в полное единство, в один пульс; „э, да и я так же думаю, хочу так думать“, „э, что тут я и мое — тут все и я буду как все...“. Терялась, решительно терялась индивидуальность, пожалуй — терялся ум, тот хитрый и своекорыстный ум, который у каждого стоит в душе настороже; и вставало что-то безличное, упрощенное, в прямых и явных линиях выраженное. И эти прямые линии коротких мотивов, несложных мыслей связывали.

множество лиц в одно новое, смеющееся и страшно счастливое коллективное лицо. На моих глазах таяли индивидуальности, „свои“ семьи, дома „свои“; все это туманилось, задвигалось какою-то задвижкой; и вырастал один огромный „дом“, где все жильцы давно знали друг друга, привыкли, и каждый старается услужить соседу... Явно и очевидно все глупели (упрощались, становились более похожими на детей); но столь же явно „толпа“, которая во всякое другое время и на другом месте, на улице, на площади не имеет вовсе никакой мысли, ничем не связана, лишена лица и головы, и, словом, есть „мгла“, — здесь засветилась умными и новыми очами. „У, чудище, как ты страшно и хорошо!“»<sup>21</sup>.

Революция, выпрямляющая человека, упрощающая его психику, стирающая личностную индивидуальность, вносящая в жизнь веселье сплоченной «толпы», веселье, к тому же не безобидное, а грозное, — такое восприятие революционного подъема в России 1905 года, по крайней мере, не однозначно радужно. И тем не менее Розанов ни о каких возможных опасениях не пишет. «Страшно и хорошо» — это изображение собственного душевного состояния заменяет все выводы. Страшно потому, что все замыслы революционной толпы грозны, хорошо потому, что с ней легко можно забыть себя, потерять всегда чем-то больное собственное «я». Революция для Розанова — в каком-то смысле историческая экзотика. Но не только, хотя ссылкой на намеченную параллель — увлечение революцией как увлечение экзотикой сильных страстей и ярких красок — можно было бы удачно объяснить многое в розановском непостоянстве, в наплевательском впоследствии отношении ко всем чарам революции: экзотика есть та форма необыденного, которой человек остается и должен оставаться внутренне чужим, чтобы просто-напросто экзотическое не стало (при привыкании к нему) неэкзотическим, сохранило свою прелесть. Попытка отстраниться от идейной беззаботности, в целом царствующей в книге «Когда начальство ушло», сделана Розановым в очерке «Ослабнувший фетиш», который, в отличие от большинства других в этой книге, есть все основания назвать историософски мудрым, претендующим на осмысление сложного круга явлений, превращающих революцию в историческую неизбежность.

Сравнивая в этом очерке революцию с потрясающей и очищающей грозой (само это сравнение, если оценить его с художественной стороны, увы, бесконечно банально), Розанов пишет: «В грозе, конечно, есть только то, что раньше было в облаке: пар, воздух, ветер, два вида электричества. Но явление грозы глубоко новое, сравнительно с облаком. Она потрясает. Она очищает воздух. Убивает, оживляет. С нее рисуют картину, о ней пишут стихи, ее боятся, на нее любят. Она есть космическое художество, в ней есть

„душа“, „психея“ какая-то, какой, конечно, мы не найдем в человеческом существе»<sup>24</sup>. Революция как космическое искусство — это не только красиво и ярко, но мудро сказано. Художественное явление в сравнении с нехудожественным — это примерно то же (допустим вольное определение), что творческий человек в сравнении с обывателем. Последний не только, скажем, проще (образ самого последнего обывателя может быть интересен, поучителен, исторически значим и так далее), но, в первую очередь, будучи в единственном числе, духовно неизмеримо меньше (именно меньше!) человека, способного на творчество и призванного к нему: гипотетический химический состав обывательской души состоит из каких-то нескольких десятков компонентов, нескольких десятков частиц добра и зла или прекрасного и ужасного, в то время как тот же гипотетический и, конечно, условный химический состав души человека творческого состоит из сотен и тысяч подобных частиц добра и зла, ангельского и дьявольского... Огромная сложность, огромная духовная насыщенность явления — будем подводить некоторые итоги нашим сопоставлениям — и превращает его в художественное. На фоне неэстетической исторической обыденности такое художественное явление космических масштабов — революция. Игнорировать ее грозу, безразлично махнуть рукой на нее может только человек с безнадежно притупленным сознанием, человек без вкуса к прекрасному. Но кто же, по Розанову, есть такой вот безразличнейший к эстетике жизни, ни в грош ее не ставящий человек? Ответ Розанова можно предвидеть: это полнейший рационалист, уверенный в разумной постепенности жизни, не допускающий, что и историческое безумие может что-то значить, что-то существенно изменить на «весах прогресса», куда-то — и не только в пропасть — звать человека и общество.

Революция, в глазах Розанова, — антипод разумности и рациональности, нечто «сверхъестественное», если естественным считать равномерное функционирование в истории социальных и политических законов. Розанов пишет: «Возможно, что в России никакой „революции“ и нет (я этого, однако, не думаю): но если она есть, т. е. есть все ее залогов, все накопленные элементы и, словом, она „идет“ или „начинается“, то именно кульминационные ее моменты будут совершенно лишены всякой мысли, всякого почти логического содержания, и именно они-то и будут самыми благотворными, священными ее частицами, которые залягут, как некая „непостижимая и святая евхаристия“, в огромное тело последующего государственного строя и свободного развития. Чем более мы их примем, этих „частиц“, тем глубже переработается государственный и общественный строй, тем менее сохранится от скелета умирающего режима: хотя, будьте уве-

рены, от него сохранится еще страшно много; он, по окончании революции, выплывет почти весь наверх, как тонувший и неутонувший утопленник»<sup>25</sup>.

Прилив революции будет, как уверен Розанов, сменен отливом реакции, старый государственный строй, старое общество окажутся так и не утонувшим утопленником. Частицы нового, духовно освежающего, которые революционный поток приносит, именно тем и дороги, что будут, согласно розановским предчувствиям, в подавляющем большинстве своем смыты во тьму исторического небытия.

Если вчитаться в книгу «Когда начальство ушло», формально приветствующую первую русскую революцию, то уже в ней немало подводного пессимизма в оценке не одной российской феерической революционности, но и самой России, духовного подтекста русской истории. В очерке «В пасхальную ночь 1906 года» Розанов пишет, например: «...вся-то его (русского народа. — С. Н.) хворь, историческая, стародавняя, еще от золотых маковок Кремля, от времени Калиты и Иоаннов, идет от поразительной нравственной вялости, от безразличия к дурным запахам души, к дурному запаху дел и жизни, какое в нем воспиталось рабством, пригнетенностью, где ему приказано было „терпеть и молчать“, и он, как связанный зритель, смотрел на комедию и трагедию окружающего, больших господ и больших дел, моргая, безучастно, и потерял вкус ко всему»<sup>26</sup>.

Однообразие, неподвижность, безразличие — для Розанова ряд решительно не принимаемых им состояний индивидуальной психики ли, общества ли, государства ли... В русской истории же Розанов находит слишком много симптомов этих состояний — указание на ее болезненность, на то, что эта история, может быть, есть история духовной болезни, истоки которой, конечно же, в усвоении христианской аскезы, в христианском безразличии к ценностям земной жизни, к ее суете.

Как известно, нигилизм по отношению к историческому прошлому прекрасно рифмуется с революционностью. В мировоззрении Розанова сочетание отрицания и утверждения было неизмеримо более сложным — не потому он надеялся на историческое будущее, что, скажем, не ценил историческое прошлое и не любил историческое настоящее. Но искушение понять наплывы розановского революционного прогрессизма именно в этом стиле существовало и существует. Так, один из покушавшихся на истолкование феномена Розанова публицистов начала XX века, А. Ожигов, в буквально негодующей статье о Розанове заявлял: «Нигилист в нем сидит прочно, прочнее всех прочих налетов, которых было у него слишком много. От нигилизма у него — размах отрицания, презрение ко всему установленному, жадные поиски мате-

риалистической истины, преклонение пред физиологией. Г. Розанов, при всей своей трусости, любит мятеж и бунт»<sup>27</sup>. Последняя ремарка Ожигова — о том, что Розанов «любит мятеж и бунт», — почти истина. Но первопричины этой розановской любви к бунту — не нигилизм, а, как ни странно, эстетство. Именно преданность эстетике заставляла Розанова предпочитать старому новое, устоявшемуся — ошеломляюще необычное, законопослушанию — мятежность: как в частной жизни, так и в литературе, как в текущей политике, так и в историческом процессе. Вокруг этой проблемы — проблемы проблем для понимания Розанова и розановщины, на наш взгляд, собственно, и вращается, как бы следуя за извивами розановского мироощущения (другого выхода — прямолинейных решений — увы, нет), наша книга. То, что с позиций, допустим, политического здравого смысла представляется прекрасной нормой — веками держащееся установление о праве наследования, к примеру, — с точки зрения художественной, с позиций, предполагающих, что художественная «складка жизни» значимее всего прочего, есть просто-напросто штамп, явление или группа явлений, которые художника не волнуют, не задевают. Если, конечно — признаем, что существует и это «если», — с тем же обычно исправно соблюдаемым правом наследования не связывается вдруг какая-то драма, скандал, нечто так или иначе из ряда вон выходящее. Тогда настоящий художник безошибочно почувствует, как «не работавшая» норма — то же право наследования, не решившее жизненных проблем (а зачем оно тогда, попутно заметим, если эти проблемы не решает), — становится богатой почвой творчества. На этом построена, в частности, драматургия Островского, где хотя бы пословица (а значит, и вековая житейская мудрость) «свои люди — сочтемся» оказывается «не работающей». Как мы помним, отнюдь «не сочлись» в одноименной драме Островского «свои люди» — и как бы на моменте нарушения нормы возникло художественное произведение. А Островский необычностей, как известно, не любил — тянулся в творчестве к традиционному, типическому.

Новое необходимо было Розанову как художнику слова и художнику мысли — новое и тем самым эстетически нестерпимое, непривычное. Привычка в известном смысле — антипод эстетики: привычного человек (так уж он устроен!) не замечает, будь то красивейшее здание или ярчайший литературный образ. Да, собственно, поставим вопрос иначе: ярчайший литературный образ и не может стать привычным, он всегда нов и необычен.

Проще всего благоразумно заметить, что в погоне за необычным, ярким, новым надо и меру знать, ту самую неопределенную, в сущности, меру, которую, как очень часто казалось, Розанов со всеми его идейными выкрутасами не

знал или презирал. В этом духе рассуждает упомянутый А. Ожигов, который, как бы говоря самим текстом своей статьи о Розанове, что «всему есть предел», пытаясь быть все же благоразумно сдержанным в критике, увещательно писал: «К нему (Розанову.— С. Н.) относились с известной сдержанностью. С ним считались. Нагар его свечи сбрасывали, а в свет всматривались». А чуть ранее и в том же стиле: «Это уж (выкрутасы, вызывающее поведение и пр.— С. Н.) прерогатива таланта: ему многое прощают»<sup>28</sup>. Розанов же, в глазах Ожигова, в конце концов исчерпал все «лимиты» общественного терпения: гений или не гений, но осуждать и даже травить его (а именно это Ожигов и делает) приходится, поскольку вседозволенность общественно-литературного поведения Розанова чудовищна и катится Розанов в пропасть полнейшего аморализма. Критик неистовствует: «„Глупый дьявол подхватил и нес его на собственных нервах куда-то все дальше и дальше, в позорную глубину“,— говоря словами Достоевского о Карамазове-отце. И дьявол донес его до теперешних граней, дальше которых, в сущности, идти некуда. Около них старый, оригинальный, интересный, блещущий лукавыми, хитрыми, но манящими огнями Розанов — умер. Возродился новый, странный тип, который очень трудно конструировать, трудно отнести к какой-либо определенной величине, сформировавшейся единице. Именно дьявол нес его в позорную глубину, и нет предела этой дьявольской глубине, и нет терминов для обозначения пределов падения и сущности метаморфозы, пережитой г. Розановым, и сущности его морального облика. Последние грани розановской глубины — это две недавно вышедшие книги „Уединенное“ (СПб., 1912) и „Опавшие листья“ (СПб., 1913)»<sup>29</sup>.

Ожигова «ангел» нравственной благопристойности довел до явного предела философско-эстетической слепоты — характеристики розановских шедевров, «Уединенного» и «Опавших листьев», как глубин падения Розанова. И возникает нериторический вопрос о том, что, может быть, окажется в глазах значительной части общества (и просвещенного общества, а не «толпы») ведомым бесом все-таки лучше, чем выбрать в путеводители явного ангела — по крайней мере лучше для творчества. Вопрос не прост, опять подчеркнем, не празден — это вопрос о путях и целях культуры, — и он так и не решен до сих пор. Розанов — человек своего времени, конечно, человек, культивировавший творчество, человек, писавший то же «Уединенное» как этакое «евангелие от Розанова», человек, убежденный в своем праве быть не таким, как все, презиравший морализаторство и не терпевший претензий на чистоту духа. Творчество и свобода сближались в «серебряный век» русской культуры не у одного Розанова, это сближение — знак эпохи, может быть, ее девиз.

И свобода художника часто становилась или казалась общественно опасной. Таковой представляется она и теперь — виновницей исторических злоключений России. Обратимся к самоновейшей, можно сказать (в сравнении с цитируемыми в этой главе очерками начала XX века по крайней мере) литературе о «серебряном веке» русской культуры, вопиющим воплощением бед которого — если такие беды отыскивать — есть все основания назвать именно Розанова. Мы имеем в виду яркую и с оттенком уважительного неприятия (если таковое возможно в принципе) данной эпохи работу Н. Коржавина «Анна Ахматова и „серебряный век“», ставившую проблему пагубности творчества ради творчества и свободы ради свободы.

Исходный тезис Н. Коржавина таков: «Боязнь *банальности* — один из главных соблазнов и грехов „серебряного века“ и его наследия». Разъясняя эту мысль, Н. Коржавин пишет: «Среди деятелей этого „века“ было много чистейших людей. Но проповедовали они часто худое: допустимость грязи, подлости, даже убийства (если только, как оговорился Блок, оно освящено великой ненавистью). Не о сложности человеческих ситуаций здесь речь, а только о безграничном праве неповторимых личностей на самовыражение и самоутверждение. А уж это само вело к необходимости такой личностью быть, во всяком случае претендовать на силу чувства, при которой „все дозволено“... В сущности, это „нищешанство“ — печать времени, лежащая не только на „талантах и поклонниках“ искусства, а на всех, претендовавших на какую бы то ни было активность, в том числе и на революционерах. При всем различии этих радикализмов — эстетического и революционного — у них есть и общее: самоутверждение в творчестве, культ творчества, нахождение в нем смысла жизни»<sup>30</sup>. Далее Н. Коржавин стремится показать на примере ранней поэзии Ахматовой, что культ творчества к подлинному творчеству не вел даже и гениального художника и что без этого культа и ему, и во всяком случае обществу лучше. Защищается же в работе Н. Коржавина рядовое (не скажем, «банальное») — рядовой читатель, обычная без претензий на оригинальность эстетика, обычная искренность, обычная жизнь... И опять возникает все тот же вопрос: а как можно творить искусство «от обычного»? Как можно без, иносказательно выражаясь, «новых слов» (сравнений, метафор, сюжетов, героев и т. д.) не повторить «старых слов», уже известных и ранее, уже имеющих своего творца? Культура не может состоять из повторения известного и тем более из заучивания этого известного: от самоповторов она вянет. Розанов понимал это прекрасно и доказал тем, что сделал для культуры, что был прав. Даже себя Розанов не повторял — предпочитал противоречить себе, из-

менять себе так же, как были единомышленникам, и тем самым и себя подводить так же, как и их. Художественное отношение к жизни — вещь дорогостоящая, в первую очередь, для того, кому, как кажется, «все позволено». Со стороны этого не видно, и этого не увидел, на наш взгляд, Н. Коржавин, смотря на «серебряный век» уж совсем чужими глазами — глазами поэта, прописанного в историческом времени, девизом которого творчество никак не поставишь. Дело в том, что, скажем, «свежее чувство» (в чем бы оно ни заключалось) и переживается обостренно, а значит, и напряженнее, чем чувство привычное, требуя соответственно и больших душевных растрат. От богатства новых впечатлений, от интенсивности жизни человек не только приобретает — получает дозу отдыха от обычного и приевшегося, но и теряет, тратит душевные силы и энергию на освоение нового спектра явлений. То, что фактически (хоть и неявно) предложено в работе Н. Коржавина, — такой режим душевной экономии под видом нравственно здоровой и непритязательной жизни. А если сказать жестче: честная душевная скупость, когда человек ничего особого не требует от окружающей жизни, но и утверждает одновременно свое законное право ничего этой окружающей жизни не давать. «Серебряный век» и Розанов, в частности (и даже в особенности), духовно жили иначе: Розанов, как писали и пишут, душевно обнажался до неприличия, выворачивал себя наизнанку, позволял себе не только самообожествление, но и самобичевание... И это не прихоть и, конечно, далеко не комфортное существование, а полнейшая самоотдача во имя идеала житнетворчества, во имя преображения жизни.

Превращение всей жизни в эстетически значимое явление — это естественное расширение границ эстетики, но это же и сужение границ жизни. Когда Розанов прикасался к истории — история ведь и есть жизнь, только прошедшая, та, которую можно охватить единым взглядом и оценить целостно, подобное сужение границ реального становилось очевидным. В истории Розанов видел только развитие эмоций, даже не душу в традиционно-христианском смысле, а земную часть души, ее выявляемые в суете земного существования частицы. Иллюстрацией подобной сублимации исторического в чувственное стала небольшая, но идейно характерная книга Розанова «Русская Церковь» — сжатый и субъективированный пересказ духовной летописи российской истории.

Книга эта конспектна и как-то пунктирна по типу повествования. В предисловии Розанов даже называет ее статьей, предназначавшейся для издаваемого за рубежом (в 1905 году) сборника, собиравшегося «в памятные дни, когда все в Европе спрашивали с волнением, что такое Россия и русские, что они обещают или чем грозят»<sup>31</sup>. Тут же Розанов

утверждает, однако, что работал он, не думая нисколько об иностранцах, чему отчасти можно верить, хотя определенная резкость выводов, господствующие в книге яркие и четкие идейные цвета, вне сомнения, в какой-то степени связаны с установкой на читателя, чужого России, мало ее знающего, того, для которого нельзя писать неотчетливыми полунамеками, и того, кто воспримет лишь сказанное очень и очень (до прямолинейности) членораздельно.

Начинается книга «Русская Церковь» с азов русской истории — описания «крещения Руси», усвоения (из рук Византии) православия. Как пишет Розанов, «русские вслед за Византией вошли как бы в тихий, недоступный волнениям и вместе с тем недоступный оживлению затон, тогда как западноевропейские народы, увлеченные за кораблем Рима, вступили в океан необозримого движения, опасностей, поэзии, творчества и связанного со всем этим черным трудом неблагообразия. Разница между тишиной и движением, между созерцательностью и работой, между страдальческим терпением и активной борьбой со злом — вот что психологически и метафизически отделяет Православие от Католичества и Протестантства, и, как религия есть душа нации, — отделяет и противопоставляет Россию западным народам»<sup>32</sup>. Начало русской истории, таким образом, предопределило ее будущее лицо, основные черты которого как-то сразу оказались изрезаны морщинами старческого византийского аскетизма, терпеливости, созерцательности и безразличия к земным радостям.

Представляя многие века русской истории как летопись отчаянного самоумерщвления, Розанов доказывает: «Как „уподобиться“ Византии — в этом состояло существо исторических забот России в течение более чем полутысячелетия. И, в конце концов, ведь форма влияет на дух. Россия чем далее — тем глубже „умерщвлялась“ и духовно. „Умерщвляться“ — это стало не только понятием, идеалом древней России; но это гибельное явление так и называлось этим словом, не внушавшим никаких о себе сомнений, никакого перед собою страха. Для русских „близиться к смерти“ и „близиться к святости“ до того слилось в единый путь, отождествилось, что даже теперь и даже образованные классы не вполне свободны от этого понятия. Оно есть нравственная и метафизическая аксиома в наших монастырях до сих пор, им проникнут и теперь весь наш народ в многомиллионной своей массе. Самые образованные люди, как Тургенев, как Герцен, и атеисты, нигилисты — в серьезные минуты жизни вдруг видят в себе возрожденной эту древнейшую, первоначальную веру своего народа: что умереть — святее, нежели жить. . .»<sup>33</sup>. Здесь Розанов пишет о России в том же примерно духе, как, скажем, автор книги «Топор и Икона», американ-

ский культуролог Д. Биллингтон — нагнетая загадочно мрачные ноты, предполагающие, что читатель должен затаить дыхание и в конце концов очароваться, ужаснувшись... И одновременно Розанов в высшей степени «личен» в суждениях: он стремится уловить настроение русской истории, забывая, что история все-таки состоит не из череды этих настроений (сменяющихся душевных состояний), а из череды событий. Внутренне Розанов исходит из ощущения, что Россия — страна скорби и неподвижности. Попытка объективизации данного ощущения — суть книги «Русская Церковь», ее движущая сила. Но для понимания истории художественного чутья недостаточно — и Розанов оказывается произволен во многих своих выводах.

Достаточно заметить в связи с только что приведенным отрывком, что русские народные верования, вековые религиозные поверья крестьянства — это отнюдь не чистое православие, а православие на российской и тем более древнерусской почве — отнюдь не воплощение чистого христианского аскетизма, исключаящего земные стремления. В России всегда оставалось немало языческого, много больше, чем в Западной Европе. Двоеверие — стихийное смешение в восточнославянских народных верованиях христианских и языческих мифов и культов — черта, давно замеченная историками русской культуры, давно доказанная на археологическом и этнографическом материале.

Некоторые из историков русской церкви, настроенные к православию нигилистически, такие как Н. М. Никольский, утверждали даже большее: по мнению Никольского, в частности, «то самое двоеверие, которое официальные русские историки церкви считали почему-то оригинальным русским явлением», в реальности имело место уже на византийской почве, поскольку именно в Греции продолжали жить старые культы Диониса и Пана, вынуждая византийскую церковь не всегда вести борьбу только на истребление язычества, но и считаться с силой языческих поверий и мифологии, адаптировать их в собственной догматике<sup>34</sup>.

Точно так же сомнительно розановское заявление, что русский идеал «по ту сторону гроба», что в неподвижной, аскетической России не привились европейская активность и жизнелюбие. В силу ряда объективных исторических причин — подморозившего развитие России монгольского завоевания в первую очередь — русская история действительно не наполнена до петровских времен динамикой социальных и политических нововведений, которая характерна для западноевропейской истории с XV—XVI веков. Россия отставала. И русская допетровская жизнь вправе восприниматься как сросшаяся с многовековой неподвижностью — вправе, если говорить о дефиците качественных сдвигов в культуре и

экономике. Но, с другой стороны, жизнь на окраине Европы, у ворот степного, кочевнического агрессивного Востока не могла быть монашески спокойной и отрешенной от всего земного: она требовала постоянной и часто отчаянной борьбы за выживание. В русской истории есть постоянный и неуничтожимый фактор — фактор войны. Само русское государство превратилось в авторитарное, жестко, по-военному централизованное, в государство таранного типа по этой же, в первую очередь, причине. То, что военная опасность в сильнейшей степени поощряла жесткую централизацию вокруг Москвы, признано абсолютным большинством историков — просто бросается в глаза. Признавали, что русское государство уже с XIV—XV веков есть государство военизированное, и те историки, кому это концепционно было явно не на руку. Так, известный исследователь эпохи формирования русского централизованного государства Л. В. Черепнин, концепции которого стоит охарактеризовать как благостно сглаживающие острые углы русского исторического процесса — так сказать, стремящиеся к тому, чтобы представить развитие России чуждым всему вулканическому развитию от социально-политически солидного прошлого к весьма закономерному и во всех смыслах удовлетворительному настоящему, — даже такой благонамеренный, но, однако, профессионально высококвалифицированный исследователь, признавал в числе особенностей складывания русского государства фактор внешней опасности, грозившей России «с нескольких сторон (от Золотой Орды и от возникавших в результате ее распада татарских ханств, от Литовского государства, Ливонского ордена и Швеции)»<sup>35</sup>. Все это — военный вызов Москве практически со всех сторон (мы бы выделили угрозу с Востока, которую Л. В. Черепнин — тоже политически понятно — старается не преувеличивать в сравнении с угрозой с Запада) — требовало, по комически казенному выражению историка, «активного строительства вооруженных сил»<sup>36</sup>. Монашеские ордена, как известно, тоже воевали, и воевали неплохо, но их идеалы едва ли старческие, старчески неподвижные: война требует энергии, воли к борьбе, активных действий. И созерцательность, безынициативность просто не имели возможности стать русским идеалом, хотя та историческая аскеза России, о которой также пишет Розанов, может быть, и есть нечто исторически реальное.

Тема бесплотности России нагнетается в книге «Русская Церковь». По Розанову, «русские церковные напевы и русская храмовая живопись — все это бесплотно, безжизненно, „духовно“ в строгом соответствии с общим строем Церкви. Богоматерь, питающая грудью Младенца-Христа, — невозможное зрелище в русском православном храме. Здесь русские пошли против исторически достоверного слова Божия:

например, хотя Дева-Мария родила Иисуса еще юною, никак не старше 17 лет, однако с младенцем Иисусом на коленях Она никогда у нас не изображается в этом возрасте. Богоматерь всегда изображается как старая или уже стареющая женщина, лет около 40, и держа на коленях всегда вполне закрытого (сравни с католическими обнаженными фигурами) Иисуса; она имеет вид не Матери, а няни, пестующей какого-то несчастного и чужого ребенка: лицо ее всегда почти скорбное и нередко со слезою, вытекшею из глаза»<sup>37</sup>. Розанов все-таки ощущает конечно дыхание русской истории — дыхание скорби и смутную мрачность всего в русской истории бывшего... Образ России в книге «Русская Церковь» субъективен, но не выдуман, не сфантазирован. А строго объективным любой образ, кстати говоря, быть не может: тогда он перестал бы быть образом, а превратился бы в несомненный факт... И, пожалуй, такое превращение — тоже потеря, этакое высушивание истории, представления о которой, становясь фактографичными, теряют духовную актуальность. Образ — всегда что-то личное. Если он воспринимается, усваивается (слушателем, читателем, зрителем), то становится личным и для него. Факты истории сами по себе — безличны и тем самым в художественном смысле в чистом виде бессодержательны.

Эмоциональный заряд книги Розанова «Русская Церковь» — мощный и мощнейший. Книга эта на фоне других розановских книг как-то груба, прямолинейна, но грубость — и характеристика силы. Розанов, если говорить о главном, видит перед собой образ огромной неподвижной скорбной страны, которому сопереживает, но который одновременно жаждет перечеркнуть. Во имя чего? Во имя все тех же «нового неба и новой земли», в упоении стихией житнетворчества.

Критик-современник Розанова В. Ховин, об очерке которого «В. В. Розанов и Владимир Маяковский» уже шла речь в начале настоящей главы, в другой посвященной Розанову статье писал: «Говоря о сектантах, о пророчествах их перед кругом братьев и сестер, о кружениях хлыстовских, пишет, что нужно же им (сектантам) в чем-нибудь, как-нибудь „вывертеть дух“ свой.

Вывертеть дух?

Кому же, как не Розанову, знать про это»<sup>38</sup>.

Замечено, пожалуй, на редкость удачно: в Розанове видна какая-то угнетенность избыточностью духовности, и «вывертеть дух» ему лично необходимо, необходимо, чтобы если не спокойно, то по крайней мере сносно жить, чтобы совладать с чрезмерностью мечты и грез. Житнетворчество розановское в каком-то смысле — тоже «радение». Потом, когда наплыв мечты схлынет, Розанову спокойнее в своем бытовом мешан-

стве. Да, Розанов — весь жизнетворчество (от этого утверждения мы не откажемся), но одновременно он весь есть и «выверчивание духа»: в творчестве Розанов ищет и освобождения от себя. Русская революция 1905 года, по Розанову, — выпускание пара из перегревшегося исторического котла, русская история — многовековое выпаривание избыточной духовности.

Каждый человек в своем мировосприятии неизбежно переносит на окружающий мир характерные черты собственного «я»: смотря на жизнь, он видит в ней себя, поскольку по сути дела извлекает изображение жизни из своих же глаз, которые есть не только органы зрения, но и зеркала его души, и столько же отдают миру, сколько берут от него... Нужны очень грубые, физические столкновения с жизнью, чтобы человек осознал, что между его субъективным «я» и объективным «мы, они, оно» мира — пропасть. Тогда обрывается мечта. Розанов этого последнего состояния — когда жизнь жестко пресекает мечтания и безжалостно диктует человеку свои истины — просто не знал. Внутренне он был настолько разным человеком, что реагировал на столкновения с реальностью изменениями собственного «я»: менял взгляды и пристрастия, жизненную позицию и идеи. Это не значит, что Розанов приспособлялся к жизни в банальном смысле слова, — он адаптировался к жизни в высоком значении этого понятия (если таковое вообще существует): не перечил голосу времени. Если в воздухе эпохи звучало «революция», Розанов повторял это звучание, если главенствовал «суровый ветер реакции», Розанов присоединялся. Когда, наконец, в 1917 году прозвучало «гибель» — гибель старой России, Розанов произвольно повторил и эти слова в своем «Апокалипсисе нашего времени» и остался одновременно на стороне в мистическом свете открывшейся ему за апокалиптической пропастью новой жизни.

---

<sup>1</sup> Полонский В. Исповедь одного современника // *Летопись*. 1916. № 2. С. 242.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Там же. С. 248.

<sup>4</sup> *Розанов В. Избранное*. Нью-Йорк, 1955. С. 93—94.

<sup>5</sup> *Розанов В. В. Люди лунного света*. СПб., 1913. С. 29.

<sup>6</sup> Там же. С. 29—30.

<sup>7</sup> Там же. С. 30—31.

<sup>8</sup> Там же. С. 31—32.

<sup>9</sup> Там же. С. 33—34.

<sup>10</sup> Там же. С. 197.

<sup>11</sup> Там же. С. 197—198.

<sup>12</sup> *Восток — Запад: Исследования. Переводы. Публикации*. М., 1982. С. 6—7.

- 13 *Ховин В.* На одну тему. Пб., 1921. С. 48.
- 14 Там же. С. 56.
- 15 Там же. С. 58—59.
- 16 *Розанов В.* Когда начальство ушло. СПб., 1910. С. 3—4.
- 17 Там же. С. 7.
- 18 Там же. С. 9.
- 19 Там же. С. 68.
- 20 Там же. С. 69.
- 21 Там же. С. 71.
- 22 Там же. С. 81.
- 23 Там же. С. 106—107.
- 24 Там же. С. 317.
- 25 Там же. С. 318.
- 26 Там же. С. 177.
- 27 *Ожигов А.* Вместо демона — лакей//Современник. 1913. № 4. С. 308.
- 28 Там же. С. 310.
- 29 Там же. С. 312.
- 30 *Коржавин Н.* Анна Ахматова и «серебряный век»//Новый мир. 1989. № 7. С. 240—241.
- 31 *Розанов В.* Русская Церковь. СПб., 1909. С. 1.
- 32 Там же. С. 1—2.
- 33 Там же. С. 3—4.
- 34 См.: *Никольский Н. М.* История русской Церкви. М., 1983. С. 24—25.
- 35 *Черепнин Л. В.* Образование русского централизованного государства в XIV—XV веках. М., 1960. С. 10.
- 36 Там же.
- 37 *Розанов В.* Русская Церковь. С. 12.
- 38 *Ховин В.* На одну тему. С. 41.

ГЛАВА V  
ИСКАНИЯ РОЗАНОВА  
НА ФОНЕ «ВЕРХОВНЫХ» ИДЕЙ  
XX ВЕКА

(Розанов — Вл. Соловьев — Ницше — Фрейд)

**М**ир больших идей на самом деле тесен — немного и самих этих идей, которые без сомнений относимы к великим, невелико и то «поле познания», на котором они вынуждены уместиться: человека по-настоящему волнует немного, ряд вечных тем и проблем — смерти, любви, счастья, идеала, вариантов решения которых, пожалуй, только несколько, а отнюдь не бессчетное множество. Можно признавать бессмертие и можно его отрицать, можно верить в святость любви и можно не верить, можно ценить счастье больше всего на свете и можно считать его только формой духовной сытости, можно утверждать идеал как путеводную звезду и можно считать всякий идеал лишь формой тщетной надежды на то, чего в действительной жизни нет, таким красивым одеянием самообмана. И это — не безнадежное упрощение «проклятых вопросов» бытия, хотя, конечно, сформулировать иные, чем только что перечисленные, более искушенные ответы на вопросы смерти, любви, счастья и идеала (так же как и на ряд им близких и столь же вечных) нетрудно. Но столь же нетрудно видеть, что исчерпать весь круг вопросов и ответов по основным темам бытия не проблема при уме и таланте: их роковым образом немного. Трудно отделаться от ощущения, что великим действующим мира искусства и мысли как-то тесно на своем Олимпе, что они скорее вынужденно, чем преднамеренно теснят друг друга, являясь соперниками поневоле.

Среди выдающихся действующих мира философской мысли конца XIX — начала

XX век Розанов — одна из самых душевно непричесанных, интеллектуально растрепанных фигур. Есть в Розанове что-то принципиально неторжественное, непарадное. Если представить некий светский бал выдающихся творений мысли, то идеи Розанова, конечно, будут на него приглашены, но придут в затрапезном домашнем одеянии и могут быть изгнаны за неприличную внешность, за неуважение к элитарному обществу. С Розановым потому неловко сравнивать кого бы то ни было из мыслителей.

Но расхристанное домашнее одеяние идей Розанова отнюдь не превращает их в этаких золушек, которым нужны пышные наряды, чтобы все узнали в них истинных принцесс философии и эстетики. Идеи Розанова невозможно и не нужно пересказывать привычными красивыми словами, от этого как раз они и потеряют значительную долю обаяния. Розанову свойственна сознательная душевная небрежность, в ней-то и таится секрет его силы, его единственности.

Если идеи Вл. Соловьева по облику своему романтически юношественны, если идеи Ницше воинственно рыцарственны, если идеи Фрейда профессорски официальные и учтивы, то идеи Розанова имеют поразительно домашний вид. Это обличье идей Розанова — не поза, но она, однако, есть вызов. Розанов иногда похож на диктатора «из простых», который мог бы давно носить маршалский мундир с избытком орденов, но предпочитает одежду простолюдина, зная, что именно в ней производит большее впечатление и демократизмом, и упрямством, за которым подданные его чувствуют силу.

Мнимая простота Розанова — очень российское свойство, не то чтобы грим, а своего рода *духовный нудизм*, к которому как раз не склонны люди невысокой культуры, все время стремящиеся во что бы то ни стало скрыть свою животность, предстать цивилизованными. В наготы розановских идей не меньше претензий, чем в иных роскошных нарядах, которые изобретали для своей философии почти все — и зоркий самоуверенный Бердяев, и любивший мрачные философские фокусы Лев Шестов и, конечно, Вл. Соловьев, избегавший любой наготы (даже чисто духовной) как падения. Трудно сравнивать голого человека с человеком, наряженным «от пят до ушей», трудно, однако все же можно, если эти люди сами захотели предстать перед обществом и историей именно в таком виде.

Рассуждения о том, что Розанов ни с кем не сопоставим, модные пыне, несерьезны. Суть идей Розанова перекликается с исканиями его эпохи — тут и «подпольное сознание» Достоевского, и ницшеанский апофеоз силы, и возвеличивание проблемы пола, характерное для многих на рубеже XX века и увенчавшееся в конце концов фрейдизмом, и очень многое другое.

В то же время Розанов не так тесно связан с мимолетными общественно-литературными вопросами и вопросиками, о которых охотно писал, с удовольствием по видимости кружась в мире текущего, став активнейшим публицистом и живописателем политической и общественной «злости дня». На самом деле Розанов современностью как раз пренебрегал, с современниками не очень считался и жил в большом историческом времени, в мире больших идей и вековых «проклятых вопросов» бытия. Конечно, Розанов не был мыслителем, не замечавшим окружающего и пытавшимся в полном и гордом одиночестве разговаривать с Богом. Но в окружающем Розанов видел лоскутки вечного, им самим не интересуясь. Это замечено исследователями его творчества и ведет к недоразумениям. Так, один из публикаторов наследия Розанова, В. Сукач, писал: «Поэтов и писателей XX века Розанов мало жаловал: его критика Блока, Леонида Андреева, Бальмонта и других иной раз напоминает скорее „порку розгами“, нежели литературный разбор». И тут же В. Сукач делал фантастический вывод: «Присутствие Розанова в XX веке может показаться случайным — и от этого происходят многие парадоксы розановской биографии: его вкусы и пристрастия скорее относятся к XIX столетию»<sup>1</sup>. «Религия пола» — розановская святая святых — и XIX столетие? Едва ли есть связь. Розанов несколько не архаичен ни во вкусах, ни в идеалах: он всегда у крошки нового и новейшего. Но проблема — розановское невнимание к современной ему литературе — действительно существует.

Современными ему писателями Розанов в глубоком смысле не интересовался. Не потому, однако, что так свято чтит классику (вспомним хотя бы, как он был суров к Гоголю, резок и нигилистичен в оценках Салтыкова-Щедрина, по розановским словам, лишь «ругающегося вице-губернатора»), но потому, что в своей литературной современности встречал, естественно, только авторов и только тексты, вокруг которых, как бы ни были они талантливы, еще не успевала сложиться мифология. А сознание Розанова — мифологическое и ищущее мифологического: преданий и легенд, таинств и священного. И только логично, что литературные интересы Розанова как бы самим течением мифологического сознания относит к священному прошлому большой русской литературы — к Пушкину и Лермонтову, Гоголю и Достоевскому. Но Розанов при этом — человек нового сознания, неизвестного русскому XIX веку. Его литературная ориентация никак не сопоставима с творческими установками тех российских «парнасцев» (блестящий пример — Бунин), кто сознательно избегал новых веяний, ориентировался на высокую литературную традицию. Историческое и литературное про-

шное для Розанова конечно значимо, но не так, как для Бунина, для которого ценно лишь то, что стало воспоминанием — личным и национальным, а потому стало и прекрасным, подлежащим искусству. В отношении к прошлому Розанов скорее близок антиподу Бунина в культуре — В. Хлебникову, новатору и модернисту без остатка, который в то же время умел и любил возвращаться к древнему и древнейшему и в самом заброшенном и старом видел почву для ошеломляюще нового. И Розанов, как и Хлебников, весь предсказание: его искания связаны со стремлением заглянуть в будущее, может быть, спасти это будущее, но уж никак не сберечь прошлое. Модернизм часто апеллирует к древнему и древнейшему: опирается на древнее и древнейшее в культуре и религии для пересоздания сегодняшнего. Розановские гадания вокруг «египетских святынь» — никакой не признак его традиционализма, конечно, а совсем наоборот: свидетельство того, что объективно близкую ему культуру недавнего прошлого он не ценил.

Находясь на переднем крае сознания своей эпохи, всегда у границ еще неведомого, Розанов конечно претендовал на роль пророка, провозвестника новых общественных святынь, хотя нередко заявлял о своем отказе от этой роли (которую, кстати говоря, не выбирают и которая должна быть навязана судьбой), ссылаясь на собственную антиобщественность, душевную усталость. Мы далеко не случайно выделили три имени — Вл. Соловьева, Ницше и Фрейда — мыслителей, чьи идеи пересекались и сталкивались, соседствовали и соперничали с идеями Розанова. Как и сам Розанов, эти мыслители — не деятели «науки и культуры», сколь бы ни был высок их ранг, а пророки в древнем значении этого понятия. Знаки пророческой избранности, если сводить их к каким-то главным и невыдуманым чертам в типе деятельности и типе мышления, можно сформулировать так: во-первых, пророк всегда призывает к деланию, к пересозданию мира, во-вторых, он в своей проповеди, в ее главном и представляющемся таинственным, магическим содержании внерационален, в-третьих же, в пророки, говоря с оттенком скепсиса, в общем-то избирают, и пророчества должны зажигать, будить людей, должны иметь, хоть и неуместно это может прозвучать, осязаемый успех. И, конечно, и Розанов, и Соловьев, и Ницше, и Фрейд претендовали — и успешно — на пророческую роль в наш непророческий век (серьезные оговорки необходимы только в отношении Фрейда, чьи открытия произвольно оказывались больше того, на что претендовали, становились явлениями культуры и религии, а не науки без ярко выраженной воли на то самого их автора).

Пророк — это «огненный» человек, человек, по традиционному представлению как бы однозначный, преданный одной

мысли и проникнутый одной страстью. Может создаться впечатление — и небезосновательное, что у Розанова таких «огненных» свойств души и ума не хватало: слишком часто он жалуется на свою усталость, выглядит слабым и равнодушным.

Искушение записать Розанова в число безнадежно уставших от жизни — сильнейшее. Показательно в этом смысле открытое письмо К. Чуковского Розанову — интереснейший документ, характеризующий действие розановской «сбивчивой» проповеди на современников.

Письмо Чуковского — в первую очередь признание в собственной растерянности перед лицом вопиющих противоречий розановских идей и самого его жизнеповедения. В нем есть, конечно, вполне определенный взгляд на творчество Розанова, но есть и характернейшее двуединство сомнений и утверждений, благодаря которому это письмо не становится критическим очерком о Розанове, а остается обращением к Розанову, письмом к нему. Письмо потому и письмо, что в нем — расчет на ответ, что оно предполагает ответ и становится полноценным только на фоне ответа, только как часть переписки. Розанов же, конечно, на это письмо не отвечал: не в его стиле объясняться с благожелательными критиками. И потому главным в письме Чуковского Розанову так и остается задумчивое недоумение, изливаемое в пространство и точно выраженное Чуковским при подведении итогов всем излагаемым «за» и «против» Розанова в полуриторическом вопросе: «Равнодушие к Богу, равнодушие к родине и тысячи других „наплевать“ — скажите, докажите мне, что все это мне почудилось, и я первый обрадуюсь и первый скажу: „Я неправ“»<sup>2</sup>.

Розанов и равнодушие — это сочетание нам уже достаточно хорошо знакомо. С равнодушием розановщину сближали и на разные лады рифмовали многие критики Розанова начала века. Позиция Чуковского в этом смысле типична, он лишь совсем не убежден в своей правоте. И это-то как раз и интересно. По Чуковскому, Розанов все-таки — как наблюдатель Чуковский чуток — человек горячий, жизнелюбивый и страстный. Равнодушие такому человеку и мыслителю по идее глубоко не идет, не может ужиться с его внутренней пламенностью. Чуковский пишет: «Вы полутруп, — невозможно!!! Ведь кто же и любил так жизнь, как Вы. Я читал Ваши прежние книги. В них как будто не одно, а тысяча сердец, и каждое полно каким-то горячим вином, в каждом — этот изумительный „зеленый шум, весенний шум“. Ведь Вы даже на Бога своего любимого восстали, на Христа Иисуса, чуть только Вы заподозрили, что Он недостаточно счастлив этим шумом зеленым и этим биением собственной крови»<sup>3</sup>. Для Чуковского Розанов — новоявленный

последователь «великого Пана», оказавшийся в современном литературно-общественном мире не у дел, не на своем месте. И тогда «горячим» Розановым, как кажется Чуковскому, и овладела, Наверное, стихия душевного холода, поскольку занялся он ненужным и чуждым в первую очередь себе самому — политикой, отвлеченными культурологическими спорами, текущей общественной «возней».

Естественно, в мировоззрении Розанова Чуковским одновременно определено и отделено друг от друга главное и второстепенное. Главное — культ живой природы и культ пола. Второстепенное (и в общем-то «пустое») — увлечение социальными и политическими вопросами, суэта публицистики. Временами Чуковский и тонок, и подкупающе красочен в своих характеристиках розановского миропонимания: «Беременный живот для Вас дороже, чем лицо Рафаэля, чем голова Леонардо. Когда вы захотели похвалить когда-то Достоевского и Толстого, — вы сказали: „беременные“, „чресленные“ писатели («В мире неясн.») — и пусть читатель достанет прошлогодние „Весы“ (восьмую книгу), — какими жаркими и душными словами Вы славите там эти неоскудевающие чресла библейских иудейских женщин. Вас всегда влекла к себе Библия — универсальный родильный дом — и, совсем не замечая Бога-Духа и убегая от Бога-Сына, Вы знали, и видели, и ощущали в этом мире, в этом родильном доме — только Бога-Отца, Бога-Акушера, Бога Сарры, Авраама, Иакова.

Эта страстная, безмерная любовь к цветущей, чресленной, рождающей плоти, — как я чувствовал ее в каждой Вашей строке. В самом стиле Ваших писаний была какая-то телесная возбужденность, ненасытимость, какая-то полнокровность и похоть, — и если Вы правы, что гений есть половое цветение души, воистину Вы были гениальны, — и как убога наша „логика“ и наша „грамматика“ рядом с Вашим „чревым“ и „чресленным“ мышлением»<sup>4</sup>. В этих строках как бы скользит тень былого поклонения Розанову, былого, поскольку Розанов нынешний не вызывает у Чуковского ни доверия, ни сочувствия. Почему? Это примерно ясно сразу: Чуковский выпрямляет мировоззрение Розанова, видит в Розанове только «чревного» мыслителя и физиолога душевных процессов, которому решительно не идет ни любая общественная позиция, ни даже парение в сферах чистой духовности. Розанов для Чуковского — маг темы пола, в которой его физиологизм незаменим и восхитителен.

Ясно, что такая точка зрения облегчает восприятие творчества Розанова, в нем вычеркивается из числа существенного очень многое: не признаются, собственно, все вылазки Розанова в проблемы жизни цивилизации. В Розанове Чуковского влечет по сути дела что-то первобытно-бурное,

а потому экзотическое, некая вдохновенная примитивность, которой можно увлечься и к которой любопытно порой чуть-чуть вернуться. В подобном качестве — человека, все еще живущего бок о бок с дикой природой, так, как будто тысячетий истории цивилизации и не было, — Розанов и приемлем. Но вторгающийся в культуру, витийствующий в политике Розанов Чуковскому уже непонятен и неприятен. Розановской книге «Когда начальство ушло», например, Чуковский нацеленно не верит: ведь Розанов фатально непоследователен, он все равно изменит себе, оставив сторонника своих недавних общественно-политических идей в глупом положении. Попрекая Розанова пристрастием к политике, Чуковский пишет: «И все же Вы пишете и пишете, — и порою очень взволнованно, — именно, о митингах, выборах в Думу, о политике, — и я бы мог Вам сказать, что это грех и цинизм соваться со своею „зевотой“, со своим „все равно“, со своим „наплевать“, со своей „нумизматикой“ туда, где люди веруют, и жертвуют собой, и умирают. . .»<sup>5</sup>.

Эротист должен заниматься эротикой (как политик — политикой и культуролог — культурой) — такова простая основная мысль Чуковского, слишком простая, чтобы она могла как-то уязвить жизнеповедение Розанова, а тем более его миропонимание. Трудно поверить, что любой страстный политик, готовый к многим жертвам за свои убеждения, не знает мгновений — может, усталости, а может, невольных философических раздумий о себе и жизни, когда ему вдруг становится «все равно», «наплевать», когда хочется остаться, скажем, дома за утренним чаем, так же как Розанову заняться нумизматикой. Он об этих мгновениях потом забывает и он их так или иначе преодолевает — как мешающих делу его жизни вредных гостей, как уступки мешанству. Розанов же свои естественные чувства не таит и не преодолевает — не сковывает себя, а раскрепощает, обнажает все детали своей душевной жизни. Это — позиция, а не безволие и равнодушие. Пусть в итоге рождается путаница в убеждениях и настроениях — одновременно с ней рождается и беспримерная близость к самой живой жизни души, которая всегда включает как огонь страсти, так и неизбежное в какие-то минуты «наплевать». Преодолеть эту путаницу для Розанова значит преодолеть и саму жизнь, стать выше не только своих слабостей, но в известной мере и себя самого, оторваться от естественной реальности и — что, может быть, главное — потерять свободу души. А все это — не нужно.

Чуковскому вполне ясно, что Розанов за пределами банального равнодушия, ему ясен Розанов и как пророк «религии пола», но непонятна и неприемлема розановская безграничная раскрепощенность: в ней Чуковский видит что-то

безобразное, но теоретически (как принципиальную антинормативность в поведении и взглядах) он ее не осознает. Срабатывает, собственно, школа европейской сдержанности: если даже когда-то в глубинах души и «наплевать», то об этом не только нельзя и стыдно писать, но это и не на самом деле, это лишь временное, показавшееся состояние. У Розанова — ценности иные. И первая из этих ценностей — искренность без всяких ограничений. Конечно, Розанов с этой своей фанатической искренностью непонятен — ее цивилизация не признает, потому что с ней в конечном счете невозможно жить, так как невозможно создать мало-мальское содружество людей, если каждый член его будет говорить другому в глаза все, что думает. . .

Розанов утопичен в своем стихийном анархизме, в признании только ничем не ограниченного чувства или желания подлинным. На всякую утопию есть соответствующая антиутопия, а где-то между ними — в том пространстве, где помещается реальность, от которой утопия и антиутопия отталкиваются, — принято искать действительное. Но никакая культура одним действительным не живет и жить не может: повторять то, что есть, неинтересно и бессмысленно. *Реальность только заставляет культуру «мечтать» в том или ином направлении*, служит творческим первоимпульсом, но не более того. И если розановский стихийный анархизм оказался в русской культуре не лишним, можно сделать вывод о том, что историческая реальность этому несомненно способствовала или даже гнала к утопии анархического толка. Следствие же этого — возможность сделать заключение о небесполезности самой оголтелой утопии, о том, что и она чему-то служит, какие-то формы отчаянного душевного голода утоляет. Равновесие же между утопией и антиутопией в культуре без труда восстанавливает необходимое чувство действительности. И каждой идее в этом смысле, можно сказать, нужен свой антипод.

Антиподом розановщины и розановского анархического индивидуализма, в частности, в русской культуре стало соловьевство, идеи Вл. Соловьева о космическом всеединстве и его мечты о мировой гармонии.

\* \* \*

Сопоставить идеи Розанова и Вл. Соловьева — искушение. Привлекает сама контрастность этих фигур, предполагающих их подспудный спор между собой, равно как и их идейная размашистость и яркость. В фактологически насыщенной, хотя в идейном отношении избыточно благостной и несколько наивной статье Э. Голлербаха «Владимир Соловьев и Розанов» (1922) на основе изучения переписки Соловьева и Роза-

нова, а также и их по разным поводам высказанных мнений друг о друге доказывается, что Соловьев и Розанов одинаково боготворят эротику и одинаково исходят из эротического — у Розанова она «чревна», вещественна, у Соловьева истончена до «небесного» целомудрия, но, в сущности, боготворят Эрос они оба. Великие не должны быть врагами, если оба они «хорошие», если оба заслуживают поклонения, мыслит Голлербах, исходя из таких каких-то, увы, расхожих мотивов. На самом же деле идеи Розанова и Соловьева непримиримо враждуют, а не мирно соседствуют. Розанов боготворит не только Эрос, но и Хаос. Соловьев верит не только в Вечную Женственность, но и в Гармонию. Чувства гармонии, единства Розанов никогда не ценил. Соловьев выше гармонии не представлял ничего. Это сразу противопоставляет их миропонимание и их идеалы. Было, однако, у Соловьева и Розанова и общее в самой идейной интонации исканий — неприязнь к «просто слову», упорнейшие поиски исхода из противоречия слов и дел, поиски не только дологического, но и дословесного знания.

Когда Розанов, заявляя, что не понимает, почему его так ненавидят в литературе, и отстаивая свою идеологическую невинность, писал в «Опавших листьях», что более мирного жителя, чем он, и нет в русском государстве, он был, думается, в чем-то и прав. Действительно, трудно заподозрить злонамеренного террориста, «бомбометателя» или идеолога экстремизма в человеке, который чистосердечно признается: «Люблю чай; люблю положить заплаточку на папиросу (где прорвано). Люблю жену свою, свой сад (на даче). Никогда не волнуюсь и никуда не спешу.

Такого «мирного жителя» дай Бог всякому государству. Грехи? Так ведь кто же без грехов.

Не понимаю. Гнев, пыль, комья грязи, другой раз булыжник. Просто целый «водоворот» около дремлющей у затонувшего бревна рыбки»<sup>6</sup>.

Можно сослаться на то, что эти строки — игра. Может быть, они в чем-то и действительно игра в смирение: Розанов — мудрый человек, понимавший значение печатного слова в жизни общества и его относительную независимость от того, отдыхает ли автор антигосударственной статьи после ее написания в своем саду, со своей любимой женой и детьми или руководит конспиративным собранием, намереваясь перейти от слов к делу. Печатное слово — уже дело. Но вот тут-то и начинаются многозначительные сложности: в то, что слово само по себе (пусть и печатное, пусть сказанное во всеуслышание) и есть дело, Розанов как раз и не верит. Слово для Розанова — пустой звук, если не проверено непосредственным личным опытом. И не живший демонически не имеет и демонических слов, как бы ни старался он произно-

сильные трескучие фразы: его демонизм останется только безобидной болтовней, поскольку важен не формальный смысл слов, а их реальное эмоциональное наполнение, поскольку у смиренного человека и слова смиренные.

В очерке Вл. Соловьева «Словесность или истина», посвященном Ницше, вопрос о состоятельности демонизма творца Заратустры поставлен примерно сходным образом: Ницше, с точки зрения Соловьева, не обладал той внутренней напряженностью духа, тем умением возвыситься над будничным в своей собственной жизни, которое могло бы и в творчестве по-настоящему оторвать его от земли, подвинуть на вызов Богу. Жил Ницше, по Соловьеву, слишком банально и безобидно, чтобы всерьез претендовать на постижение чего-то сверхчеловеческого — сил ли, знания ли... Соловьев пишет: «Сам Ницше, думая быть действительным сверхчеловеком, был только *сверхфилологом*. При своей даровитости, исключительно кабинетный ученый, не испытавший по-настоящему никакой жизненной драмы (как видно из его биографии), Ницше тяготился не границами земной человеческой природы, — о которой он, помимо книг, имел лишь очень одностороннее и элементарное познание, — его теснили границы филологии или того, что он назвал *Historie*... Оставаясь все-таки филологом, и слишком филологом, Ницше захотел сверх того стать «философом будущего», пророком и основателем новой религии. Такая задача неминуемо приводила к катастрофе, ибо для филолога быть основателем религии так же неестественно, как для титулярного советника быть королем испанским. Говоря не о расстоянии рангов, а о различии естественных способностей. Хорошая филология без всякого сомнения предпочтительнее плохой религии, но самому гениальному филологу невозможно основать хотя бы самую скверную религиозную секту»<sup>6</sup>.

Как и Розанов, Соловьев не верит в возможность только словесного постижения истины. И ему кажется, что пассивное знание как итог процесса наблюдения и «умствования», а не деятельного участия в жизни и живого, данного в непосредственном чувстве опыта — недееспособно.

Розанов, однако, в отличие от Соловьева не уповает на преднамеренное единство слов и дел — он не желает «управлять» словами и не боится, если между словом и поступком вдруг обнаружится пропасть. Писать Розанов решался практически что угодно (в буквальном смысле что в голову взбредет), а практически ценил в первую очередь семейный уют, тепло и покой, которые не готов был променять ни на какую «сумасшедшую» реализацию индивидуальной свободы без предела и границ. И дело не в том, что Розанов анархичен лишь в сфере мышления, а по мещански рационален и смиренен в жизни, но в том, что искреннее слово, в розановских

глазах, не может не соответствовать жизни, хотя это соответствие не всегда явно, не всегда выявляется при азбучном сопоставлении того, как человек живет, с тем, что он говорит и пишет. Соловьев, конечно, более ответственно обращался со словом, стремясь к прямому совпадению слов и дел: жил в согласии с собственной проповедью гармонии, безбрачно и аскетично (из земных страстей толерантно относясь лишь к одной — винопитию), без дома, имущества, среди друзей-единомышленников и учеников. Но при этом Розанов человек открытый, а Соловьев — бесспорно нет. У Розанова от посторонних, попросту говоря, и секретов не было (если не считать секретом, загадкой саму его личность) — и свою интимную жизнь, ее радости и горести он предавал гласности без запинки. Соловьев же свою личную жизнь в общем-то сохранил в тайне. И это существенно меняет дело. Что мы можем говорить о соответствии внешнего литературного облика и внутренней духовной сущности человека, об интимно-личных переживаниях которого нам не доверено знать ничего конкретного? Очень немногое и чисто предположительно. Есть, кстати, и характерный (кажется и весомый) тому пример — отношения Соловьева с С. П. Хитрово и завеса тайны вокруг них.

Мы знаем, что С. П. Хитрово была для Соловьева земным отражением Вечной Женственности, что Соловьев делал этой женщине брачное предложение, и что он глубоко любил ее многие годы. Но какова природа этой любви, в какой мере сопричастны ей плотские чувства, уже этого мы не знаем. А это не досужее любопытство, если речь идет о мыслителе и поэте, расценивавшем плотское начало, размножение человека (об этом несколько подробнее будет идти речь позднее) как низость. Как самому Соловьеву удавалось бороться с плотью, сохраняя духовные основы любви и поднимая ее на новые высоты? Ведь Соловьев сам же внимателен к биографии Ницше, искал в ней тех же драм, что и в книгах Ницше. Но как бы то ни было он предпочел интимно-личное утаить, оставить тайну без ключа к разгадке. И Соловьевым, и Хитрово уничтожена их многолетняя переписка, и, по замечанию А. Ф. Лосева: «по-видимому, оба они предприняли все усилия для того, чтобы скрыть от окружающих и от потомства сущность своих отношений». Лосев также добавляет: «Вероятно, здесь были и письма, и воспоминания, и чьи-нибудь записи. Ничего из этого до нас не дошло, ни одной строки»<sup>8</sup>. Факты иногда выразительны сами по себе. В данном случае они таковы.

Конечно, Розанов в отличие от Соловьева был человеком, не признававшим нравственную ценность стыда. И «выговорить душу» ему уже поэтому легче. Соловьев же в своем великом труде «Оправдание добра» во многом исходит из

понимания стыда как первого признака рождения совести. Отношение к интимному, к тому, что можно отнести к стыдному, у Розанова и Соловьева принципиально различное. Но и все же гармония между словом и делом возможна, если слово повествует о делах. И если Розанов склонен к безответственной болтовне, то Соловьев — к недоговоренности, затуманиванию простых правд. А все это в равной мере — преграды на пути к тождеству слов и дел.

Соотношение слов и дел — чисто российская проблема, которой не миновать не потому, что, скажем, в России как-то особенно легко прививалась демагогия и распространялось пустословие (хотя и это не частность, а выражение склонности к сладким иллюзиям и опьянению словом), но потому, что слово воспринималось обычно без подразумеваемой условности и в его значении, и в его употреблении: с помощью слов, казалось, можно что-то сделать. И из слов действительно пытались строить — как идеалы, так и новое общество. Но при этом и испытывали слово на соответствие истине, и пытались выявить что-то непременно за словом стоящее — живое переживание, живое чувство. Отношение к слову становилось мучительным, от него добивались безграничной жизненности, чудотворчества. Как для Розанова, так и для Соловьева это в высшей степени характерно.

Сопоставляя отношение Розанова и Соловьева друг к другу, Голлербах утверждал: «Розанов был Соловьеву интересен. Соловьев Розанову — едва ли»<sup>9</sup>. На наш взгляд, надо было бы сказать: Розанов был Соловьеву любопытен, а Соловьев Розанова манил и отталкивал, страшил и очаровывал. Это и понятно: Соловьев не дожил до расцвета розановского творчества, он мог лишь предполагать в язвительном литераторе с провинциальными повадками великий талант. Розанову же уже в начале девятисотых годов весь титанизм творчества Соловьева был вполне ясен. Розанов — младший современник Соловьева. И это многое решает в иерархии отношений между двумя мыслителями. Но иерархия творчества была иная. Идеи Розанова и Соловьева равновелики и представляют собой, может быть, нечто подобное двум линиям из одной точки, направленным диаметрально противоположно. И если одну из этих линий считать восходящей, то вторая окажется нисходящей. Все решает проблема точки отсчета. Розанов ищет «последних правд» и свободы, Соловьев — чистой гармонии, божественной красоты и единства. Розанову все казалось, что Соловьев что-то в себе таит, что-то недоговаривает (ранее, оценивая его отзыв о Соловьеве, мы писали об этом). Розанову в общем-то мерещится в Соловьеве гордыня и демонизм. Разбирая отзывы о личных встречах Соловьева и Розанова, Голлербах свидетельствовал, например: «Розанову не нравился даже смех Влад. Серг-ча, тот смех,

который многие находили детски-чистым и заразительным. Ему мерещилось в нем что-то страшное, демоническое. В. В. был уверен, что Соловьев считал себя выше всех окружающих людей, даже выше России, выше Церкви, что он чувствовал себя «Моисеем», которому не о чем было говорить с людьми, потому что он говорил с самим Богом»<sup>10</sup>. Здесь, как нетрудно видеть, все та же проблема сказанного и спрятанного за словами, проблема сверхсловесных правд.

Совсем недавно в одном из публицистических очерков можно было встретить такой отрывок: «Русский человек не потерял и до сей поры особой чувствительности к той не поддающейся вычислениям честности, которую умели почувствовать в человеке и Розанов и М. Булгаков <...> Чтобы заговорить о двойной ее роли, нужно иметь бесстрашие Розанова, но все же попробую. Про тех, кто вызвался сегодня действовать и действует, стараясь послужить тому, чтобы мы достигли хоть какого-то приличествующего людям существования, только и слышно: этот прохвост, тот жулик, а тот краснобай <...> Здесь если только начать — не кончить, здесь есть место где разгуляться <...> Куда двинет нас вечное чтение в сердцах, которому такую безоглядную повадку дал Розанов?»<sup>11</sup>. Это — из очерка М. Чудаковой, написанного по поводу розановских путевых впечатлений от пароходного круиза по Волге, очерка лирико-публицистического, суть которого — поиск связи времен, связи сегодняшнего дня и его проблем с теми, которые волновали Розанова. И «поймано» М. Чудаковой, кажется, главное — розановская страсть к чтению в сердцах, тому, при котором слово «чтение» уже только метафора, поскольку правда и главное ищутся за гранью признаний и поступков, за барьером внешнего, будь то действительность или литература.

Если предъявлять, подобно Соловьеву, претензии в разрыве между утверждаемым идеалом и реальным жизнеповедением, скажем, к Ницше, — это наигранная проблема: Ницше не пытался сам стать Заратустрой. Но если назвать розановские книги держащимися вымыслом — это был бы болезненный упрек. М. Чудакова, кажется, очень точно заметила: «...ему (Розанову. — С. Н.) кажется «состриженный ноготок» с живого пальца важнее и интереснее «целого» выдуманного человека»<sup>12</sup>. Можно сослаться и на такие слова Розанова: «Самое *существенное* — просто *действительность*»<sup>13</sup>.

Назвать действительное «самым существенным» может, однако, только человек, этим действительным в общем и целом удовлетворенный, принимающий материальную данность жизни. И когда мы говорим — вновь и вновь — о жизнелюбии Розанова, то подразумеваем помимо свойств темперамента любовь к тому, что вокруг, что уже есть. Вл. Соловьев не таков. В окружающем материальном мире его удовлетворяет

очень немного, а очень многое кажется просто низменным. В «Оправдании добра» Соловьев, например, утверждает: «Плотское условие размножения для человека есть зло»<sup>14</sup>. И далее: «...мы должны стать на путь его ограничения и упразднения»<sup>15</sup>. А в другом разделе того же труда есть на эту тему и более пространное и красноречивое суждение: «Цель животного (типического) есть сытость (желудочная и половая), — человека же, который этим довольствуется, справедливо называют скотиной не для брани только, а именно в том смысле, что он ниспадает на другую, низшую ступень бытия. Как живой организм состоит из химического вещества, перестающего быть только веществом, так человечество состоит из животных, перестающих быть *только* животными»<sup>16</sup>. Если Розанов стремится дорасти до приятия земной жизни, то Соловьев устремлен к ее всемерному преодолению. Материальное Розанов воспринимает как наполнение жизни, для Соловьева мир материального — мир пустоты. Но пустота, несуществование — можно сказать, космическая символика небытия — одинаково тревожат и Розанова, и Соловьева, в равной степени антигерои их философско-религиозных исканий. В «Опавших листьях» Розанова есть выразительные строки: «И Россия — ряд пустот. «Пусто» правительство — от мысли, от убеждения. Но не утешайтесь — пусты и университеты. Пусто общество. Пустынно, воздушно. Как старый дуб: корка, сучья — но внутри — пустоты и пустоты»<sup>17</sup>.

Отнюдь не совпадение, а знак общего с Розановым в чем-то сущностном восприятия исторического настоящего, что и Соловьев в предисловии к вершинной своей книге «Три разговора» пишет почти исключительно о новой «проповеди пустоты», о призраках пустоты, угрожающих, по его мнению, и России, и миру в целом. Пустота как бессодержательность, пустота как буддистское «не-делание» (у беспокойства и неприятия Соловьева есть конкретный, хотя и неназываемый, «адресат» — толстовство), пустота как отрицание без утверждения — все это, по Соловьеву, есть грозные признаки надвигающегося тумана небытия. Клеймя новых поборников пустоты, Соловьев пишет, что полемическая цель его книги — а книга «Три разговора», напомним, венчающая творчество Соловьева — была бы достигнута, если бы ему удалось «дать почувствовать иной обманувшейся, но живой душе всю нравственную фальшь этого мертвящего учения»<sup>18</sup>. Пафос целой книги осмыслен как борьба с пустотой, которую кто-то неназванный стремится пронести в жизнь. Это символично.

Попытаемся представить антипод образа пустоты: простейший — наполненность, насыщенность, более сложный — сама жизнь как «вещество существования», сложнейший — нечто большее, чем жизнь как таковая, та духовность, которая

наполняет жизнь смыслом, позволяет преодолеть пустоту как бессмысленность. Если принять подобную символику за данность, — а в мироощущении Розанова и Соловьева она явственно просматривается, есть по крайней мере психологическая реальность, то Розанов культивирует «вещество существования» как средоточие живых начал, Соловьев же, не довольствуясь «вещественным» бытием, ищет чистой духовности как «эликсира» осмысленной жизненной энергии. Призраку «вселенской пустоты» Соловьев противопоставляет стихию духовного энергетизма, веру в духовное творчество, которая, однако, не оказывается верой в некую абсолютную идеальность, подразумевает, в понимании Соловьева, принятие и культ жизненного динамизма, «страстей и борьбы».

В очерке «Два потока» (1897) Соловьев писал: «Вообще наше существование слагается из *страстей* и *дел*. Я говорю про необходимый *материал* нашего духовного бытия. Когда такого материала нет, является скука, тоска, отвращение от жизни, и человек начинает искать веревку, чтобы повеситься, — явное доказательство того, что без страстей и дел он существовать не может»<sup>19</sup>. Очерк — жанр, требующий эмоциональной подлинности. В своих публицистических и литературных очерках Соловьев, как может показаться, часто склонен к упрощению своих идей (в очерке сложно развернуть систему логических хитросплетений и философской аргументации), но на самом деле Соловьев как очеркист только незащищенное и откровенное, ближе к эмоциональным истокам своих идей и миропонимания. И когда в только что цитированном очерке Соловьев утверждает: «Зло не в страстях и в делах, а в бессмысленности страстей, в безумии и суетности дел»<sup>20</sup>, — это значительное признание, сделанное по подказке личного опыта, а не отвлеченных умствований. Страсти, как известно, слепы, даже если идут бок о бок с делами и вдохновляют на дела. Страсть потому и страсть, что неуправляема, и она за рамками традиционно-христианских идеалов как слепая сила, подлежащая обузданию в аскезе. Говоря о жизненной роли страстей как своего рода вместилищ энергии и воли к жизни, Соловьев с традиционным христианством расстается. Здесь он ближе розановской языческой мечте о жизненной насыщенности, о полнокровном земном бытии, всецело состоящем из варева инстинктов и страстей, из чувственного голода и событийной «толкотни». Конечно, для Соловьева это знаменательная и непростая уступка всему земному.

В очерке «Два потока» есть любопытная художественная рамка: Соловьев начинает очерк с описания случая, когда курьерский поезд из Москвы в Петербург неожиданно «заблудился», попав на тупиковый путь в лесу под Малой Вишерой, где вынужден был простоять около полутора

часов. Многие пассажиры, естественно, встревожены и раздражены, кто-то вступает в перебранку с железнодорожным начальством. А вокруг чудесный летний лес... Соловьев пишет далее как он, совершенно спокойный и почему-то даже необъяснимо счастливый, уходит в этот лес, «охваченный растительными и почвенными запахами», и углубляется в философские размышления, которые как-то — и осязаемо, и отдаленно одновременно — связаны с неожиданным железнодорожным происшествием<sup>21</sup>. И воспроизводя эти свои тогдашние размышления, Соловьев пишет: «Я знаю с полной и безусловной достоверностью, что если бы я стал сердиться, негодовать и браниться по поводу остановки поезда, то моя душевная энергия расточилась бы бесцельно во внешней среде, и мне не на что было бы наслаждаться теперь безмятежно весенним утром в лесу и размышлять о физических и нравственных истинах. Но я знаю также, что если бы во мне не было способности гнева и страстного раздражения, если бы я был лишен этого темного огня, то мне также нечем было бы заплатить за ясность души и за тот напиток бессмертия, который льет в меня этот светлый Божий день. Если бы во мне вовсе не было злой страсти, как скрытой силы, как потенциальной энергии, то я был бы бесстрастен, как труп, который так легко разлагается, как бревно, которое ничего не стоит уничтожить, как куча песку, которую развеет первый ветер»<sup>22</sup>.

«Злая страсть», возможно, требует преодоления, но бесстрастие есть и безжизненность «трупа» или «кучи песку», которую развеет «первый ветер». И потому страсть оказывается необходимым компонентом жизнестойкости и самой жизни, потому даже и зло может быть сублимировано в добро, потому возвышенное нуждается в том, что само по себе низко и дурно. В «Трех разговорах», повествуя об угрозе мирового зла, о грядущем пришествии антихриста, Соловьев в согласии с таким ощущением жизненной ценности «злых страстей» призывает, в сущности, овладевать силой зла, а не искоренять ее, поскольку без нее, как бы ни была она низка, жизнь просто погаснет.

В одной из статей начала девятисотых годов, имеющей тяжеловесное заглавие «Об основаниях церковной юрисдикции или о Христе — Судии мира» и посвященной проблеме сочетания христианства и свободы, Розанов писал: «Прежде, взирая на природу, узнавали Бога; из недр телесных ее познавали Его. Но теперь все это кончилось... Прежде на звезды посмотришь, на лилии полевые — и поверишь. Теперь всему можно научиться только у священника, «право правящего слово». Вне его — ужас. Ни к Сыну, ни к Отцу — толкнуться нельзя. Что же остается человеку? Не „что-нибудь“, а ничего»<sup>23</sup>. Розанов не утверждает далее, что изображенное

им языческое «прежде», когда божественное начало казалось разлитым в самой природе, легко доступным и позволяющим человеку спокойно быть самим собой, живя «как вздумается, лучше, чем рисуемое в суровых красках христианское «ныне», когда рядовой человек обречен на вечное послушание с тем, чтобы хоть как-то, через посредство поставленных над ним пастырей духовных приблизиться к Богу. Наоборот, в финале статьи Розанов признает, что «было бы безнравственно вдруг в начале XX века выскочить в свободу, братство, „лилии полевые“ и проч.»<sup>24</sup>. Розанову все-таки кажется, что те муки, на которые христианство обрекает, не бесполезны, действительно зовут к духовному возвышению, хотя прежнего языческого земного блаженства ему явно жаль. В данной статье Розанов только у истоков своего антихристианства, его протест против христианства как религии, сковывающей человека и скорбной, еще приглушен, но, сознательно гасимый, он тем неотвязнее и глубже.

Как в исканиях Соловьева прослеживается притяжение к жизненному энергетизму, так среди розановских духовных стремлений не последнее место занимает влечение к христианскому духовному целомудрию, попытки преодолеть языческую развязность, попытки, так сказать, не утонуть в чувственной распушенности, в море самодовлеющих инстинктов, которые все-таки возвращают не только к прекрасным «лилиям полевым», но и к миру животных. Но в обоих случаях — и у Соловьева, и у Розанова — это только стремления и попытки, а не обретения и достижения. Соловьева на пути притяжения земной страстности останавливает присутствие в жизни элементарного зла, предельно простого и предельно явного, того, в котором, может быть, и избыток энергии, но полное отсутствие духовности. Розанова раздражают претензии христианства на монопольное владение человеческой душой, покровительственная учительность и высокомерно-милостивое всепрощение. Гордость простого смертного не позволяла Розанову, остро ощущавшему свою грешность, но не желавшему расценить ее как ущербность и тяжелый изъян, прильнуть к очагу христианской духовности со всей ее заманчивой чистотой: простую человечность Розанов не готов был обменять на аскетическую сверхчеловеческую праведность.

Идея сверхчеловека и сверхчеловечества чужая Розанову. Он слишком привязан к простому, земному и обычному (пусть это даже будет просто мещанство, обывательство). Но эта идея не чужая Вл. Соловьеву, вопреки его воинствующему антииницианству. Культ силы у Розанова, о вспышках которого мы уже писали ранее, — культ отнюдь не сверхчеловеческой, а вполне обыденной, земной и грубоватой силы, достойной разве что самого мелкого беса, но никак не титана, демона, богоборца. Сила для Розанова — только то, что дви-

гает земную жизнь, соблазняет и покоряет смертных, но не простирается в мистический космос. Иначе в философии Ницше. Иначе в философии Вл. Соловьева, хотя Соловьев формально и не прикасается к культу силы, а пишет о нравственном и общедуховном возвышении над уровнем стандартной человечности. Главное — установка на преодоление человеческого в человеке — у Соловьева, как и у Ницше, в наличии. Попробуем пристальнее взглянуться в этот новый сгусток проблем, идейных пересечений и отталкиваний.

В очерке «Лермонтов» (1899) Соловьев писал: «Человску естественно хотеть *быть больше и лучше, чем он есть* в действительности. Если он *взаправду этого хочет*, то и *может*, а если может, то и *должен*. . . Вся история состоит в том, что человек делается лучше и больше самого себя, перерастает свою наличную действительность, *отодвигая* ее в прошедшее, а в настоящее *вдвигая* то, что еще недавно было противоположным действительности, — мечтою, субъективным иdealизмом, утопией»<sup>25</sup>. Характерно, что Соловьев отстаивает мысль о необходимости для человека не просто развиваться и совершенствоваться, но стать больше и лучше, чем он есть, — тут, думается, скрыт любопытный и важнейший идеальный оттенок: человек, становящийся больше себя самого, существует одновременно как бы в двух лицах и двух качествах — в новом, совершенном, и в прежнем, несовершенном. И пусть прежнее его «я» теряет свое значение, оно не исчезает, а подавляется: ведь человек не просто изменился, а самого себя преодолел, победил свое прежнее «я», надругался над ним. Психологически это достаточно принципиально — просто человечность рассматривается как нечто неспособное к развитию, подлежащее преодолению и изменению. В общем-то она не уважается и даже презирается. Из неуважения и презрения и рождена идея или мечта с такой человечностью расстаться, затушевать ее в себе и, может быть, в других. . . Но такой поворот мысли Соловьеву как христианину крайне неудобен — ведь презрение есть предтеча зла. И Соловьев всемерно стремится, оставаясь в рамках добра в христианском понимании, обойти уступки презрению, гордыне, а тем самым и злу в утверждении идеи сверхчеловечества.

Очерк Соловьева о Лермонтове стоит в этой связи рассмотреть пристальнее. Очерк этот жизненную философию Лермонтова осуждает. Лермонтова Соловьев считает прямым предтечей нищезанства, поэтом недопустимого презрения к человечности, претендующим на право не считаться с «пигмеями» земного существования. Лермонтов, по Соловьеву, — апологет демонической, злой сверхчеловечности. Но Соловьев не требует от сверхчеловека «по-лермонтовски» именно добрых дел и послушания добродетели, как можно было бы предположить. Он ставит вопрос иначе: согласно стержневой

идее очерка, Лермонтов представлял сверхчеловечность ложно, но осознал, что подлинная сверхчеловечность состоит в преодолении смерти, что смертный, каков бы он ни был, есть все равно просто человек, такой как все. Соловьев доказывает: «Уже у Гомера мы находим, что два главных разряда существ — боги и люди — постоянно характеризуются тем, что одни подвержены смерти, а другие нет. . . Хотя и все прочие животные умирают, но никому не придет в голову характеризовать их как смертных, — для человека же этот признак не только принимается как характерный, но и чувствуется еще в выражении „смертный“ какой-то грустный упрек себе. . . Теперь ясно, что ежели человек есть прежде всего и в особенности смертный, т. е. подлежащий смерти, побеждаемый, преодолеваемый ею, то сверхчеловек должен быть прежде всего и в особенности победителем смерти, т. е. освобожденным (освободившимся?) от существенных условий, делающих смерть необходимою. . .»<sup>26</sup>. Логика мысли Соловьева гласит: надо стремиться быть не выше других, а выше смерти. Борьба сверхчеловека за себя должна идти не с этими другими — толпой, чернью, косным обществом, — а только со смертью.

Между тем Лермонтов, как известно, смерти если и не искал, то и не избегал, не видя в ней космическую угрозу жизни, а скорее находя в ней поэзию. Как и очень многое в окружающем мире, Лермонтов презирал и смерть. Лермонтовская сверхчеловечность (если принять ее реальность) философически проста — это культ гордости и мужества, не принадлежности к безличной толпе, которая смиренна и труслива. Соловьева же манит усложнение идеи сверхчеловека, ее космическое прочтение и одновременно преодоление ее изначальной общественной агрессивности. Как только лишь презрение к слабому и душевно мелкому среднему человеку и вытекающая из безграничности этого презрения безмерная гордыня, сверхчеловечность Соловьева не устраивает: в таком виде она непригодна для участия в его философских концепциях. Так, смирение Соловьев предпочитает гордости совершенно однозначно. Он пишет: «Говоря о гордости и смирении, я разумею нечто вполне реальное и утилитарное. Гордость потому есть коренное зло или главный из смертных грехов, по богословской терминологии, что это есть такое состояние души, которое делает всякое совершенствование или возвышение невозможным, потому что гордость ведь в том и заключается, чтобы считать себя ни в чем не нуждающимся, чем исключается всякая мысль о совершенствовании и подъеме. Смирение потому и есть основная для человека добродетель, что признание своей недостаточности прямо обуславливает потребность и усилие совершенствования. Другими словами, гордость для человека есть первое условие, чтобы

никогда не сделаться сверхчеловеком; поэтому сказать, что *гениальность обязывает к смирению*, значит только сказать, что гениальность обязывает становиться сверхчеловеком»<sup>27</sup>.

Эти утверждения Соловьева поражают своей произвольностью: стремление выдать желаемое за действительное оказывается настолько властным, что Соловьев трактует гордость без всякого учета ее реального жизненного значения. Горд может быть и калека, и, допустим, смертельно больной человек, но это не значит, что они отвергают мысль об излечении, не значит, что калека не ощущает, что он увечен, а больной не осознает, что он фатально близок к смерти и обречен. Они только не принимают унижения, которое может вытекать как раз из их беспомощности (а не совершенства), не принимают милостивых подачек от тех, кто ведет себя по отношению к ним покровительственно, здоров и цветущ и полон сознания этого, хотя и намерен творить добрые дела, помогая обездоленным. Это достаточно очевидно. Соловьев же трактует гордость как самодовольство, в то время как гордость и самодовольство очень разные вещи. К самодовольству ближе тот, кому требуется смирение (калеку и смертельно больного на смирение обрекает само их положение: болезнь и увечья они победить не в силах), тот, кто должен быть предельно скромным, чтобы не выдать своего превосходства, не возноситься над людьми и миром. В этом смысле Соловьев прав конечно, что смирение требуется гению. Но идея смирения двойственна. Если понимать ее буквально или — позволим себе словесную вольность — если принимать ее за чистую монету, то она означает, что человек должен думать, что он всегда, в любом случае хуже остальных. И, конечно, такое убеждение исключает стремление стать лучше — это стремление оказывается просто бесполезным, поскольку кажется, что я все равно останусь хуже всех. Так смиренны отчаявшиеся, махнувшие рукой на себя люди. Но Соловьев, естественно, пишет не о смирении в этом, может быть, самом реальном смысле. Говоря о смирении, он подразумевает лишь необходимость соблюдения максимальной скромности, веря, что скромность облагораживает человека. Скромность и действительно благородное душевное свойство. Но слишком уж много хитростей в интерпретации Соловьевым гордости и смирения, слишком много уловок и неестественного. А причина этого не столь и хитра: в идее сверхчеловека неуничтожима претензия на духовный аристократизм, эта идея буквально кричит: «Я лучше других». И если Лермонтов гордо и мужественно утверждал свой духовный аристократизм, то Соловьев, в общем-то этим безмерным аристократизмом соблазненный, никак не желал в нем признаться.

Розанов был зорек в оценках Вл. Соловьева, мы бы ска-

зали, пронзительно зорок — гордыню в Соловьеве он увидел безошибочно. Самому Соловьеву всякая гордыня казалась злом. В принципе это едва ли так: чувство собственного достоинства невозможно без гордости, а лишенный этого чувства — потенциальный раб. Но Розанов, как мы помним на основе разбора его очерка о Лермонтове, лермонтовской мужественной и открытой гордости как раз поклонялся. Почему же, восхищенный Лермонтовым он не восхищен тем, что читает в глубинах личности Вл. Соловьева? Да потому, что Лермонтов чужд покровительственности по отношению к обычному человеку, он отстаивает только свою независимость, свое право быть самим собой, свою свободу. А христианская философия в целом и Соловьев, как типический ее проповедник, претендуют, как кажется Розанову, именно на учительность, покровительствуют простым смертным, вмешиваются в их жизнь, стремясь господствовать в ней. Не гордыня, а претензия на господство — вот что раздражает Розанова.

В статье «Вынос кумиров», посвященной, обобщенно говоря, кризису современного католицизма, Розанов писал: «Что такое „служитель Божий“? — Ну — „служи“. Но не требуй себе служения, которое принадлежит и приличествует одному Богу.»<sup>28</sup> Розанову представляется ненормальным уже то, что только через посредство высокопоставленных «служителей Бога» возможно в западном христианстве обращение к Богу (мысль Розанова, конечно, без труда можно перенести и на христианство восточное). Розанов утверждает: «... в бесспорном и истинном богослужении, каково было Ветхозаветное, служитель Божий — применяя терминологию Ницше — не становился „сверхчеловеком“»<sup>29</sup>. А разрабатывая эту мысль об элитарности западного христианства в дальнейшем, он замечает: «Какая же это есть *моя* „религия“, когда я только смерд, чисто светская вещь, какая-то рациональная, гладкая; а непостижимость существа и связь с Богом „*religio*“, начинается лишь с каноника, одетого придуманнее и избраннее, чем ап. Петр, Моисей и Авраам»<sup>30</sup>.

Идея сверхчеловека и сверхчеловечества, втайне усвоенная историческим христианством, в глазах Розанова, плоха не одним своим недемократизмом, не одной проповедью духовного неравенства, утверждением избранности одних и ничтожества других — в конце концов Розанов и сам не всегда уважителен по отношению к принципам равенства и братства. Отталкивает Розанова то, что, как ему представляется, христианское священство постепенно «потянуло сияние с Бога, а затем и красоту, святость с мира, с человечества»<sup>31</sup>. Избранные присваивают совершенство себе, а простому и обычному — обычной жизни природы и обычной человеческой жизни — оставлено одно низкое. Сверхчеловечность оказывается, с розановской точки зрения, таким захватом святости и

красоты. В ней, по Розанову, не столько собственно движение к совершенству, сколько неоткровенной, но жесткой борьбы за перераспределение ценностей — божественная красота, отнятая у природы и земного человека, отдана церкви и ее служителям.

Создается, однако, впечатление, что красота, святость, божественность есть то, что можно отдавать, брать, захватывать и делить, — какое-то движимое духовное имущество, а не объективные качества тех или иных явлений. Розанов и действительно не в шутку — так по крайней мере получается — верит в то, что, скажем, красота есть мнение: можно считать природу красивой, а можно не считать, и это мнение о природе способно наделить ее красотой или, наоборот, лишить ее красоты. Если так, то антихристианская воинственность Розанова во многом тщетна: он наивно требует от священства вернуть природе отнятую у нее красоту, так же как в популярной детской сказке К. Чуковского звери требуют от жадного крокодила вернуть им проглоченное солнышко. Однако Розанов все же не столь ребячлив, он много мудрее. Так, он пишет, продолжая развертывание своих идей в рассматриваемой статье: «Бог — магия, божественное — магично, а человеческое — просто. Конечно, „магии“, т. е. языческого понятия, я не хочу приписать нашему Богу; моя мысль состоит в том, что *сверхъестественное* и *естественное* разделяют и очерчивают *божеское* и *человеческое*. Вот эту-то долю „сверхъестественного“, „магического“ и приписало себе духовенство. Незаметно, в веках (для себя незаметно) оно стало как *малые* маги, *помогающие* маги, около великого мага-Бога, естественно ведь тогда несколько *беспомощного*»<sup>32</sup>. Конечно, приписанная себе магия — не подлинная. Никакой магией священство, в глазах Розанова, не обладает — на самом деле, по Розанову, оно в полном равенстве с человечеством. Но имитация магии была искусной и подкупающей — и историческое христианство успешно обмануло человечество на многие века, безмерно возвысив при этом себя и создав культ собственной сверхчеловечности. Сверхчеловечность же эта (как и любая другая), с розановской точки зрения, — только себялюбивая иллюзия, плод тщетной гордыни. Красота природы, конечно, при ней и осталась, но ценить ее разучились, человек остался самим собой, но его приучили себя не уважать, вынуждают бороться с собой и подражать тем, кто уже в этой борьбе преуспел.

При касании темы «христианство и сверхчеловечность» Розанов неизменно становится воинствующим антихристианином. Эта тема — одна из болевых точек мирозерцания Розанова. Здесь его язычество всегда вскипает. И Розанов неистовствует: «Они сдернули красоту с мира. Дивиться ли, что мир стал безобразен? На кого же им жаловаться?»<sup>33</sup>. Соби-

рательное «они» звучит почти как «враги» — «их» презрение к человеку и погубило былую гармонию. Розанов в общем-то вскрик в былой «золотой век», в канувшее естественное счастье, обретаемое в столь же естественной жизни. Естественное и неестественное — одна из основных антиномий розановского мышления. Приятие естественного означает, однако, приятие уже существующего. Веря в естественного человека, естественные желания, потребности, чувства, Розанов исподволь приближается к удовлетворенности собой и жизнью — той удовлетворенности, которая по соловьевской шкале ценностей складывается, как бы красиво ее ни обрамлять, из сытости половой и сытости желудочной, ведя не назад к божественной природе, а назад к животным. И одолев сверхчеловечность, кажется, разгромив уже все аргументы в пользу стремления из земного мира к «мирам иным», Розанов опять остается почти ни с чем — перед необходимостью успокоиться в самой непоэтической сфере естественных потребностей, устремленность к выходу из замкнутого круга которых, как сам же Розанов доказывает, есть зло идеи сверхчеловечества.

В необъявленном споре идей Соловьева и Розанова соловьевская всемерная защита духовности была и защитой развития, если угодно, прогресса — розановский естественный человек мог развиваться только вместе с природой, а такое развитие не ощущается: человек чувствует себя и в «новой», и в «старой» природе все так же комфортно, он, собственно, не самостоятельно развивается, а эволюционирует в общем потоке жизни как пассивная его частица. И когда Соловьев, комментируя свое понимание идеи сверхчеловечества, писал, что преодоление себя «есть бессмыслица для животного, так как для него действительность есть то, что *его* делает»<sup>34</sup>, он попал как раз в точку: принадлежащее природе не может воспротивиться ей, так же как не могут рваться из рук мастера, скажем, сколоченные им стулья. И мы возвратимся к главному, заметив, что стулья эти «без души» — неодушевленные предметы и только. А одушевленность предполагает активность, при ней и самому создателю ее может прийти достаточно плохо — и окажется он творцом Франкенштейна, если вспомнить одноименное произведение Мери Шелли, одну из первых классических антиутопий нового времени. Поэтому сверхчеловечность, чреватая и отъявленным демонизмом, все-таки есть производное духовности и часть ее. Поэтому же безостаточная принадлежность природе предполагает животность как бездуховность, как отсутствие начала самостоятельного творчества, не совпадающего с творчеством самой природы.

Может быть, окончательных правд при сопоставлении идей Розанова и Соловьева «не достучаться», как не установить и итоговой правоты Розанова ли, Соловьева ли...

Не в том даже дело, что проблемы, которые они поднимают, вечны, а в том, что и сами мыслители колеблются, не оставаясь на раз и навсегда найденной точке зрения. Розанов, наконец добираясь путем многочисленных и запутаннейших боев с христианством до чисто языческой религии природы, опять сворачивает к христианству — пишет об «оплодотворении» его элементами культа природы и только. Максимализм недавней критики христианства оказывается как бы забыт. И вполне понятно почему: за духовность держится и Розанов, ему скучно и тесно в своем пассивном единстве с природой. Религия природы в чистом виде — атеизм. Если принадлежать природе без остатка, то, веря в природу, веришь в себя, и причем в обыкновенного, всегдашнего себя, — и только. Розанов чувствует, что нужна все же какая-то поставленная над природой религиозность, вера во что-то помимо самой природы. В согласии с этим как раз чувством он пишет, например: «Мысль Руссо воскресить природу — вышла от того чахоточной, что, если не считать праздника Троицы и еще крещения, где в религию введена стихия воды, — природа исключена и отделена от наших религиозных представлений»<sup>35</sup>. По мысли Розанова, Руссо и хотел «Европе дать почувствовать природу»<sup>36</sup>. Но вне религии природа, как оказалось, бессильна увлечь: ее человеку мало. Розанов, правда, ссылается тут же на тусклость и европейской в целом, и русской, в особенности, природы, но ссылки эти выглядят как-то беспомощно. И трудно предположить, что в пышной тропической Африке природы человеку духовно развитому оказалось бы достаточно для того, чтобы «увидеть Бога». Розанов мог сколь угодно долго фантазировать: «...будем сближаться с природою, с детьми: и с каждым шагом мы будем чувствовать, как и в нас самих через эту близость возобновляется заснувшая, а не умершая простота и детство»<sup>37</sup>. Но возврат в детство — не выход. Это только путь вспять, которого не знает и сама природа, предлагающая лишь путь от рождения к смерти. Смерть — один из законов природы, с которым Розанов в общем-то не знает, что и делать. Преодолевающий смерть, преодолевает и свою природу, преодолевает — здесь нельзя вновь не вспомнить соловьевское понимание сверхчеловечности — самого себя.

В очерке «Христос Воскрес!» (1897) Соловьев писал: «Какая великая, по-видимому, была победа жизни, когда среди косного неорганического вещества закишели и закопишились мириады живых существ, первичные зачатки растительного и животного царства. Живая сила овладевает мертвыми элементами, делает их материалом для своих форм, превращает механические процессы в послушные средства для органических целей. И притом какое огромное и все возрастающее богатство форм, какая замысловатость и смелость

целесообразных построений от мельчайших зоофитов до великанов тропической флоры и фауны. Но смерть только сметается над всем этим великолепием: она реалистка, прекрасные образы и символы ее не пленяют, предчувствия и пророчества не останавливают. Она знает, что красота природы — только пестрый, яркий покров на непрерывно разлагающемся трупе. Но разве природа не бессмертна? Всегдашний обман! Она *кажется* бессмертной для внешнего взгляда, со стороны, — для наблюдателя, принимающего новую мгновенную жизнь за продолжение прежней. Говорят об умирающей и вечно возрождающейся природе. Какое злоупотребление словом! Если то, что сегодня рождается, — не то же самое, что умерло вчера, то в чем же здесь возрождение? Из бесчисленного множества мимолетных смертных жизней ни в каком случае не выйдет одна бессмертная»<sup>38</sup>. Эти строки и выразительны, и реалистичны. Только и можно, пожалуй, сказать в связи с ними: все так, из того, что за гибелью исчерпавшей себя старой жизни последует рождение новой, не вытекает, что эта старая, прежняя жизнь и не умирала. И тем страшнее смерть, чем индивидуализированнее жизнь: тем меньше может новая жизнь заменить утраченную, чем более было в этой захваченной смертью бывшей жизни индивидуально неповторимого. Если речь идет о человеческой личности, то ее смерть просто невозможна, поскольку что же личность иное, как не абсолютная неповторяемость, не главенство индивидуально неповторимого над родовым и типическим. . . Все это так. И все-таки кажется, что жизнь природы своим могуществом и бесчисленными метаморфозами может заманить в веру, что только она и гарантирует бессмертие. Но Соловьев остается к самой возможности такой веры трезво холоден. Продолжая свои, цитированные нами, рассуждения, он уж явно вдали от всякого восхищения природой: «Жизнь природы есть *сделка* между смертью и бессмертием. Смерть берет себе всех живущих, все индивидуальности и уступает бессмертию только общие формы жизни»<sup>39</sup>.

Соловьева, конечно, волнуют только судьбы индивидуального, поскольку только оно духовно, поскольку душа, если она есть, не может быть безлична — иначе это не душа, а штамп. К защите индивидуальности, духовности философия Соловьева более приспособлена, чем идеи и миропонимание Розанова. Заигрывание с религией природы — жестокой и прекрасной одновременно владычицы земного мира — кажется Соловьеву великой тщетностью, если речь идет о спасении не рода, а лица, не о преемственности органического существования, а о самостоятельной ценности духовного бытия, с которым не считается природа, слишком грубая и самодовольная, чтобы заботиться о духовности. Рождение духовности, по Соловьеву, — само по себе рывок из природы.

И Розанову на такое непризнание веры в природу и бессмертия в природе очень трудно возражать — почти нет контраргументов, почти не за что ухватиться.

Не все, однако, оказывается столь ясным, если перейти от словесных аргументов в область хотя бы психологически действительного, в сферу реальных психики, живого сознания. Не верить в бессмертие в природе, конечно, легко: здесь помогают все факты биологии, весь арсенал здравого смысла и, наконец, вся гордость человека, считающего себя неповторимой личностью, не довольствующегося тем, что вместо него на земле всегда будут жить какие-то другие более или менее похожие на него люди. Ну, а дальше-то что? Это, как кажется, тоже нетрудно предположить: христианство и основано на вере в бессмертие души, ей живо. Естествен, следовательно, шаг к безоговорочному приятию христианства, а спорить с христианством — спорить можно, но это одна из великих религий, ценность которой освящена многовековым историческим опытом. И тем не менее процесс превращения смертного в бессмертное остается полной тайной: нет ответа на вопрос, как и почему такое превращение возможно. А Соловьев модернизирует христианство в целом по линии замены веры знанием (даже если знание — итог мистического опыта, это все-таки, в глазах Соловьева, знание, а не просто слепая вера). О нерассуждающей вере Соловьев никогда не писал ничего одобрительного. В работе «Жизненная драма Платона» (1898) он утверждал, например: «Исключительно фактическая, слепая вера несообразна достоинству человека. Она более свойственна или бесам, которые веруют и трепещут, или животным бессловесным, которые, конечно, принимают закон своей жизни *на веру, без размышлений*, — без тоски, без думы роковой, — без напрасных, без пустых сомнений»<sup>40</sup>. Личность Христа и воскресение Христа потому-то и сверхважны для Соловьева, что это в его понимании — факты. Соловьеву, обобщенно говоря, мало только веры в возможность бессмертия, ему нужны доказательства. Для него такое доказательство — воскресение Христово. Но как только Соловьев переходит — хотя бы в том же очерке «Христос Воскрес», отрывки из которого мы цитировали ранее, — от конкретного к общему, от бессмертия Христа к бессмертию вообще, его идеи повисают в безвоздушном пространстве отвлеченного. Так, какая-то тщета зрима, на наш взгляд, в таких, например, утверждениях: «Если сила физическая неизбежно побеждается смертью, то сила умственная недостаточна, чтобы победить смерть: только беспредельность нравственной силы дает жизни абсолютную полноту, исключает всякое раздвоение и, следовательно, не допускает окончательного распада живого человека на две отдельные части: бесплотный дух и разлагающееся вещество»<sup>41</sup>. Эти

строки держатся лишь верой, без веры они — слова и только слова, плод отвлеченного фантазирования. Розанов же умел быть, касаясь темы бессмертия и даже не расставаясь при этом с мистикой, а нагнетая ее, реалистичнее — умел сделать свои представления о бессмертии осязаемыми хотя бы на уровне личного мистического опыта.

В одном из писем Голлербаху в 1918 году Розанов, выплескивая на бумагу полусознательное чувство слияния во-едино рождения и смерти и предвидя в «конце России» и в личной своей, уже близящейся смерти только зерна великих мировых превращений, работающих на вечную жизнь, в каком-то мистическом иступлении писал:

*«Рыло. Дьявол.  
Гоголь. Леший.  
Щедрин, Ведьма.  
Тьма истории.  
Всему конец.  
Безмолвие. Вздох.  
Молитва. Рост.*

*„Из отрицания — Аврора, Аврора с золотыми перстами“.* Ах! так вот откуда в Библии так странно, „концом наперед“, изречено: „и бысть вечер (тьма, мгла, смерть) и бысть утро — День первый“. Разгадывается *Религия*, разгадываются построения и *Истории*.

Строение Дня (<...> и вместе устройство *Мира*.

Боже, Боже (<...> Какие тайны. Какая судьба.

Какое *утешение*.

А я-то скорблю, как в *могиле*. А эта могила и есть *мое Воскресение*. . .»<sup>42</sup>.

Мистика Розанова как бы вещественна, — слова физически живы, им доверено не только выражение мысли, но полное представление мироощущения во всех его гранях, в тайном и явном, понятном и необъяснимом. Розанов, в сущности, изображает преодоление небытия, пытается зримо показать метаморфозу смерти в жизнь. Его напряженные до иступления строки могут, конечно, вызвать недоверие — как истерика, как попытка заменить экстазом здравый смысл и обрести то, чего нет: получить доказательства бессмертия только из того, что я вот лично его ощущаю. В конце концов само розановское обращение за помощью к мистическому опыту может быть воспринято как литературный прием: умея рисовать словами, Розанов, минуя объяснения, также словесно рисует и бессмертие, вытекающее из смерти. Будь словесной изобразительности чуть меньше, разрушился бы и эффект убедительности — не спасла бы и мистика, живой мистический опыт, коль скоро нет сил выразить его в слове. Но и все же искусство слова требует подлинности эмоциональ-

ного «подспорья»: важно не только мастерство изображения чувств, но и их глубина, вне которой получилось бы у Розанова разве что блестящее изображение мелкого и нестоящего. Не только блестяще художественно выраженное, но и само по себе тонкое и блестящее чутье глубинной сути мироздания Розанову присуще.

У мистического опыта ограниченные возможности убеждать — он всегда очень личен и *то, что пережито одним, не убеждает другого, если он сам ничего подобного не ощущает*. Но вопрос о связи смерти и бессмертия можно поставить и совсем не буквально: умирает не только человек, умирают идеи и чувства, старея, изживая себя, сменяясь другими. Если Соловьев пишет только о, так сказать, физическом бессмертии, бессмертии человека как живого существа, то Розанов пишет о смерти и бессмертии не в одном этом, может быть, главном, но не единственном смысле. Человек, допустим, будет жить вечно, а чувства его — его любовь, его нежность, восхищение, умиление (так же как и его ненависть, обида, горечь, боль) — будут по-прежнему бrenны. И смерть все равно не уйдет из его жизни: физически ставший неуничтожимым, он все равно не избавится от ощущения угрозы смерти, если будет беречь свою пламенную любовь или свою великую нежность, угасание которых, если он духовен, может быть для него и важнее чисто физической смерти. Розанов, как кажется, чувствует и понимает это — поэтому он не стремится избавиться от смерти, а всячески пытается показать ее относительность, доказать, что жизнь все же больше смерти. И в остроте живого чувства жизненной реальности Розанов Соловьева превосходит — он уже на пути к полному изживанию рудиментов абстрактного мышления.

В книге о Соловьеве А. Ф. Лосев, разбирая проблему «Вл. Соловьев и Гегель», писал: «Для Вл. Соловьева каждая вещь необходимым образом есть некоторого рода понятие. Однако она вовсе не только понятие. Поэтому сказать, что все бытие и вся действительность есть только мышление, — это значит совсем не понимать того, к чему стремился Вл. Соловьев. Даже и абсолютное мышление его вовсе не устраивало. У Гегеля абсолютный дух мыслит логическими категориями, которые и характеризуют собою всю реальную действительность. Получается так, что абсолютный дух есть какой-то профессор чистой логики, который умеет очень хорошо и точно мыслить, и больше ничего не нужно для действительности. Но такого рода понятийная действительность вызывала у Вл. Соловьева только резко отрицательное отношение»<sup>43</sup>. Понятие всегда содержит в себе элемент суждения, элемент оценочный. И понятие о жизни есть в какой-то мере суждение о ней, итог оценки жизни, а не жизнь как таковая. Это действительно неблизко Соловьеву в понятийном мыш-

лении — такое мышление кажется ему отдаленным от живого знания и живой жизни. Но в реальности был у Соловьева только один великий путь слияния знания о жизни с самой жизнью — его философическая поэзия. В остальном Соловьев все-таки рассуждает. И когда он рассуждает о бессмертии, рассуждениям верится меньше хотя бы лишь потому, что они — рассуждения и им в силу этого не хватает наглядности, недостает демонстрационной силы, изобразительного могущества, которые принадлежат художественному слову и художественному мышлению.

Завершая сопоставление личностного облика и пути исканий Соловьева и Розанова, Голлербах, пожалуй, констатировал несомненные факты, когда писал: «Оба влеклись к тайне мира, но один искал ее на земле, в земной плотской жизни, другой не веровал „обманчивому миру“ и обращал свой взор к далекой лазури»<sup>44</sup>. Да, Розанов — «святитель» земных тайн, Соловьев — искатель таинств неземных, нездешних, небесных. Но обращает на себя внимание неустрашимость самого слова «тайна», не для одного красивого слога в данном случае присутствующего. Тайна и таинственность есть то, что и Розанов, и Соловьев культивируют — не из простецкого романтизма, а исходя из чувства, что тайна есть богатство, украшение жизни и, может быть, самое ценное, самое лучшее в ней. Будучи разгаданной, тайна перестает существовать, и в той недоговоренности, к которой тяготеют идеи Розанова и Соловьева (в них всегда есть недосказанность, неясность, незаконченность), сквозит, думается, культ таинственного, а равно и культ художественного, поскольку *только художественное таинственно и совсем не таинственное антихудожественно*. Оба русских мыслителя как бы останавливаются на каком-то решающем этапе своих философских исканий из благоговения перед «тайной мира», не решаются покушаться на нее, чтобы не обокрасть тем самым и жизнь, чтобы, раздвинув шторы таинственного, не увидеть жизнь неинтересной и жалкой. Беда ли это для большой философии? Вне всякого сомнения. В отличие от Ницше и Фрейда Соловьев и Розанов не решились на однозначный приговор жизни, не создали «колоссальных» идей, которые смогли бы потрясти культуру.

\* \* \*

Один из основных мотивов богоборчества Ницше (в отношении Ницше мы вправе говорить именно о богоборчестве, а не о равнодушной безрелигиозности) — утверждение права на знание. Ницше воспринимает тайну и таинственное как своего рода запретную зону, созданную с тем, чтобы оградить Бога от человеческой дерзости. В замечательной книге «Антихрист» Ницше, перетолковывая Библию, создает притчу

о покусении человека на право знания, которую стоит сокращенно привести (в целом она лаконична и сокращения потому не чрезмерны). Притча такова: «Поняли ли собственно знаменитую историю, рассказанную в начале Библии, — об адском страхе Бога перед *знанием*? <...> Ее не поняли... Старый Бог, всецело „дух“, всецело верховный жрец, всецело совершенство, прогуливается по своему саду: только Ему что-то скучно. Со скукой тщетно борются даже боги. Что же Он делает? Он изобретает человека, — человек занимателен <...> Но смотрите-ка, и человек также скучает... Поэтому Бог создал женщину. И в самом деле пришел конец скуке, — но также и еще кое-чему другому <...> „Женщина по существу своему змея, Ева“ — это знает всякий жрец: „женщина виновница *всех* бед в мире“ — это также знает всякий жрец. „Следовательно, она также и виновница *знания*“ <...> Только благодаря женщине научился человек вкушать от древа познания. — Что же случилось? Старого Бога охватил адский страх. Сам человек сделался Его *величайшим* промахом. Он создал себе соперника, знание делает *богоподобным*, — конец жрецам и богам, если человек становится знающим! — *Мораль*: знание есть нечто запретное само по себе, — одно оно запрещено. Знание есть *первый грех*, зародыш всех грехов, *наследственный* грех. *Только это и есть мораль*. „Не познавай“: — остальное следует отсюда... Человек не *должен* мыслить. — И „жрец в себе“ изображает нужду, смерть, опасность для жизни, сопряженную с беременностью, всякого рода бедствия, старость, труд, прежде всего *болезнь*, — все средства в борьбе со знанием. *Нужда не позволит* человеку мыслить <...> И несмотря на это! ужасно! Знание познания поднимается ввысь, грозя небу, обволакивая сумерками богов...»<sup>45</sup>.

Человек стал, по Ницше, смертным соперником Бога, потому что овладел знанием, а знание — это сила и власть, это могущество. Верующий в непостижимые тайны мироздания и тем более оберегающий их, в глазах Ницше, только робок, предпочитает остаться под начальством самодовольного «старого Бога», более всего заботящегося о себе и своей власти. Тайны в понимании Ницше — враги человека. Их не должно быть.

Притча Ницше зла и мудра, дерзновенна. Но ее патетика враждебна не одной власти Бога, но и тем заповедным зонам человеческого сознания, из которых традиционно черпает силу эстетическое созерцание, чувство прекрасного. Конечно, прекрасное таинственно. О нем человек не может все знать: до конца познанное есть тем самым уже и приобретенное, то, чем человек в состоянии владеть и распоряжаться. И Ницше прав, что знание есть могущество. Но, так сказать, лежащая в кармане красота — уже и не красота в ее традиционном

возвышенном обличье, уже и не свойство идеала. Не то, что выше человека, а то, чем он владеет и распоряжается. Это обесмысливает само понятие идеально прекрасного как предмета поклонения. Ницше покушается на азы традиционных представлений о прекрасном и потому размывает основы литературного и околослитературного культа двуединства «прекрасное—таинственное», оба слагаемых которого поддерживают друг друга. Странно, наверное, прозвучит утверждение, что Ницше в своем культе знания становится врагом эстетики как формы тайнотворчества, но очень во многом это именно так.

Естественно, нужны здесь пояснения и разъяснения, и мы попробуем в связи с тем, что идейной параллели Розанов—Ницше они прямо касаются, такие пояснения и разъяснения представить, рассмотрев вопрос о месте художественного начала в исканиях и книгах Ницше.

Проповедь Ницше по своей внешности облечена в чисто эстетическую оболочку — он пишет поэтично и патетично, вводя в орбиту своих идей, так сказать, сочувственную символику, призванную не только украсить, оживить и одухотворить их, но и послужить доказательством истинности утверждаемого. Живой образ для Ницше — аргумент, подмена наукообразного факта. Художественное начало в ряде книг Ницше даже нагнетает, зримо стремясь к тому, чтобы его книги имели мало общего с традиционной европейской философией и ее логическими умствованиями. Но при этом Ницше и неизменно остро идеологичен. А идеологизм подавляет художественное мышление, допускает только поверхностную литературность.

Если бы книга «Так говорил Заратустра» — признанный катехизис ницшеанства — не была великой книгой, ценной в европейской культурной памяти во всех своих слагаемых, мы бы без колебания назвали ее литературную оболочку банально-риторической. Сладкозвучным романтизмом, малопримлемым для конца XIX века и выглядящим порой просто пошловато, пронизаны хотя бы многие пассажи идейно значительнейшего финала этой книги. Например: «Сладкозвучная лира! Сладкозвучная лира! Я люблю звук твоих струн, этот опьяняющий однообразный звук! — как этот звук медленно, издали доносится до меня, издали, с прудов любви»<sup>46</sup>. Здесь — может быть, игра на банальном (есть и «лира», «струны», и «пруды любви» — все штампы романтики и псевдоромантики), но игра слишком серьезная, исключаящую нужную иронию, подразумевающая, что автор верит в соответствие «сладкозвучной лиры» высокой поэзии.

Проповедь Заратустры убедительна, впечатляет и покоряет за счет эмоционального напора, который породнен с красноречием. Очень о многих изречениях Заратустры хо-

чется бросить реплику: «сильно сказано». И не как простейший одобрительный комментарий, а потому, что сказано именно сильно — не выразительно, не образно, не, строго говоря, доказательно, а твердо и сильно. За каждым словом как будто чувствуется ударение, каждое предложение кажется подчеркнутым и вся книга Ницше — написанной курсивом. Убеждает Ницше, собственно, за счет страстности. И страстная точка зрения, может быть, действительно правдива, истинна уже потому, что страстна. Вот, например, типично ницшеанское мнение о жизни: «Бесприютно человеческое существование и к тому же еще лишено всегда смысла: паяц может служить для него уделом. Я хочу учить людей смыслу их бытия: этот смысл есть сверхчеловек, а он есть молния из темной тучи»<sup>47</sup>. Эти строки — голое утверждение. Но доказательства здесь и не нужны: смысл утверждаемого не в объективности, а в том, что человек говорит только от себя, ни с чем себе посторонним не считаясь. Упрощая нашу мысль для наглядности, заметим, что ведь это изречение можно изобразить и так: «существование бесприютно и лишено смысла — я это утверждаю, и вы обязаны слушать меня». Фактически здесь — приказание, а не объяснение. Ницше приказывает жить так и только так, «как говорил Заратустра». И, надо признать, его приказания исполнены могущества. Нечего и говорить о том, что художественное мышление не приспособлено для команд — оно изобразительно, а не повелительно, рассчитано на сопереживание, а не на послушание. Как самозванный диктатор в мире идей Ницше, в отличие от Розанова, чужд внутренней антиномичности, влечения к недосказанному, не выдает своих сомнений, не погружается в протрацию художественной созерцательности, которая может быть сладостна и прекрасна, но не позволяет действовать, исключает безапелляционность.

Объективно общего в идеях и миропонимании Розанова и Ницше немало. Это в первую очередь культ плоти, в котором Ницше столь же антихристианин, как и Розанов: многие изначальные декларации проповеди Заратустры связаны с реабилитацией тела, униженного человеком во имя поклонения «бесплотному духу» и безжизненному разуму. Например: «За мыслями и чувствами твоими, брат мой, стоит более могущественный повелитель, безвестный мудрец, — он называется Само. В твоём теле он живёт; он и есть твоё тело. В твоём теле больше разума, чем в твоей лучшей мудрости. И кто знает, к чему нужна твоему телу твоя лучшая мудрость?»<sup>48</sup>. Объединяет Ницше и Розанова и неприятие морали. В показательной уже своим заглавием статье «Мораль как противоестественность» Ницше, скажем, заявлял: «Я формулирую один принцип. Всякий натурализм в морали, т. е. всякая здоровая мораль подчиняется инстинкту жизни...

*Противоестественная мораль*, т. е. почти всякая мораль, которой до сих пор учили, которую чтили и проповедовали, направлена, наоборот, как раз против инстинктов жизни, — она является то тайным, то явным и дерзким *осуждением* этих инстинктов. Говоря, что „Бог читает в сердце“, она говорит „нет“ низшим и высшим вожделениям жизни и считает Бога врагом жизни (<...> Святой, угодный Богу, есть идеальный кастрат»<sup>49</sup>. Под подобными антиморализаторскими выпадами легко мог бы подписаться и Розанов. Близки Розанову и такие утверждения Ницше (в статье «Четыре великих заблуждения»): «Все хорошее есть инстинкт — и, следовательно, легко, необходимо, свободно»<sup>50</sup>.

Убеждение, что инстинктивное есть истинное, что и мораль, и, так называемое, разумное поведение — просто цепи на человеческих ногах, домыслы, усердно служащие несвободе, — составляет важнейшую исходную точку как розановских идей, так и ницшеанства. Доразумное и подлинное как для Розанова, так и для Ницше — синонимы. Все здание цивилизации, в их глазах, есть не более чем фетиш, который можно и ценить в его отдельных деталях, но который в общем и целом обязан уступить место естественной свободе, не знающей узды морали, не имеющей отношения к выморочной духовности, утверждающей этокое царство торжествующей необузданной плоти.

Но и различия в миропонимании Розанова и Ницше огромны. И они не под спудом. Корень этих различий связан с венцом ницшеанства — проповедью идею сверхчеловека, от которой Розанов бесконечно далек.

В разделе книги «Так говорил Заратустра», озаглавленном «О высшем человеке», типичнейшим можно назвать такое заявление: «Самые заботливые вопрошают теперь: «как сохраниться человеку?» Но Заратустра первый и единственный, который спрашивает: „как преодолеть человеку самого себя“»<sup>51</sup>. Розанов, если принять терминологию Ницше, относится к числу тех самых «заботливых», кто стремится сохранить человеческое в человеке, стремится укрепить и возродить в человеке все, что вложено в него самой природой и есть тем самым его естественное, а не приобретенное достояние. Розанов также — и это прямо связано с розановским обожествлением естественно-природного — враг элитарности как не предусмотренного самой природой неравенства. И наконец. Розанов чужд ницшеанского презрения к жалости и скорби. Хотя и Розанов не поклонник, скажем, христианской вековечной скорби, для него, столько писавшего о своей боли душевной, просто невозможна надменная реплика Заратустры: «Бог заставляет кудахтать и поэтов»<sup>52</sup>. Реплика, за которой, кстати, бездна глубоко чуждого Розанову душевного холода — не той усталости-равнодушия, к которой и Ро-

занов прикасался, а спокойной, каменной холодности бесконечно самоуверенного человека, не опускающегося до проблем окружающего его мелкого мира.

Помимо этих различий и помимо этих сходств идей Розанова и Ницше, которые практически самоочевидны и, нуждаясь, может быть, в комментариях, не нуждаются в особо сложных доказательствах, были значимы и подводные противоречия исканий Розанова и Ницше, внутренняя разность их духовных потенциалов, которые соотносятся друг с другом буквально как плюс и минус. Прозвучит, может быть, на вид риторично, как этакая бездоказательная красавица, если, минуя всякий академизм обстоятельных рассуждений на эту тему, заявить — Ницше (как человек и мыслитель) безогляден, а Розанов превратил свое неумение «не оглядываться» на свои слова и поступки, идеи и утверждения в принцип. Это не значит, что Розанов — человек каявшийся, а Ницше нет (и Розанов не слишком серьезен в покаяниях, хотя они у него постоянны). Это значит лишь, что Ницше выше всего ставил прямогу и решительность, переходящую в прямолинейность, а Розанов не умел и не хотел жить и мыслить прямо, всегда находился как бы вполоборота и по отношению к отвергнутому, и по отношению к утверждаемому — отвергнутое не отвергал вполне, утверждаемому вполне не верил. Розанов и духовно жил в определенном смысле этим своим боковым зрением, которое можно назвать и двойным видением мира. Здесь — коренная разность свойств души и свойств мысли, пояснением которой и может, думается, служить уподобление ницшеанства безоглядности, а розановщины — этакому культу собственной тени, апологии жизни вполоборота к прошлому и будущему. При всей вольности такого уподобления оно, на наш взгляд, за пределами недопустимого произвола — может быть, иносказание, но о главном и не поддающемся трафаретным определениям: о «психологии» мировосприятия и исканий Розанова и Ницше, о «психее» их творчества, предопределивших принципиальную, переходящую во вражду противоположностей несовместимость понимания «себя и жизни» по Розанову и понимания «себя и жизни» по Ницше.

По ницшеанской шкале ценностей вечно сомневающийся, сопровождающий шаг вперед шагом назад, «оглядывающийся» Розанов — человек нездорового сознания и владелец бесполезной мудрости. Это — так сказать, факт фактов, легко поддающийся иллюстрации. Обратимся хотя бы к характернейшему очерку Ницше «Проблема Сократа».

Очерк этот характерен тем, что можно назвать ядом ницшеанства: для Ницше в жизни мало жизни (в чем-то таков и Розанов, хотя он ищет не столько огромных чувств и переживаний, сколько чувств и переживаний, богатых оттенками,

переливами, деталями и детальками, не монотонных и не однообразных). Духовный голод по живой жизни толкает Ницше к непреодолимой ядовитости в оценке всего того — человека ли, общества ли, эпохи ли, в чем ему видится дефицит решимости жить. Жажда жизни превращается в яд, и Ницше типичнейшим образом ядовит в характеристиках личности и миропонимания Сократа, которыми, в глазах Ницше, правит фатальный страх перед жизнью, которые сплошь состоят из усталости, из вялой мудрости, соединяющей в себе равнодушие и душевную трусость. Сократ антипатичен Ницше как человек и мыслитель, жизнью не вдохновленный, а утомленный, так сказать, духовно износившийся (в данном случае позволим себе оставить в стороне проблему соответствия оценок Ницше действительному облику Сократа: Ницше столь откровенно субъективен, что, исполненные в стиле воинствующего субъективизма, его утверждения на бестрепетную объективность и не претендуют). Духовное утомление, изношенность, по Ницше, — общий признак «мудрейших всех времен». Он пишет: «...эти мудрейшие всех времен, надо бы сперва посмотреть на них вблизи! Быть может, все они были уже нетвердыми на ногах? старыми? шатающимися? *decadents*? Не появляется ли, быть может, мудрость на земле, как ворон, которого вдохновляет незначительный запах падали?»<sup>53</sup>. А далее Ницше заявляет: «...я опознал Сократа и Платона, как симптомы гибели, как орудия греческого разложения, как псевдогреков, как антигреков»<sup>54</sup>. В самом типе личности Сократа значим, явен, в глазах Ницше, элемент самоотрицания, который и есть симптом упадочности, декаданса. Утверждение, по Ницше, — всегда созидание. Отказ утверждать, склонность к сомнению, скепсису, отрицанию — для Ницше проявления нелюбви к жизни, следы ее непризнания, непонимания и черты неспособности жить. Можно заметить в этой связи, конечно, что и самому Ницше не был чужд пафос отрицания и скепсис по отношению очень ко многим традиционным жизненным ценностям. Но Ницше ставит вопрос как-то так: он сам отрицает, чтобы утверждать, сомневается, чтобы верить, а мудрец, каким был Сократ, отрицает, чтобы отрицать, сомневается, чтобы сомневаться. Мудрец и кажется умнейшим, поскольку оказывается как бы выше инстинкта жизни, способен рассуждать в то время, как другие подвластны нерассуждающим страстям, слепым желаниям и немым чувствам.

Если Розанов — весь двойственность и неоднозначность, то Ницше пристрастен ко всему однозначному, к желаниям и чувствам, так же как к идеям и мнениям, в которых начисто отсутствует обратный смысл. Скажем, такие типические психологические «связки», как любовь — ненависть или дружба — вражда, по ницшеанским критериям есть только

итоги духовных падений. Ницше не приемлет и саму диалектику — ведь и в ней плюс предполагает минус, утверждению требуется отрицание. В той же статье о Сократе, издеваясь над пристрастием греческого философа к диалектическому мышлению, Ницше пишет: «Диалектику выбирают лишь тогда, когда нет никакого другого средства. Известно, что ею возбуждаешь недоверие, что она мало убеждает. Ничто так легко не изглаживается, как диалектический эффект: опыт каждого собрания, где говорят речи, доказывает это. Она может быть лишь *необходимой самообороной* в руках людей, не имеющих уже никакого иного оружия»<sup>55</sup>. В розановском способе мышления естественно ценить способность видеть изнанку явлений, в известном смысле тени желаний, чувств и поступков. Потому Розанов насквозь диалектичен в своих исканиях, хотя его диалектика стихийна и художественна, можно даже сказать, неорганизована: то, что Розанов любит, он почти всегда и ненавидит, будь то революция или нормы семейной жизни, которые Розанов и воспевал, и продавал, отдаваясь восхищению перед восторгами половой свободы. Избираемые Розановым извилистые тропинки к истине не равны спирали диалектического развития во всей его строгости и стройности, но все же в чем-то ей подобны: кружа, а не просто и прямо, ведут вперед. Ницше же ценит только прямые пути к истине — не как кратчайшие, но как смелые, поскольку знание и само по себе дерзость, вызов Богу.

Все характерные черты облика Сократа в исполнении Ницше без труда можно высмотреть и в личности Розанова. И «эротомания» Сократа, о которой пишет Ницше, и «ирония» Сократа, которую он подчеркивает (усматривая в этой иронии черты «обиды черни», зависть и слабость), и, наконец, «злоба рахитика», которую Ницше без колебаний Сократу приписывает — все это разве трудно увидеть у Розанова, если смотреть на него враждебными глазами? И неважно, до какой степени Ницше в данном случае пристрастен, насколько он жесток в оценках личности и творчества Сократа. Важно, что в сознании Ницше укоренен определенный антипод его представлениям об идеальном человеке — образ бесконечно двойственной (и даже тройственной!) разложившейся личности, олицетворяющей собой упадок духа и как бы приносящей этот упадок духа в мир. Мыслит и чувствует такой антисверхчеловек по сути дела адогматично — с ним невозможна идеология, при нем тает авторитет, он воплощает угрозу всякой последовательности жизнеповедения и жизнестойкости. Можно, собственно, без оговорок утверждать, что такой человек весь из розановщины, из чуждой волевому началу стихии сомнений и самопротиворечий.

В статье «Оптина Пустынь», рассматривая в самом общем виде вопрос о типах помощи ближнему посредством слова, совета, поучения (в конечном счете такой «помощью» можно назвать и любую идеологию, если она продиктована не одним своекорыстием, не одним стремлением помочь себе самому и никому другому), Розанов заметил: «Советы могут быть глупые: это — те, которые вытекают из настроения лица, дающего совет; и — умные, вытекающие из обстоятельств лица, которое просит совета»<sup>56</sup>. Расшифровывая эту мысль, Розанов определил и суть различия между поучением и пониманием, когда писал в частности: «Первые советы, которые мы называли неумными, вытекают из душевной мелочности, безграничного эгоизма, ко всему глухого, и из инстинкта безграничного, так сказать, душеразширения: советчик хотел бы своею душою расшириться и вытеснить все другие разнородные души. Вторые советы, мудрые, вытекают из необыкновенной зоркости советчика, его душеумаления и безграничного интереса к мириадам чужих душ, чужих жизней»<sup>57</sup>. Если отбросить неубеждающее сближение «безграничного эгоизма» и «душевной мелочности» (крупный эгоист, а тем более эгоист безграничный уже даже потому, что в состоянии забыть о мелочах во имя, скажем, собственной великой выгоды, — не мелочен, есть человек размаха), то Розанов попал в точку: совет не должен превращаться в диктат, помощь не сопрягается с поучением. И не потому, что поучающий всегда неправ, — он, может быть как раз и прав, а следование его поучениям не вредно, но потому, что такой советчик, диктуя свои взгляды, самоутверждается, помогает себе, своей жизненной позиции, используя чужую жизнь как этакий пример в свою пользу. Поучая, он отстаивает себя, а понимание вытекает, по Розанову, из сопереживания, из отстранения от своего во имя чужого. Только забыв себя, можно понять чужое себе (и человека, ближнего, и объективную реальность в целом). И интерес к чужому — конечно, типично розановское свойство. Он, собственно, беспрестанно примеривает к себе чужие идеалы и ценности — ультраревOLUTIONные и монархические, языческие и ветхозаветные. Можно, вероятно, утверждать, что эти идеалы и ценности Розанову, однако, не совсем чужие — так уж он многолик и изменчив, но и сама розановская изменчивость есть итог приспособления к чужому, за которым стоит стремление к пониманию этого чужого, к тонкой объективности. Антипод Розанову среди великих мира мысли — Ницше как неустанный проповедник только своего, которому решительно несвойственно то, что Розанов называет «душеразширением»: Ницше, наоборот, всегда на страже против критики, чужих точек зрения, чужих правд, и сама его проповедь нацелена на овладение чужим сознанием, на его подчинение и захват.

Захват — мы использовали это слово не случайно, как и, допустим, обладание, как все то, что приводит к власти и господству, — подразумевает при своем осуществлении и чью-то несвободу. Захватническими, насаждающими несвободу могут быть, естественно, не только действия, но и идеи — и не в одном том смысле, что они захват, скажем, санкционируют, но потому уже, что могут быть замыслены и поданы не как догадка, личная точка зрения или тот же совет, а как гипнотизирующие, овладевающие человеческим сознанием производные чьей-то сильной и сильнейшей воли к духовному господству. Идеи Ницше по типу, по форме их выражения именно таковы, созданы и поданы так, чтобы максимально давить на сознание.

В исповедальном в отношении собственного духовного опыта и истоков своих исканий очерке «Чем я обязан древним» Ницше писал: «Мой вкус, являющийся, противоположностью снисходительного вкуса, и здесь далек от того, чтобы говорить Да всему вместе: он вообще неохотно говорит Да, охотнее Нет, а охотнее всего не говорит совершенно ничего (<...> Это относится к целым культурам, это относится к книгам, — это относится также к местностям и ландшафтам»<sup>58</sup>. Ницше анализирует в данном случае свое восприятие античности, в котором выявляет характерную доминанту — критицизм, отрицание. Признания Ницше говорят и о большем: как для мыслителя бунтарского склада неприятие есть для Ницше важнейший первоисточник творчества. Можно сказать, что только сопротивляясь чему-то (общераспространенным, хрестоматийным точкам зрения, прописной морали и пр.), Ницше и способен творить. Но здесь можно вычертить, однако, и небезлюбопытную параллель между антиномиями «отрицание—утверждение»: склонности к отрицанию у Ницше соответствует равновеликая страсть к утверждению. Если говорить о психологии исканий Ницше, то он гораздо охотнее владеет, чем отказывается, гораздо охотнее захватывает право на обладание истиной и отстаивает его, чем, скажем, отрицает истину вообще, предпочитая пусть одностороннее, но самоуверенное знание благородному сомнению, которое так ценит и к которому так привязчив Розанов. Высоко отзываясь в том же очерке «Чем я обязан древним» о Фукидиде и противопоставляя Фукидида Платону, Ницше замечает, например: «Фукидид владеет *собой*, следовательно, он сохраняет также и владычество над вещами...»<sup>59</sup>. С владения собой начинается, по Ницше, и владычество над реалиями объективного мира, которыми именно тот, кто и себе хозяин, может целенаправленно пользоваться.

Розанов в тех же «Опавших листьях» — этой незаменимой энциклопедии своей души — писал: «Иду. Иду. Иду. Иду (<...> И где кончится мой путь — не знаю. И не интересуюсь. Что-то

стихийное и не человеческое. Скорее „несет“, а не иду. Ноги волочатся. И срывает меня с каждого места, где стоял»<sup>60</sup>. К самообладанию Розанов принципиально не стремился. Ведь владение собой предполагает несвободу для собственного «я», оказывающегося в распоряжении разума и воли. Во имя свободы Розанов даже рад тому, что срывает его с каждого места, где стоял, что нет у него якоря, нет личностного стержня, который бы магнетически сковывал чувства и желания. У Ницше же против такой анархической свободы души множество возражений, Ницше слишком не любит неуправляемость как то, что и гипотетически исключает возможность господства и власти: неуправляемое есть и ничему не подвластное, настолько свободное, что пытаться овладеть им просто бессмысленно.

Возникает, однако, неизбежный и важный вопрос: как соотносится дионисийство Ницше с его известными атрибутами — вакхической стихийностью и оргиазмом, с общим ницшеанским культом господства и над своим собственным «я», и над миром в целом? Соотношение сложное. В очерке «Чем я обязан древним», повествуя о своих идейных завоеваниях и об открытии «удивительного феномена» культа Диониса, в частности, Ницше писал, что этот культ «объясним единственно избытком силы»<sup>61</sup>. Итак, в основе дионисийства не душевная неуправляемость, необузданность (а соответственно, и отказ или неспособность управлять собственным «я»), но наличие лишней жизненной силы. В дионисийстве эта лишняя жизненная сила, согласно представлениям Ницше, однако, не просто тратится, а культивируется, окружается священнодействием. Ницше доказывает: «... в дионисийских мистериях, в психологии дионисийского состояния выражается *основной факт* эллинского инстинкта — его „воля к жизни“»<sup>62</sup>. Воля, естественно, противоположна расслаблению, действует целенаправленно и проявляет себя как целенаправленность. В оргии же (просто для того, чтобы она состоялась) неизбежен момент отдачи ее участников на волю волн, которые оказываются сильнее и выше самого оргиаста, он не руководит, а руководим, не ведущий — ведомый. Проявления воли, волевых качеств в оргии просто неуместны: они мешают ее естественному необузданному течению (в котором и вся сладость оргии), если не останавливают ее, то делают навязанной, искусственно сфабрикованной. Правда, по Ницше, господствует в оргиях Диониса не чья-то личная воля, а высокая и великая воля к жизни, которая и должна расправляться с неразумием отдельных человеческих «воль», если они осмеливаются ей перечить, — наметившееся противоречие, таким образом, снимается. Но все же о самообладании, этом кумире Ницше, в пределах дионисийства говорить не приходится. И здесь Ницше оказывается близок Розанову

в чем-то существенном и глубинном, том, что можно обозначить, пожалуй, единым понятием: раскрепощение инстинкта.

В очерке Розанова «Упадок семьи», одном из составивших первый том его книги «Семейный вопрос в России», есть примечательные строки, которые можно считать разгадкой (хотя бы в самых общих чертах) розановского понимания оргазма и его жизненной ценности: «Иногда думается, что кровь европейца — слишком низкой точки кипения, и она ищет возбуждителя. Оговоримся, поправимся: в быту европейском и в составе чувств, идей господствующих, именно насколько они относятся к индивидууму, много шумливости, но нет во все психического оргазма, и человек ищет оргазма физиологического. Замечательно, что в самой Европе на юге, т. е. где много солнца, люди не пьют, не знают „запой“, ни „попоек“. Еще замечательнее, что и на севере встречаются (не часто) люди, имеющие непобедимое отвращение к вину, или, истиннее и точнее, абсолютно к нему тупые, не восприимчивые к его яду. И если внимательно их изучать, то можно заметить, что у всех их общее есть то, что все они суть тайные внутренние оргиасты, которых вино обременяет, тягостно для них, ибо оно является уже возбуждением через край»<sup>63</sup>. Оргиаст, в розановских глазах, есть в общем-то все тот же «естественный человек», пышущий жизнелюбием и безгранично увлеченный жизнью. Оргазм попок — только подделка под оргию, только заместитель утерянного культа жизнелюбия. В культе Диониса тайное просто становится явным: избыток жизненной энергии афишируется с тем, чтобы вокруг него сложился ореол, в конечном счете служащий его умножению. Конечно, и сам-то Розанов не во всем оргиаст в таком, им самим декларируемом смысле: ему хочется и покоя, созерцательности, меланхолического бездействия, которые он и ценит, и лелеет. Всего этого не стоит забывать. Но и экстаза Розанову также хочется — и в этом своем лике он выглядит порой как правоверный ницшеанец.

Обобщенно говоря, ни для Розанова, ни для Ницше не благословенна никакая трезвость — мысли ли, желаний ли, поведения ли... Оргия как вершина антиздоровомыслия Розанова и Ницше, собственно, и влечет. Та слишком низкая «точка кипения крови», которая, как писал в цитированном отрывке из очерка «Упадок семьи» Розанов, заставляет европейца искать эмоциональных возбуждителей, чувственно подогрывать себя, чтобы наконец ощутить вкус жизни, есть, по критериям Ницше, не только зло для жизни, но и беда для творчества. Розанов так в прямом смысле не считает: как мы помним по предыдущей главе, он признавал в европейце, наряду с определенной немощью естественных инстинктов, творческую мощь, напряженность творящей индивидуальности, в глазах Розанова, европейская холодность не касается

творческих способностей, вредя душевному здоровью и жизнелюбвию, но не вредя созиданию, которое вытекает из мудрого созерцания, из, может быть, и медитации, из меланхолии. Для Ницше же медитация, меланхолия и, тем более, печаль, уныние — антигерои, как и все то, в чем явен хотя бы незначительный налет пассивности. Ницше — апологет переходящего в экстаз опьянения, которое способно сделать человека больше себя самого. Из опьянения, по Ницше, вытекает и творчество — любое, и в особенности художественное. В заметках «Набег несвоевременного» он писал, например: «... чтобы существовало какое-либо экстетическое творчество и созерцание, необходимо одно физиологическое предусловие: *опьянение*. Опьянение должно сперва усилить возбудимость целой машины: иначе дело не дойдет до искусства. Все виды опьянения, сколь разнообразны ни были бы их причины, обладают силой для этого!»<sup>64</sup>. Далее Ницше довольно детально перечисляет все возможные, в его глазах, виды опьянения, главным и исконным называя опьянение полового возбуждения, перечисляя опьянение праздника, состязания, победы — собственно, все сильные чувства, упоение которыми заставляет забыть реальность и способно кружить голову. Не забывает Ницше, однако, и опьянение под влиянием наркотических средств, лишая все же свои идеи о творческой роли опьянения этакой невинности, подразумевающей, что по-настоящему кружат голову только высокие чувства, а остальное — допустим, злостные наркотики и опьянение жестокости (о нем Ницше, кстати, тоже упоминает) — как бы от лукавого, не считается в ряду источников творчества. В итоге же Ницше заявляет, что опьянение ценно прежде всего тем, что в нем «является чувство возрастания силы и полноты»<sup>65</sup>.

Итак, опьянение позволяет преодолеть реальность (Ницше о реальности невысокого мнения), оно позволяет творить, «наслаждаться собою как совершенством», что и совершает человек в искусстве<sup>66</sup>. Творчество, по Ницше, — преодоление, усилие, прыжок из нормального состояния в космос инобытия и вечная попытка оторваться от земли. Розанов, конечно, ничего подобного и не мыслил: оргиастическое «антирезвомысле» казалось ему шагом назад, к примирению с природой, а не прыжком в неведомое. Как Ницше, так и Розанов апеллируют к доразумному, инстинктивному, телесному, чувственно пьянящему, но цели при этом у них разные: Ницше призывает бороться с миром, а Розанов — любовно мириться с ним.

Розанов всячески настаивает на необходимости изжить ущербное чувство греха (и Ницше мог быть здесь с ним солидарен без оговорок), но он убежден, что изжить грех значит обрести невинность, а не забыть прегрешения и, оправдав все человеческое, открыть эру личностного произвола.

В одной из полемических заметок в журнале «Новый путь» (в рубрике «В своем углу») он писал: «Внутреннее око более замечает: истаивание чувства *греха* в поле и положение сюда идеи *правды* и *чистоты* имеет странную силу рождать *новое сердце*. Иногда к этому рождению применяется слово „оргазм“: это не обозначает ни кутежа, ни склонности к кутежам, но вещь, очень мало понятную для внешних. Несчастье рождает зло, тяжесть рождает озлобление. Поэтому начинающееся облегчение души, истаивание идеи греховности (а в *поле-то* больше всего и полагалась она) действует обратно и сообщает как бы психологию перед получением великого наследства. Облегченнее дышишь. И силы так возросли, что хочешь помочь другому. Вот это возрастание сил и повышение энергетизма, в зависимости от причин внутренних, а не внешних, в разных степенях напряжения и образует весь круг „оргазма“. Он может иметь внешние проявления, но и может быть совершенно лишен их. Созерцательность столь же укладывается в него, как и другая деятельность»<sup>67</sup>. Тут — розановская благозность в своем апогее. И может показаться: а не есть ли оргиаст в розановском понимании — просто человек, восторгающийся жизнью, в чем бы она ни состояла? В действительности все почти так: оргия, по Розанову, есть мирный восторг. А что такое восторг? Состояние (не действие, не волевой акт и пр.). Это нам важно отметить, поскольку если вернуться к ницшеанскому оргиазму, то для него оргия — действие, созерцание, скажем, исключаящее совершенно.

О созерцании как наблюдении ради наблюдения и переживании ради переживания Ницше отзывался презрительно. В заметках «Набегн несвоевременного» он высказался на этот счет достаточно четко: «Никогда не наблюдать для того, чтобы наблюдать! Это вызывает фальшивую оптику, косолазие, нечто принужденное и лишенное чувства меры. Переживание, как *хотение* переживать, — это не удастся. Не *следует*, переживая что-нибудь, озиаться на себя, каждый взгляд становится тут „злым взглядом“»<sup>68</sup>. Переживание, в глазах Ницше, сопровождает действие, а не заменяет его, не существует в какой-то мистической отдельности от дел. Позицию Ницше можно перевести на язык такого хотя бы простого примера: человек, годами топчущийся на месте, молчаливый и грустящий, видит и переживает немного, го пагубное одно и то же, которое, превращаясь в дурную бесконечность, нагоняет безразличие и бесчувствие. А человек, годами бегущий и сражающийся, видящий на своем бегу и в своих сражениях калейдоскоп пейзажей и лиц, он-то и живет, переживает жизнь, живя сам. Конечно, для Розанова созерцание не равно ничегонеделанию — и оно есть работа, только работа духовная, внешне невидная и внешне же напоминающая

бездействие. Ницше материалистичнее и прямолинейнее Розанова: в сочетании внешнего бездействия с внутренней работой он не очень верит. Активность и только активность — не просто расхожий (усвоенный средним сознанием), но и действительный ницшеанский девиз.

Ницше — это стоит подчеркивать вновь и вновь — апологет целеустремленности. Цель (пусть в самом общем виде) всегда является «обязанностью» для стремящегося к ней человека. Уже этим целеустремленность не способствует свободе. Достижение цели всегда чего-то от человека требует, к чему-то его вынуждает. Конечно, и бездействие можно сделать целью, целеустремленно стремясь к тому, чтобы стать нецелеустремленным. Таков, кстати, Розанов: его цели — скорее антицели. И сильнейшей антиномии ницшеанству даже не выдумать. Ведь вожделенную розановскую анархическую свободу можно представить и так: чувства распушены, они неуправляемы и им все позволено, но именно поэтому ничего не позволено воле, воля не признается как насилие над естественным человеком, и человек, по Розанову, блаженствует. А, согласно Ницше, он — на вершине духовного тления, позорно прозябает. За это — за тайное подыгрывание презренному прозябанию — Ницше свободу как таковую, не во имя чего-то (власти ли, больших страстей ли, малых эротических восторгов ли), а «просто так», не слишком ценит. Нужна Ницше и культивируется им, собственно, не свобода, а произвол.

Царство произвола — не царство свободы. Если произвол и несет свободу одному желанию, чувству или одному человеку, то он же несет насилие и угнетение всему остальному. Свободы без рядом стоящего угнетения Ницше не признает: «Свободный человек — воин. — Чем измеряется свобода, как у индивидов, так и у народов? Сопротивлением, которое должно быть побеждено, трудом, который расходуешь, чтобы оставаться наверху. Высший тип свободных людей следовало бы искать там, где постоянно побеждается высшее сопротивление: в пяти шагах от тирании, у самого порога опасности рабства»<sup>69</sup>. Свобода, в ницшеанском ее осмыслении, есть сила. Свободен — сильный. Тогда и сама идея свободы становится лишь составной частью большей, поглощающей ее идеи силы. Но допустим, что это всегда так, и получится нонсенс: сильный человек свободен лишь доказать свою силу, он свободен, например, оградить от покушений, угроз свое достоинство, честь, благосостояние. Но что он делает в свободное от самозащиты время? Такого времени у него просто нет. Весь состоящей из силы, ницшеанский человек или защищает, или нападает. Иначе он существовать не может. Для такого человека борьба есть духовная пища, и он быстро «скис» бы без опасностей, угроз, окружающего его насилия. А свобода

как идея подразумевает такое положение вещей, когда человек поступает как хочет, а не как может. Человек нищенского образца, борец и воин, свой произвол как бы покупает — и обмен эквивалентный: что может дать ему его сила, то он и получает. Хватит этой силы на обладание миром — получишь и весь мир, а если ее маловато, то и достанется маловато... Человек же идеально свободный не покупает и не завоевывает ничего: предполагается, что жизнь и так в его распоряжении, что он только выбирает желания, не оплачивая их. Ситуация сказочная конечно, напоминающая мечту о «молочных реках с кисельными берегами», бродящую, так сказать, по детским сказкам. Но если обратиться к искусству, то сказка становится былью: в искусстве (для конкретизации ограничимся литературой) выбор, допустим, сюжета или героя, метафоры или сравнения, всех решительно компонентов творчества должен быть максимально свободен, необязателен. Поэт, сравнивающий бурлящее море белоголовых волн со стадом овец, гонимых пастухом-ветром, поступает именно как хочет, ничем не расплачиваясь за произвольность сопоставления: ну почему, скажем, сравниваются, уподоблены друг другу волны и овцы, а не волны и какие-нибудь белые дюны пустыни, которые действительно перекачивает тот же ветер и у которых с волнами много больше общего и реально, и чисто визуально? Можно, конечно, ответить почему: поэт и сравнивает разнородное — сильного человека, например, со скалой, а слабого человека с тряпкой и пр., чтобы за счет этого, за счет иносказания что-то о человеке сообщить, что-то в нем оттенить, воспеть или заклеймить. Поэтому-то и оказались подходящи для него те же овцы, а не песчаные дюны, когда начал он поэтическую речь про бурлящее море и неистовствующий ветер. Но все-таки на каком основании сближает он мало похожее? На основании собственного желания. И если не будет у поэта этой свободы видения мира, этого субъективизма сравнений и метафор, не получится из него и настоящего поэта. Сравнения и метафоры выйдут неоригинальны, нехудожественны, хотя, может быть, и логичны: никто не придерется к логике сравнения волн и дюн, но никто этим сравнением как художественным не восхитится и будет, конечно, прав. Свобода образного мышления художника в общем виде не равна свободе выбора сравнений, метафор, героев и сюжетов: художник не создает, естественно, что в голову взбредет, и если говорить об истине, то она и в художественном мышлении обязательна: свободного отношения к истине по принципу «хочу — принимаю, хочу — отвергаю» не получится. Но без ненаказуемой произвольности в выборе пусть только изобразительных средств — тех же метафор, сравнений и так далее — художественное мышление тем не менее не состоится. Свобода в художествен-

ном творчестве есть как раз тот самый сказочный простор сознания, когда свершается то, что желанно, а не то, что возможно в действительности, когда овцы подобны волнам, если так вздумалось поэту, и когда веришь его утверждению, что сильный человек похож на скалу. И пусть эта свобода — безграничная, анархическая, имеет для художника только служебное значение, отчасти есть игра (ведь не верит же поэт, что какой-то человек действительно подобен скале, если их сопоставлять наукообразно, без художественной условности), эта свобода ведет к реальным достижениям и сама духовно реальна.

Если вернуться к Розанову и Ницше, то Розанов такой художественной свободой владел в максимальной степени, а Ницше, именно потому, что не ценил свободу как таковую, поклоняясь энергии и силе, не становился и художником мысли, всегда оставался идеологом.

Для Ницше и художественный образ — инструмент силы, способ усиления воздействия мысли. И надо признать, что подобный тип образности эффективен и известен испокон веков — это образ-преувеличение, гипербола. Ницше красноречив, и он именно воюет с помощью красноречия — подает свои идеи в виде давящих на сознание гипербол, призванных служить катализаторами воздействия этих идей.

Гипербола всегда настаивает на своей истинности, она, если можно так выразиться, — образ силового характера, образ-завоеватель. Допустим, что в основе гиперболы что-то на сто процентов реальное, например чувство радости, но эта радость в гиперболическом изображении оказывается радостью в квадрате и радостью в кубе. Конечно, если перед нами живописное полотно или стихотворение, изображающие чувство радости гиперболизированно, то зритель или читатель не обязаны верить гиперболе буквально и даже не должны ей так, скажем, вслепую верить — от них требуется почувствовать, что в основе гиперболы радости какая-то действительная, пусть много меньшая, не столь яркая и удивительная, но подлинная радость. Но Ницше применяет гиперболу в области философии, где именно она (а не художественное мышление в целом) есть недозволенный прием. Художественное иносказание об истине не запрещено и для философа, но философ не вправе преувеличивать свое знание истины. Иначе перед нами будет уже не философствование, а гипноз, идеологическое околдовывание. И можно без труда распознать элементы подобного идеологического колдовства хотя бы в таком, типичнейшем по своей максималистской, запелляционной форме утверждении, вложенном Ницше в уста Заратустры: «Двух вещей хочет настоящий мужчина: опасности и игры. Поэтому ему нужна женщина, как опаснейшая игрушка»<sup>70</sup>. Нет смысла отрицать, что это утверждение (одно

из каскада типологически ему подобных, составляющих в книге «Так говорил Заратустра» раздел «О старых и молодых женщинах») содержит немало жизненной мудрости, но ведь сам же Ницше никогда не считал, что мужчина стремится только к опасности и тем более только к игре. Настоящий мужчина, если говорить о сути проповеди Заратустры, стремится стать сверхчеловеком, а из жажды опасности и игры это стремление не вытекает, оно подразумевает много большее: жажду власти, индивидуализм, предпочтение личного общему и очень многое другое. Это ясно. Ясно также и то, что Заратустра, говоря о «женском вопросе», говорит о том, что нужно мужчине не вообще, а от женщины. И желания мужчины во имя этого представлены и эффектно, и просто: мужчине, мол, нужна опасность и игра, потому-то мужчина и играет с женщиной в опасную игру. Так основная мысль Ницше — «женщина есть игрушка мужчины» — выглядит доказательнее. Пусть эта мысль имеет ценность, но во имя ее Ницше идет на упрощение собственных представлений о жизни, преувеличивает угодные ему в данном случае желания мужчины и игнорирует другие. Можно заметить: обычная «фигура красноречия» и только. Но из таких же «фигур красноречия» состоит вся проповедь Заратустры: каждый раз утверждаемое преподносится в форме абсолюта, каждый раз Ницше преувеличивает, так сказать, процент содержания в них истины. И это не литературная мелочь, а метод доказательства.

Розанов и потенциально не мог бы достичь той силы убеждения, которой исполнена проповедь Ницше: он в отличие от Ницше склонен не убеждать, а выражать себя, свое сознание и подсознание, свои мысли и чувства безотносительно к возможным итогам такого самовыражения. Вопрос — «а что из этого выйдет?» — Розанова обычно не заботит. Самовыражение есть для него творчество, а творчество есть жизнь, жизнь же неподсудна, всегда права. В итоге выигрывает Розанов в свободе движения к истине, проигрывает — в умении свое знание истины доказать, считая доказательства таким навязыванием своего, насилием. И потому идеи Ницше звучат мощнее, его пророческий голос как бы зычен, властен, а Розанов — только «шепчет» свои идеи. Вслушаться в этот розановский «шепот» не каждый может, не каждый захочет.

\* \* \*

Можно заметить, что в дуэлях идей розановские идеи подводит их художественная природа, хотя она же позволяет Розанову и выигрывать на идеологических марафонах за счет того, что розановская художественная изменчивость

(пусть даже и приводящая порой к идеологическому хамелеонству), восприимчивость и гибкость мышления не дают устать от постоянства, от повторения одного и того же и, наконец, от себя самого. В идеях Розанова, в его мировосприятии ресурсы новых граней, оттенков, сочетаний огромны: свойственность розановского мышления тонко связана с тем, что можно назвать динамизмом его переживания жизни, который, в свою очередь, есть прямое следствие художественной чуткости. Для художественного мышления и в целом характерна переходящая в релятивизм динамика, в то время как мышление рационально-логическое явственно тяготеет к статике, к выработке неподвижных истин.

На полюсах динамики и статики сосредоточены многие враждующие силы и начала. И если смерть и бессмертие нельзя четко развести по этим полюсам, связав динамизм с бессмертием, а неизменность, статику со смертью, или наоборот (динамическое интенсивно, но оно же — и быстро сгорающее; статическое, казалось бы, нетленно, но чревато неподвижностью, внутренним омертвением), то, скажем, неустойчивость к угрозе старения можно смело приписать к полюсу динамики и сфере художественного мышления. Ни одна действительно близкая к истине идея не изнашивается столь стремительно, как художественный образ, сколь бы ни был он в момент своего рождения необыкновенен и покоряющ. Идеалом рационально-логического способа познания можно назвать любой физический закон — он просто вечен. А художественное познание само по себе — только средство для ощущения вечного, средство едва ли не «одноразового использования», поскольку от повторения любой художественный прием, любая метафора, любой образ теряют значение.

Первый поэт, сравнивший юную девушку с розой, мог быть гениален и, может быть, совершил некое художественное открытие. Но поэт, в какой-нибудь тысячный раз использовавший это сравнение, неизбежно попадает в цепкие объятия банальности: некогда, может, и яркий образ этот давным-давно стал затасканным, неоригинальным, то есть антихудожественным. А если, более того, мы называем этот образ пошловатым то, значит, он как бы и «хуже, чем ничего», превратился во зло, в то, что использовать недостойно. Таковы безжалостные законы бытия искусства, много более тяжкие, чем те, которыми живо, которые обязано соблюдать рационально-логическое мышление. Не только закон тяготения, но и, скажем, философская идея о том, что в основе мира лежит движение и развитие материи, от повторения устареет не может. Конечно, и по отношению к любой философской идее мы можем применить критерий вкуса и субъективного чувства: заявить, как это делал Розанов, что данная идея надоела, что она «утомляет» и что потому не стоит обращать

на нее внимания и тому подобное. Но как не вина истины в том, что она кому-то не нравится, так и не вина идеи в том, что она утомляет, если не доказано, что эта идея ошибочна. Повторяемая или неповторяемая, новая или старая истина остается истиной, и точно так же идея, имеющая права на истину, остается неуязвленной только из-за «срока давности» этих прав.

*В художественном творчестве есть только старое и новое, но нет истинного и неистинного:* такой тезис вытекает из наших наблюдений сам собой. И в нем можно усмотреть, конечно, вопиющую несправедливость, затаенный нигилизм по отношению к искусству. Попробуем внести некоторую ясность и одновременно спроецировать наши общие рассуждения на розановское творчество: в абсолютно чистом виде художественное мышление не найти ни в одном из родов искусства, не найти его и в литературе, может быть, в литературе особенно. Когда мы пишем о художественности мышления Розанова, мы уже поэтому (даже не говоря о том, что Розанов — не просто писатель, а писатель-философ и т. д.) делаем немало условных допущений. В любом художественном образе есть частичка идеи, частичка рационального смысла, без которой живопись словом стала бы беспредметной, превратилась бы в способность выражать одно через другое при полном отсутствии цели. Писатель всегда берет что-то взаймы у мыслителя, и к Розанову это относится самым прямым образом: он был жаден к достижениям естествознания, медицины, не говоря о классической философии и истории. Но специфика розановского отношения к знанию в том, что он художественно относится к итогам процесса мысли, к завоеваниям мысли. Было бы только банальным, если бы творчество начиналось с художественной интуиции, но, как кажется, интереснее, что розановское философское творчество и кончается художественным отношением к уже добытому знанию. Идеи для Розанова стареют так же, как литературные образы, и надоевшая идея, в его глазах, — уже неистинна. Розанов не замедлит ее отбросить, заклеить или хотя бы забыть. Так, за 90-е годы надоели Розанову славянофильские и почвеннические идеи, потом, в начале 1900-х годов, основательно поднадоела ветхозаветная идея рода, семьи, святости брака, промененная на культ индивидуальных половых аномалий как проявлений «полового творчества». Так же надоедали Розанову идеи монархические и революционные, антисемитские и просемитские. Ряд надоевшего, кажется, мог бы протянуться в бесконечность... Розановское стремление к новому, пожалуй, незаметно переливается в грубые формы, становится стремлением к новенькому. И Розанов оказывается, как следствие, легкой мишенью критики: ведь у него все признаки идеологической

беспринципности, изобилие противоречий, полный набор отрицательных для мыслителя характеристик — нестойкость убеждений, равнодушие к истине, шатание среди крайностей. Но серьезно, а не с налету критиковать Розанова было как раз крайне трудно: любую идею он берет как бы напрокат и не скрывает этого, не таит, что художественно пользуется данной идеей, а не буквально верит в нее. И что спросить с человека, который, утверждая что-либо, отказывается отождествить утверждаемое с своим истинным мнением? Такой человек по существу уходит от спора или спорит просто так, оставляя себе возможность утверждать, что он выше самого спора. Идеальный конфликт или диалог, естественно, заходят в тупик. Яркий пример тому — полемика Розанова и Бердяева в 1908 году.

Речь идет о докладах Розанова и Бердяева в петербургском религиозно-философском обществе, опубликованных в первом номере «Русской мысли» за 1908 год. Доклад Розанова — «О сладчайшем Иисусе и горьких плодах мира» — посвящен любимейшей розановской теме: критике христианства как религии смерти и оправданию «здешнего» земного мира как безгрешного и светлого. Бердяев в своем докладе, озаглавленном «Христос и мир», возражает Розанову, критикуя и розановское язычество, и его взгляд на европейскую культуру, на человека и общество. Poleмика, собственно, носит односторонний характер: Розанов критикует христианство, Бердяев, защищая христианство, критикует Розанова. И скорее стоит говорить о вынужденном идейном столкновении, чем о споре, поскольку «спорящим» в данном случае был только Бердяев.

Позиция Бердяева, точно так же как и розановская, продумана и выстрадана. Розановым поставлен вопрос о признании в христианстве ценности жизни, о христианском добровольном отказе от жизни, добровольном предпочтении ей смерти. Страх смерти же, упование на личное бессмертие есть «альфа и омега» всякой религии, христианской в том числе и (если сопоставлять ее хотя бы с буддизмом) даже в особенности. Быть поклонником не жизни, а смерти значит обесмыслить собственное христианство как путь к спасению от небытия. И Бердяев понимает, что принципиальные уступки Розанову просто невозможны: чтобы претендовать на жизненную роль, христианство должно быть защитной силой жизни, а не ее «гонителем». Поэтому Бердяев ставит вопрос так: христианство не признает не жизнь, а безжизненное в жизни, суетное и тленное, бездуховное, то, что бессмертия не заслуживает. Он пишет: «Фактически данный и испытываемый нами мир есть смесь бытия с небытием, действительности с призрачностью, вечности с тлением. Какой мир возлюбил Розанов, какой из миров хочет утверждать,

в каком хочет жить? Боюсь, что Розанов требует от религии фактического смещения подлинного и ценного с лживым и ничтожным. Но религиозен не вопрос о мире, а вопрос о подлинном, реальном мире, о полноте бытия, о ценностях мира, о вневременном, нетлеющем содержании мира. Просто утверждать этот „мир“ значит утверждать закон тления, рабскую необходимость, нужду и болезнь, уродство и фальсификацию»<sup>71</sup>. К этим утверждениям Бердяева трудно придраться: весь «мусор» земного существования (вся тщета мелких дел, проблем, целей, радостей и печалей) легко виден, и доказывать, что ничтожное, преходящее «не тянет» на бессмертие, нет никакого особого смысла. Но что же имел в виду Розанов, говоря о христианском неприятии жизни? В целом тоже несложные материи, простые земные радости и утехи. Так, он писал «...я различаю в христианстве товар и контрабанду. Контрабандою прокрались в христианский мир и искусства, музы, Гоголь, хороший стол, варенье. „Это — позволено“; но никто не прибавит: „это — полезно“ (формула ап. Павла), а в этой-то прибавке все и дело, вся поэзия, цветочек»<sup>72</sup>. Для Розанова инобытие — абстракция. Чем меньше в здешней жизни хорошего — меньше искусства, муз и даже «варенья», тем меньше хорошего и вообще, поскольку за порогом этой жизни, собственно, ничего не происходит: там прavit смерть. У Розанова не очень-то много веры во внематериальную жизнь, совсем не такую, какая вокруг. И разговоры о потустороннем блаженстве потому-то ему и не нравятся. Бердяев, называющий Розанова в этой связи «гениальным обывателем», попадает в цель. Он вовсе не передергивает розановские идеи, когда заявляет: «Розановская семья, варенье, театры, сладости и радости благополучной жизни понятны и близки всему обывательскому царству, которое в этом и видит сущность „мира“»<sup>73</sup>. Однако, хотя все это как бы и так, Розанов не только и не столько гениальный обыватель, выражающий стихийную философию своих бесчисленных меньших братьев по духу, сколько гениальный художник, ощущающий художественную ценность земного мира, ценность его мелочей и деталей, его реальности — от того же вкуса варенья до шелеста листьев под ветром и шума морского прибоя.

По мысли Бердяева, творчество рождается не на почве довольства жизнью и радостей жизни, а на почве неудовлетворенности ею как стремление «за пределы предельного». И он опять же глубоко прав, утверждая: «Всякий закрепленный, замкнутый быт противен творчеству, в вековом находится антагонизме со вселенной и вселенским»<sup>74</sup>. Розанов слишком ратует за радость и благополучие как за то, что на сто процентов враждебно поэзии смерти, держась, в сущности, тем самым за явные и кричащие аргументы в свою

пользу. Но эти кричащие аргументы — и грубые, сильнейшие на вид, слабейшие в реальности. Кем иным может быть прихваливающий бытовые радости, как не мещанином? Неужели поэтом? Но, как это, казалось бы, ни странно, в окружении чистой духовности не одному мещанину, но и поэту тесно и скучно. Поэт окажется плохим поэтом, если не станет замечать не только своих преходящих чувств и мимолетных впечатлений, но и, скажем, каких-нибудь непримечательных ночных газовых фонарей (пусть разговор будет во времени начала XX века) и даже еще более непримечательных ступенек лестницы, по которой он ежедневно поднимается в свою квартиру. Если все это мелочное и обыденное станет ничего не значить, то данный поэт окажется средневековым аскетом, для которого и личное творчество немного значит, поскольку оно в конце концов бренно, и вся земная реальность окажется пустяком в сравнении с неземным блаженством, путь к которому лежит через умерщвление плоти и смерть. Мысль Розанова движется именно по этой идейной траектории, движется оступаясь, цепляясь за прозаический бытовизм, но оправдывая все земное, Розанов оправдывает все творческое — творчество, а не быт.

В «Опавших листьях» Розанов однажды изобразил собственное понимание смерти: «Вот арктический полюс. Пелена снега. И ничего нет. Такова смерть. Смерть — конец. Параллельные линии сошлись. Ну, уткнулись друг в друга, и ничего дальше. Ни „самых“ законов геометрии“»<sup>75</sup>. Смерть в понимании Розанова — пустота, вакуум, в котором ничего не происходит, в котором царит недвижимое однообразие, в котором, может быть, идеально чисто, но только потому, что нельзя «наследить» желаниями, чувствами и поступками. Строго философски Розанов свои представления о смерти не додумывает — это ему не нужно, поскольку будет означать тот самый конец, конечный итог мыслей и чувств, который, в его глазах, равен смерти. Розанову и нужно, чтобы его идеи не имели завершения, продолжались, как продолжается жизнь. Чистоту вообще и чистоту духовную Розанов не любит как раз за то, что она для него напоминает небытие, «арктический полюс», на котором «ничего нет». Можно Розанову возражать и возражать: не все то существует, что видимо, не все то реально, что можно потрогать, и неподвижная пустыня может стать идеальным вместилищем духовности для аскета-христианина, которого только попусту тревожит толкотня средиземноморского торгового города... Примерно так и возражает Розанову Бердяев. А Розанову, как художнику, желанно соседство высокой духовности с низкой торговлей — из этого, пусть неприятного, соседства последует взаимодействие, которое и есть жизнь: столкнется враждебное, и из антиномии родятся искры творчества. Но как

же может высокое взаимодействовать с откровенно низким — это кощунственно, это бесперспективно! А Розанов будет по-прежнему утверждать, что однообразие и неподвижность, каковы бы они ни были, означают смерть, что идеальная духовность есть вечная неподвижность, которой «не приведи Господь» добиться... Бердяев мечтает об окончательной победе добра над злом, а Розанову любая окончательная победа чего бы то ни было над чем бы то ни было не желанна: пусть продолжают добро и зло, пусть продолжается жизнь, пусть будет больше борьбы и тем самым больше жизни. Может быть, и сама жизнь — допустим это — сможет обойтись без всякого зла, до краев переполниться добродетелью, любовью и взаимопомощью. Но художественному сознанию, живущему антиномиями, и эта идиллия не нужна: жизнь станет одинаковой, и тогда в ней окажется смертельно скучно находиться, участвовать. Тогда-то художник, творческий человек, если понимать искусство, творчество так, как понимал их Розанов, и окажется демоном — именно он ополчится на гармонию, именно ему и только ему окажется скучно.

Может быть, аргументы Бердяева и несомненно тезисы Розанова на «весах добра» — Бердяев стремится к тому, чтобы жизнь стала лучше. Розанов же выступил с критикой христианства в общем-то во имя самого себя — с христианством он не порывает, но не очень-то его и принимает: ему интересно, так сказать, «бросать камни» в христианство, будоражить свое сознание и сознание современников. Зачем? Ответ все тот же: чтобы не стало скучно.

Демоническая складка розановской души пересекается со складкой художественной. Если художническое чутье жизни позволяло Розанову быть не столь суровым ко всему земному и брэнному, сколь суров или строг был к нему Вл. Соловьев, если оно же охраняло Розанова от ницшеанского идеологизма, безапелляционности и жесткости, заставляя видеть среди антиномий реального мира не только полюс своих достоинств и целей, но и полюс своих слабостей и тщетности своих желаний, то то же самое художническое чутье жизни подталкивало Розанова перечить голосу добра в полемике с Бердяевым. Не столь и жаждал Розанов, некогда так рьяно защищавший революционную ломку устоев русского общества, здорового и крепкого быта: он противился идиллии и идеалу, царству возвышенного и безгрешного как таковым. Ведь признал же Розанов в своем докладе, что Христос «лучше мира», когда писал: «...когда необыкновенная Его красота, прямо небесная, просияла, озарила мир, — сознательное мировое существо, человек потерял вкус к окружающему его миру»<sup>76</sup>. Розанов даже с обычным лукавым простодушием замечает в этой связи: «Кто же после ананасов схватится за картофель»<sup>77</sup>. Но идеальное-то и не нравится

Розанову, идеал-то ему и не нужен: лечить мир от зла он не собирается, не нуждаясь ни в будущем, ни в сегодняшнем небесном блаженстве.

И тем не менее, когда о демонизме Розанова уже все сказано: что он реален и не случаен, что он есть демонизм художественный, связанный с эстетическим восприятием жизни и художническим к ней отношением, — тогда вступает в свои права истина другого противоположного ряда, говорящая о подлинной розановской любви к жизни. Иначе получится очередная неправда о Розанове, за что-то действительно присущее его облику «зацепившаяся», но — и только. Демонизм — лишь одно из выражений лица Розанова, может быть, говоря с долей символики, его лукавая усмешка. В целом же Розанов насмешливость не любил как отражение гордыни, претенциозности, замахивающейся на элитарность, и не случайно не доверяя знаменитому смеху Вл. Соловьева, он умел и хотел быть серьезен. Д. В. Философов не преувеличивал, когда с патетикой, свойственной публицистике и критике начала XX века (любовь к фразе тогда жила «вовсю»), писал: «...всякий, кто сумеет преодолеть внешнюю причудливость Розанова, — его стиль, — так тесно слитый с внутренним его содержанием, тот непременно вместе с Розановым подойдет к страшным загадкам человеческого духа и заглянет в самую глубину мирового бытия»<sup>78</sup>. Решать подавляющее большинство «проклятых вопросов» бытия раз и навсегда, претендовать на окончательность добытых ответов Розанов не намеревался, предпочитая, чтобы жизнь осталась загадкой, вечно волнующей непонятностью, притягивающей к себе человека. Но розановское стремление к недоговоренности, его нелюбовь к уже решенному и окончательно ясному не надо принимать ни за полудетский романтизм таинственного, ни за проявление умственной лени, за предпочтение махнуть рукой на сложное и сложнеее, а не мучиться попытками осилить ребусы бытия. Розанов — в высшей степени творческая, всегда настроенная на создание нового, на шаг в неведомое личность, с которой ни лень, ни сытая наивность просто не сочетаются. И розановское жизнелюбие — тоже творческое, возведенное им в ранг философской необходимости, в общее требование: жизнь надо любить. Когда тот же Философов, пересказывая розановские мечтания о дохристианском «золотом веке», включил в свой пересказ простую фразу — «Прежде люди жили любя жизнь, ее красоту»<sup>79</sup>, — он незаметно сказал о главном: не любить жизнь, по Розанову, может быть, единственный реальный грех. А любовь же, причем всякая любовь, в розановских глазах, — отзвук всемирного Эроса.

Вот тут-то, на стыке любви и эроса, на моменте истолкования Розановым всех форм любви как производных поло-

вого чувства, воплощающих инстинкт жизни, ее умножения и продолжения, и обозначается новая идеальная параллель — «Розанов—Фрейд».

\* \* \*

3. Фрейд — мыслитель позитивистской ориентации, Розанову в целом неблизкой. Но Фрейд, если взглянуть на его идеи суммарно, если попытаться разглядеть под их конкретно-медицинской оболочкой философское «сверхзначение», — творец новой мифологии мирового Эроса, близкой или по крайней мере параллельной той, которую на основе художественной реконструкции языческой символики и мифов пытался внедрить в культуру Розанов. Пусть сам механизм мышления Фрейда, намеревавшегося оставаться в границах логики и опыта, оставался Розанову чужд, как бы отодвигал идеи и концепции Фрейда в плоскость, не пересекающуюся с плоскостью розановских исканий, — и на уровне общеидейных точек отсчета, и на уровне венчающих мировоззрение Фрейда и Розанова идей угадываются символические созвучия, угадываются и настаивают на себе знаки общего в решении вопроса вопросов — что есть жизнь. Истоки этих созвучий — общая для Фрейда и Розанова апология бессознательного, общее поклонение инстинктивному.

Фрейд в большей степени, чем Розанов, умел и стремился быть классическим философом, хотя и старался сохранить дистанцию между относительно частными вопросами на решение которых формально претендовал, и самыми общими философскими проблемами, решение которых из его работ вытекало. В этом смысле показательна книга Фрейда «Я и Оно».

Внешне эта книга в общеполитическом отношении не претендует на многое: Фрейд исследует и классифицирует в ней различные уровни сознания, слагаемые человеческой психики в их связи и взаимодействии с инстинктом продолжения рода, в их контакте с процессом видоизменений полового чувства в итоге столкновения человека с реальностью. В сущности же, в книге «Я и Оно» предпринята попытка реконструировать весь космос психического бытия человека, которое, как следует из логики Фрейда, «опережает» и предопределяет его фактическое материальное бытие, руководит человеческим жизнеповедением. Человек оказывается всегда, согласно Фрейд, как бы в эпицентре разнонаправленных психических процессов, которые хотя и вытекают из его собственного существования и тем самым, строго говоря, находятся не вне его психики, а внутри нее, но, будучи бессознательными, именно окружают человеческое сознание, человеческую личность, являясь внешними, внеличностными силами. Эти процессы и силы можно сравнить с законами

«психического тяготения», влекущими человека в разные стороны, заставляющими его лавировать среди потенциально способных поглотить его личность психических инстинктов, основные из которых — влечение к жизни (к созиданию, соединению), или Эрос, и влечение к смерти (к разрушению, разъединению), задачей которого является, по Фрейду, «возвращение всех живых организмов в безжизненное состояние, в то время, как эрос, все шире охватывая раздробленную на части жизненную субстанцию, стремится усложнить жизнь и при этом, конечно, сохранить ее»<sup>80</sup>. И влечение к жизни, и влечение к смерти «вселены» в человека самой природой, вытекают из сущности мироустройства и имеют на уровне чувств своих многочисленных адептов, главные, основополагающие среди которых — любовь и ненависть. Любовь олицетворяет созидательный, жизнестроительный Эрос, ненависть — отзвук влечения к смерти, воплощение подсознательного стремления к разрушению себя и жизни.

Нетрудно видеть, что здесь перед нами не только большая философия, истолкование основ жизни вообще, но и мифология, тот тип картины мира, который строится далеко за пределами чистой логики. Фрейд не отвечает на очень многие «почему», на которые должен был бы ответить ученый, мыслящий в границах опыта и познаваемой, так сказать, подсудной разуму реальности. Почему разлито в мире, почему существует (и притом как цель, как этакая сверхзадача влечения к смерти) всеохватное, космическое по размаху и природе стремление вернуть живые организмы в безжизненное состояние? Почему, таким образом, у самых истоков мира стоит некая титаническая, прорывающаяся как в сознание, так и в подсознание человека сила разрушения, которую жизнь в своем развитии вынуждена преодолевать, с которой она на всех плоскостях и уровнях, и в том числе в недрах человеческой психики, сталкивается и борется? Если жизнь просто возникла и развивается в итоге метаморфоз безжизненной материи, то приписывать этой материи активную и целеустремленную силу разрушения одно и то же, что назвать эту безжизненную материю дьявольской по своей природе. Да, Фрейд так и пишет — о ненависти как выражении начала разрушения и зла. Даже если допустить, что в неживой природе в отличие от живой природы «гуляют», не будучи обузданными, силы разрушения, а все происходящее в живой природе так или иначе, но только созидает — что умирающее растение или животное только освобождает место новому, более приспособленному к жизни, сложному и так далее, — все равно должны были бы найтись и в неживой природе силы созидания: ведь создаются же, а не разрушаются лишь планеты, горы и моря. . .

Миропонимание Фрейда, как и розановское, слабо связано

со всем тем, что логически доказуемо, оно мифологическое, как бы расположившееся на границе научной интуиции и мистики и черпающее вдохновение с обеих сторон. Представив азбучные логические контр тезисы картине мира, вытекающей из книги Фрейда «Я и ОНО», мы не полагаем с торжествующей наивностью, что если логическая ясность на каком-то высоком этапе обобщений Фрейда оказалась забытой или ненужной, мешающей, то, значит, и сама фрейдистская картина мира многое при этом потеряла. Вовсе нет и, может быть, даже наоборот. Поиск доказательств может сковывать интуицию. Фрейд различил в психике человека и в жизни вообще симптомы стремления к самоуничтожению. От честных психоаналитических наблюдений им сделан гигантский рывок к общему, к философии жизни, в сферы недоказуемого. Посчитав, что Эрос может быть истолкован космически, как основное противоядие влечению к смерти, Фрейд также расстался со сферой доказуемого. Но в конечном счете это — шаги от подневольной, всегда бедной фактическими данными науки к свободной, опирающейся на вольномыслие творческой интуиции философии.

В одном из относящихся к 1918 году и глубоко исповедальных писем Голлербаху Розанов писал: «Я уверен, что „в тело Аписа“ раздробляется вся „Вселенная“, т. е. что вся „Вселенная“ есть модусы и модусы, части и части одного невыразимого и непостижимого Аписища, „ноумена-Аписа“ и, собственно, одних только его *genitali'ŭ*, и еще собственнее — его вечно брызжущего семени, бурь семени, гроз семени. Электричество, вулканы, свет, горны, „молот“ — все фалл и фалл. Сосна, пихта, ель, особенно, особенно шишка еловая, „вид дерева“, купол неба — все фаллообразно. Все — „он“, везде — „он“»<sup>31</sup>. В этих строках — выполненная с помощью художественных красок вольного воображения, но в философском существе своем подобная фрейдистской, более контурной и схемообразной, картина мира. Собственно, и Фрейд и Розанов в приблизительно равной мере опираются на философическую интуицию и в равной степени создают мифологию: изображается ими мировой Эрос, сражающийся не просто с мертвой, но с сопротивляющейся наступлению жизни, как бы злокачественной материей.

Но обратимся к истокам глобальных идей Фрейда, к той лесенке выводов, идя по которой, Фрейд оказался за пределами досягаемости логического мышления. Лесенка эта первоначально не была особо необычной и предназначалась не для пути в мифологию.

Как пишет Фрейд в той же книге «Я и ОНО», деление на сознательное и бессознательное «является основной предпосылкой психоанализа»<sup>32</sup>. Мир бессознательного, по Фрейду, огромен, а «состояние сознательности быстро проходит»<sup>33</sup>.

При этом бессознательное есть если не исключительно, то главным образом «вытесненное» из реальности — желания и чувства, которые не добились прав на «легализацию»<sup>84</sup>. Таких как бы побежденных жизнью желаний, чувств и целых пластов человеческой психики, как доказывает Фрейд, много больше, чем тех, что открыто заявляют о себе, — реальный мир оказывается слишком тесным, слишком неприспособленным для того, чтобы приютить все великое множество человеческих «хотений». И тут, согласно Фрейду, вступают в силу сложные механизмы психологической самозащиты человека — желания, потопляемые жизнью, как бы восстают из мертвых в мире фантазии, мечты, вымысла. Если внешний мир выступает в виде «мешающей, враждебной силы», то, как пишет Фрейд во втором томе своих знаменитых лекций по психоанализу, тогда — как этакая «сестра милосердия» — приходит на помощь иллюзия, и беспомощная, и по-своему властная, порождающая «двоемирие»: способность человека создавать угодный его подавленным желаниям космос бытия, в котором «задержанные желания превращаются в определенное удовольствие»<sup>85</sup>. Конечно, мысль Фрейда кружит вокруг эротических желаний и переживаний, к которым Фрейд сводит истоки решительно всех существующих и возможных желаний и переживаний, сводит механистически, с одной стороны, а с другой же — на каком-то этапе скрыто вступая на тропинку религиозных идей Ветхого Завета, возвращаясь к ветхозаветному культу оплодотворяющего семени, тождественного эликсиру жизни. Почему, скажем, жажда богатства и жажда власти — типичные страсти человека эпохи цивилизации — глубоко эротичны? Это неочевидно. На практике страсти такого распространенного типа нередко заставляют людей на протяжении жизни отказываться от любых эротических восторгов, сводить сексуальную жизнь к жалкому минимуму, и даже если когда-то их первоимпульсом и выступал Эрос, то в итоге развития они давно обрели самостоятельность, часто властвуют над сексуальностью человека, а не подчиняются ей. Но Фрейд мыслит так, как будто цивилизации еще не было, как будто человечество еще только «начинается», — так же, как и Розанов. И ясно, что этот вид мышления — мифологический, позволяющий не столько с научной, сколько с религиозно-мистической стороны приоткрыть тайну рождения человечества и самой жизни из ничего.

Идейные созвучия в мировоззрении Фрейда и Розанова, ярко вспыхивая при касании темы всеохватного мирового Эроса как эликсира жизни, однако, гаснут, как только поставлен вопрос о нужном и ненужном человеку или, если выразиться философичнее, о должном. По Фрейду, фантазия и тем более сфантазированное ценности не имеет. Мир фантазии —

мир побежденных желаний, нужны же победившие, те, что смогли, не искривляясь, не прячась в душевное подполье, осуществиться. В мечту и фантазию Фрейд не верит, не верит в то, что она способна обогатить жизнь, и в то, что она действительно парит над миром, а не преследует довольно утилитарные цели: утешает человека, если ему плохо, переносит его из действительного уютного мира в выдуманный уютный. Нетрудно видеть, что такая дискредитация воображения враждебна художественному мышлению как таковому, враждебна любой попытке опираться на воображение в жизнестроительстве. И ничто более не чуждо Розанову, чем приземление воображения, чем отрицание его свободы. Фантазия, воображение для Розанова — не способность к вымыслу, а средство превращения частного случая (мелочей, деталей быта, отрывочных наблюдений и пр.), которым Розанов почти фетишистски пользуется, в, так сказать, живое обобщение, в образ-символ, заменяющий понятие и отвлеченную идею. Логицист делает из факта или суммы фактов, из ряда частных случаев обобщение, а Розанов просто переносит частное во всем его живом и сиюминутном обличье в плоскость общего, как бы мумифицирует живые факты, а затем в некоем новом интеллектуальном времени выставляет их в качестве живых свидетельств в свою пользу, в пользу того, что доказывает, и того, во что верит. Вот использована им в очерке «Желтый человек в переделке» судьба некоего русского японца, переселенца в Россию и европейскую культуру, — не только частный, но и уникальный, единичный случай, чтобы показать, что сближение культур ни к чему не приводит. А как может единичный случай служить аргументом в глобальном вопросе? Никак, если не представить его в качестве образа-символа, для чего, естественно, необходимо художественное воображение, элемент основанной на фантазии художественной игры, в чем-то сопричастной любой фантазийной детской игре: «Давай, наш сад будет лесом, а дальняя беседка — домиком лесника». И любопытно, что и в любой детской игре, и в случае как с данным, так и с множеством других использованных Розановым примеров, к реально происходящему или происшедшему приращиваются посредством воображения большие значения, символика. Воображение, по Фрейдю, заменяет реальность слабому (приведенный нами только что пример детской игры с помощью воображения, кстати, подтверждает глубину представлений Фрейда — ведь ребенок не готов, не может действовать всерьез). По Розанову, воображение — сила, трансформирующая увиденное, материально реальное в пережитое, духовно освоенное и духовно реальное. Японец, переселившийся в Россию, герой очерка Розанова «Желтый человек в переделке», — чисто символическая фигура, а не какой-то странный

одиночка, начавший новую жизнь в чужой и далекой стране. Образ не равен своему реальному прототипу, как бы ни был правдив, — он значительнее, больше оригинала, поскольку создан с помощью «увеличительного стекла» — воображения.

В общем виде фрейдистский приговор воображению если справедлив, то по отношению к относительно немногим элементам мира человеческого воображения. Розанов явно ближе к истине. Воображение в целом, так сказать, стимулирует жизнь, является условием возникновения желания, а не следствием его запрещения. Стремящийся, скажем, жить красиво не может первоначально не создать в мечтах свой идеал красивой жизни, вообразив себя как бы уже ею живущим, — иначе не возникает самого стремления к этой красивой жизни. Понятно, что Фрейд, говоря о человеческих желаниях, имеет в виду, что за ними всегда стоят инстинкты, что это они, а не вольное воображение, оказываются движущей силой всех серьезных стремлений. Но и все равно инстинкт не «тащит» человека за собой слепо, он может быть тайножителем фантазии, но повинуется человек, в отличие от какого-нибудь безмозглого муравья, только тому, что он в состоянии увидеть в своих мечтах, что воображение в состоянии заманчиво изобразить, будь то проживание в столице, отдых на теплом морском пляже или обладание женщиной. Воображение — система «приводных ремней» для превращения желаемого в действительное, а не успокоительное средство, нужное тогда, когда желаемое слишком далеко от действительного.

Для Розанова, как мы всегда подчеркивали, вымысел — заклятый враг, хозяин всей презренной литературщины, создаваемой из простой игры словами. Но розановская картина мира получается из приложения воображения к действительности. Воображение потихоньку протаскивает в некрасивую и примитивную жизнь красоту и великую символику — позволяет увидеть в незначительном значительное, в мелочах общее, в прозаическом поэзию. В одном из писем Розанова Голлербаху есть такой примечательнейший отрывок: «Я тих и скромн, к тому же так безобразен: но я чувствую в себе какое-то *Державство к Миру*. Кстати, знаете ли Вы таинственное слово, какое мне сказал Григорий Распутин? Но сперва о слове Феофана „праведного“ (действительно праведного) инспектора Духовной Академии в СПб. Сижу я, еще кто-то, писатели, у архимандрита (и цензора «Нов. Пути») Антонина. Входит Феофан и ¼ часа поговоривши — ушел. Кажется, не он вошел, а „мы вошли“. Когда Антонин спросил его: „Отчего Вы ушли скоро“, он ответил: „оттого, что Розанов вошел, а он — Дьявол“.

Теперь — Распутин: он танцевал с замужнею, с которой и

„жил“, и тут же, при ее муже, говорил об этом: „вот и жена его меня любит, и муж — любит“. Я спрашиваю его: „Отчего Вы тогда, Григорий Ефимович, ушли так скоро?“ (от отца Ярослава, с женою коего он тоже „жил“, и о. Ярослав тоже „одобрял“ это. Тут вообще какая-то Райская история, Эдем „общения жен и детей“). Он мне ответил: „оттого, что я тебя испугался“. Честное слово»<sup>86</sup>. Розанову представляется, что он — как бы старший в сравнении с Распутиным иерарх религии пола, перед которым Распутин, как «младший», терялся, пасовал.

В цитированном письме Розанова — целое наводнение рассуждений вокруг эротической темы, вспоминание различных случаев о том, как легко отдавались ему, Розанову, женщины, и, как всегда, множество тех чисто розановских мелочей, из которых, будь даже они сплошь несомненные факты (а ведь и этого нет — все на грани показавшегося, привидевшегося только Розанову), ничего особенного и не вытекает. Ну, сказал кто-то когда-то, что Розанов есть «дьявол» (на фоне розановской критики православия, на фоне околосредоточенной молвы о Розанове это, кстати, неудивительно), ну, допустим, признался Розанову Распутин, что не захотел он находиться долго в обществе Розанова, — а далее-то что? От этих полуфактов до доказательства «державства миру» очень далеко. Но Розанов наделяет все эти мелочи своего бытового опыта символикой: *с помощью воображения к реальному приращивается сверхзначение, то, что есть, становится как бы больше себя самого*. И в этом — весь Розанов, вся глубина его художественного отношения к жизни: воображение превращает малое в великое, материальное в идеальное, являясь основным средством обогащения и трансформации действительности.

---

<sup>1</sup> Новый мир. 1989. № 7. С. 1897.

<sup>2</sup> Чуковский К. Книга о современных писателях. СПб., б. г. С. 180.

<sup>3</sup> Там же. С. 170—171.

<sup>4</sup> Там же. С. 172—173.

<sup>5</sup> Там же. С. 170.

<sup>6</sup> Розанов В. Опавшие листья. М., 1913. С. 365—366.

<sup>7</sup> Соловьев Вл. Три разговора (С приложениями). СПб., 1901. С. 236—237.

<sup>8</sup> Лосев А. Ф. Вл. Соловьев. М., 1983. С. 37.

<sup>9</sup> Голлербах Э. Владимир Соловьев и Розанов//Стрелец. Пб., 1922. Сб. 3. С. 129.

<sup>10</sup> Там же. С. 130.

<sup>11</sup> Новый мир. 1989. № 7. С. 234.

<sup>12</sup> Там же. С. 235.

<sup>13</sup> Розанов В. Опавшие листья. С. 379.

- <sup>14</sup> Соловьев В. С. Собр. соч. СПб., 6. г. Т. 7. С. 71.  
<sup>15</sup> Там же.  
<sup>16</sup> Там же. С. 197.  
<sup>17</sup> Розанов В. Опавшие листья. С. 412.  
<sup>18</sup> Соловьев Вл. Три разговора. С. XIV.  
<sup>19</sup> Там же. С. 263.  
<sup>20</sup> Там же. С. 264.  
<sup>21</sup> Там же. С. 262.  
<sup>22</sup> Там же. С. 265—266.  
<sup>23</sup> Новый путь. 1903. № 4. С. 135.  
<sup>24</sup> Там же. С. 149.  
<sup>25</sup> Соловьев В. С. Собр. соч. СПб., 1903. Т. 8. С. 388.  
<sup>26</sup> Там же. С. 389—390.  
<sup>27</sup> Там же. С. 401.  
<sup>28</sup> Розанов В. Около церковных стен. СПб., 1906. Т. 2. С. 329.  
<sup>29</sup> Там же.  
<sup>30</sup> Там же. С. 331—332.  
<sup>31</sup> Там же. С. 332.  
<sup>32</sup> Там же.  
<sup>33</sup> Там же. С. 333.  
<sup>34</sup> Соловьев В. С. Собр. соч. Т. 8. С. 388.  
<sup>35</sup> Розанов В. Около церковных стен. Т. 2. С. 279.  
<sup>36</sup> Там же. С. 278.  
<sup>37</sup> Там же. С. 290.  
<sup>38</sup> Соловьев Вл. Три разговора. С. 241—242.  
<sup>39</sup> Там же.  
<sup>40</sup> Соловьев В. С. Собр. соч. Т. 8. С. 251.  
<sup>41</sup> Соловьев В. С. Три разговора. С. 244.  
<sup>42</sup> Стрелец. Пб., 1922. Сб. 3. С. 49—50.  
<sup>43</sup> Лосев А. Ф. Вл. Соловьев. С. 89.  
<sup>44</sup> Стрелец. Сб. 3. С. 143.  
<sup>45</sup> Ницше Ф. Антихрист. СПб., 1907. С. 109—110.  
<sup>46</sup> Ницше Ф. Так говорил Заратустра. Книга для всех и ни для кого. СПб., 1900. С. 609.  
<sup>47</sup> Там же. С. 27.  
<sup>48</sup> Там же. С. 57—58.  
<sup>49</sup> Ницше Ф. Сумерки идолов, или Как философствуют молотом. СПб., 1907. С. 39.  
<sup>50</sup> Там же. С. 46.  
<sup>51</sup> Ницше Ф. Так говорил Заратустра. С. 551.  
<sup>52</sup> Там же. С. 561.  
<sup>53</sup> Ницше Ф. Сумерки идолов, или Как философствуют молотом. С. 14—15.  
<sup>54</sup> Там же. С. 15.  
<sup>55</sup> Там же. С. 18—19.  
<sup>56</sup> Розанов В. Около церковных стен. Т. 2. С. 97.  
<sup>57</sup> Там же. С. 97—98.  
<sup>58</sup> Ницше Ф. Сумерки идолов, или Как философствуют молотом. С. 135.  
<sup>59</sup> Там же. С. 139.  
<sup>60</sup> Розанов В. Опавшие листья. С. 24.  
<sup>61</sup> Ницше Ф. Сумерки идолов, или Как философствуют молотом. С. 141.  
<sup>62</sup> Там же. С. 143.  
<sup>63</sup> Розанов В. Семейный вопрос в России. СПб., 1903. Т. 1.  
<sup>64</sup> Ницше Ф. Сумерки идолов, или Как философствуют молотом. С. 81.  
<sup>65</sup> Там же. С. 82.  
<sup>66</sup> Там же. С. 83.  
<sup>67</sup> Новый путь. 1903. № 5. С. 161.  
<sup>68</sup> Ницше Ф. Сумерки идолов, или Как философствуют молотом. С. 80.

- <sup>69</sup> Там же. С. 115.  
<sup>70</sup> Ницше Ф. Так говорил Заратустра. С. 122.  
<sup>71</sup> Русская мысль. 1908. № 1. Раздел 2. С. 45.  
<sup>72</sup> Там же. С. 36.  
<sup>73</sup> Там же. С. 44.  
<sup>74</sup> Там же. С. 49.  
<sup>75</sup> Розанов В. Опавшие листья. С. 7.  
<sup>76</sup> Русская мысль. 1908. № 1. Раздел 2. С. 41.  
<sup>77</sup> Там же. С. 40.  
<sup>78</sup> Философов Д. В. Слова и Жизнь. СПб., 1900. С. 149.  
<sup>79</sup> Там же. С. 153.  
<sup>80</sup> Фрейд З. Я и ОНО. Пг. 1924. С. 39.  
<sup>81</sup> Стрелец. Сб. 3. С. 41.  
<sup>82</sup> Фрейд З. Я и ОНО. С. 7.  
<sup>83</sup> Там же. С. 8.  
<sup>84</sup> Там же. С. 13.  
<sup>85</sup> Фрейд З. Лекции по введению в психоанализ. М.; Пг., 1922. Т. 2.  
С. 20.  
<sup>86</sup> Стрелец. Сб. 3. С. 38—39.

## ВАКХАНАЛИЯ СВОБОДЫ

Самая скверная из жизненных ролей — быть человеком обманутым или хотя бы обманываемым. Иллюзорны вера и надежда обманутого, его идеалы. Недоступна обманутому и истина. Как бы ни относиться к Розанову, обманутым и обманывавшимся его не назовешь. Если были у Розанова иллюзии, то он первый их разоблачал, если во что-то и верил, то тут же от веры своей отказывался.

Творчество Розанова — блестящий рецепт по излечению от иллюзий любого рода, высококачественное лекарство от навности, которой и до недавних пор болело русское сознание. Причем Розанов не сухой рационалист, не прагматик западноевропейской буржуазной складки — типа, подходящего на смену российским фантазерам. Розанов культивировал воображение необычайно, но творило его утонченно развитое воображение не иллюзии, а свободу от иллюзий: с помощью воображения Розанов мог взглянуть на себя в микроскоп, мог уйти от своих пристрастий и суеверий бесконечно далеко, не делая ни шага, мог «перехитрить» любую слепую страсть, готовую поработить душу. Свобода и воображение — две верные подруги Розанова, никогда не изменявшие друг другу. Любовный союз свободы и воображения на своих крыльях иногда приносил Розанову и самую желанную гостью — наслаждение.

Наслаждение Розанов не мыслил вне эстетики, угадав, что в высших проявлениях оно породнено с искусством и, в сущности, *именуется искусством*. А как же все страдания, которых «тьмы и тьмы» в творениях искусства всех времен? Эти страдания призрачны, шуточны. Пусть мы увлеченно читаем, скажем, великий роман, пусть мы сопереживаем его героям, страдаем с ними, с ними и радуемся и можем вместе с поруганной героиней пустить слезу. Но, отрываясь от чтения взволнованные и потрясенные, мы постепенно осознаем пережитое как наслаждение, хотя наслаждением не была жизнь изображенного в романе праведника и тем более поруганной героини, хотя даже злодею в этом гипотетическом романе в конце концов, что называется, пришлось туго. Героям романа в основном плохо, а его читателям — хорошо. И читатель просит еще и еще порций подобного «чудотворчества»,

которое приносит ему несравненный восторг и несомненное наслаждение. Наслаждение — вот критерий «чистого искусства», которое подается то с приправой морали, то с острым соусом дерзких идей о человеке и мире. Но если нет эффекта эстетического восторга, если произведение искусства не дарует наслаждения — не помогут ему ни мораль, ни большие идеи. Читателя можно сколько угодно натравливать на такое дидактическое или мудрое произведение, но сквозь скуку он не готов стать поклонником глубоко нравственного или мудрого автора: читатель чувствует, что без наслаждения нет искусства. И художественное воззрение есть такое, которое генерирует наслаждение, служит наслаждению, живет за счет наслаждения и является наслаждением.

Розанов хотел, чтобы искусство стало жизнетворящим, и он, соответственно, всемерно реабилитирует наслаждение — клеймит христианство как религию скорби, клеймит аскетизм, клеймит все то, что мешает радоваться жизни, — поскольку чувствует, что лишь в том случае, если наслаждение творит жизнь, то жизнь способно творить и искусство, всегда служащее «богу наслаждения». *Слить жизнь и искусство — значит превратить жизнь в «вакханалию восторга».*

Но откуда приносит человеку наслаждение искусство? Говорят в обиходе: творит само. Подразумевается — как бы на пустом месте, из ничего, чудесным и одному только магу-художнику известным способом, о таинстве которого и спрашивать не стоит, поскольку тайна есть тайна, она была, есть, будет, и «делу конец». Так любят говорить художники, владельцы «ключа» к искусству и скромные его потребители, готовые поклоняться искусству без лишних вопросов. Есть, однако, и жесткие реалисты, условно говоря, неверующие, они во все века твердят в принципе одно и то же: искусство все свои силы черпает из реальной жизни, подражает природе, копирует природу, воспроизводит человеческие характеры. Тогда — до этого в России договорился, например Чернышевский — природа и жизнь лучше искусства, поскольку оригинал лучше любой копии. Но человека в целом не проведешь, когда речь идет о наслаждении: если все не против быть в жизни доблестными романтическими героями, то тогда придется бороться с «всамделишными» романтическими злодеями, а это тяжело. В жизни человеку за все радости приходится платить, в то время как наслаждение, которое дарит искусство, — действительно подаренное, бесплатное, если не считать ценой плату за приобретенную книгу или вход в театр. Но чем-то чудесным — это ясно и обывателю — художник владеет. Ответ в общем прост: *художник владеет свободой, свободой в отношении всего, в отношении даже и истины, которой гипотетический «чистый художник» ничем не обязан.* Однако что это за свобода и откуда она? Из способности

видеть в реальности «что хочется». Для непоэта озеро — только озеро. А для поэта — зеркало неба, стеклянный глаз земли, синяя ткань печали, все что угодно. Заставить искусство не только изображать, но и созидать Розанов мог, заменяя художественное слово художественным поступком, превратив свободу воображения в свободу поведения. Так пришел Розанов к тотальному анархизму. Художественное мышление, которому Розанов покорился, заставило его жить и чувствовать в угоду вседозволенности. Кроме свободы, у Розанова действительно не осталось ничего, но как художник он обрел все, поскольку основа искусства — свобода.

Художественный образ, конечно, содержит в себе иносказание: сказать образно значит сказать не прямо. У затосковавшего романиста затоскует его авторский герой, а лирический поэт вряд ли напрямик напишет о том, что у него, скажем, закружилась голова: он напишет, что закружились звезды или далекие огни большого города, мерцающие сквозь какой-нибудь ночной туман. Не противопоказана и даже нужна художественному образу и идея, которая служит ему порой «сердцем», придает ему значительность или хотя бы осмысленность. Живописец, изобразивший в предреволюционные дни мощный кулак во все полотно и выставивший это полотно на видном месте, конечно, просто подбросит массам идею революции едва ли не в чистом виде, под прозрачайшим покровом иносказания. Но *художественный образ есть в немалой степени и произвольное, субъективное название предмета или явления, которое своим произволом и чарует.* И художник утверждает, что, скажем, волны подобны овцам, нимало не смущаясь знанием, что это — выдумка, субъективное и преходящее ощущение. И его читатель в восторге от подобного сопоставления, хотя и ему ведомо, что волны — не овцы, которых можно растить и стричь. Свобода от реальности — вот что манит читателя в произволе художника и вот чем владеет художник.

Мир изменчив, если взглянуть на него художественно, но он довольно статичен, если взглянуть на него научно. Даже выражение лица у человека чаще всего одно и то же годами, не говоря о взглядах и привычках, родных и друзьях, типе труда и месте проживания. Мир малоподвижен и мог бы быть похож на груды камней, если бы не магия воображения и его свобода — люди воображают себя влюбленными или героями и немного становятся на них похожи, они фантазируют немислимое и оно становится в некотором смысле реальностью. *Человек без воображения — нищий духом.* Но вне свободы можно попасть в рабы воображения, от чего не спасет и искусство.

Свобода — розановская стихия. Быть свободным от всего, что только мыслимо, — его реализованная мечта. Творческий

путь Розанова — нескончаемая вакханалия свободы, оргиастическое наводнение, в котором в конце концов захлебнулась и утонула его душа, его личность. Незнание меры — чисто российская беда Розанова, в чем-то и «славная» беда, уносившая на творческие просторы, но все-таки именно беда. Розанов мудрейший мыслитель и писатель, так и не осознал, что *мера присуща всему и самой Истине, которой в безмерности — нет.*

## О Г Л А В Л Е Н И Е

От автора . . . . .	3
Глава I. Феномен Розанова и его литературная генетика . . . . .	6
Глава II. Пути и вехи творческой эволюции Розанова . . . . .	38
Глава III. Эстетизация свободы . . . . .	69
Глава IV. Жизнетворчество . . . . .	105
Глава V. Искания Розанова на фоне «верховных» идей XX века (Розанов — Вл. Соловьев — Ницше — Фрейд) .	140
Вакханалия свободы . . . . .	202

**Носов С. Н.**

**Н84** В. В. Розанов. Эстетика свободы. — СПб.: Издательство «Logos»; Дюссельдорф: «Голубой всадник», 1993. — 208 с. (Судьбы. Оценки. Воспоминания. XIX—XX вв.)

ISBN 5-87288-036-7

Книга посвящается жизни и творчеству Василия Васильевича Розанова — знаменитого и загадочнейшего из российских писателей начала XX века, создателя «религии пола», которого называли «русским Фрейдом», поклонника свободы и силы.

Книга С. Н. Носова — культуролога, историка литературы, поэта — рассчитана на самый широкий круг читателей.

**Н** 4603020101  
Г73(03)—93 без объявл.

**ББК 83.3Р**

**СЕРГЕЙ НИКОЛАЕВИЧ НОСОВ**

**В. В. РОЗАНОВ. ЭСТЕТИКА СВОБОДЫ**

Художники В. Е. Корнилов и А. Н. Мионов  
Технический редактор И. В. Буздалева  
Корректор С. К. Венедиктова

Сдано в набор 9.10.92. Подписано к печати 11.01.93. Формат 60 × 90<sup>1/16</sup>. Бумага типографская. Гарнитура литературная. Печать высокая. Усл. печ. л. 13. Тираж 5000 экз. Заказ 178.

Издательство «Logos». 190000, Санкт-Петербург, пер. Пирогова, 18.

Ордена Трудового Красного Знамени ГП «Техническая книга» типография № 8 Мининформпечати РФ. 190000, Санкт-Петербург, Прачечный пер., д. 6.



## СЕРГЕЙ НОСОВ

Василий Васильевич Розанов - один из необычайных российских мыслителей начала XX века. Скандально знаменитый при жизни, полузапрещенный во времена советской власти, Розанов составил себе славу как создатель "религии пола", во многом параллельной фрейдизму, как творец культа анархической свободы, поклонник древневосточных религиозных культов, порой воинствующий язычник, дионисеец и, наконец, как экстравагантнейшая личность, у которой учились презрению к обществу и индивидуализму без границ.