

С.А. Шульц

К СПЕЦИФИКЕ ЖАНРА ФРАГМЕНТА У РОЗАНОВА

Аннотация. В статье показана роль жанра фрагмента с его открытостью, сознательной незавершенностью и диалогичностью в литературно-философском творчестве В.В. Розанова. Кроме того, намечены основные контуры значения для Розанова жанровой модели романтического фрагмента, а также наследия Аполлона Григорьева, В. Дильтея; прослеживается продолжение розановской традиции у М.М. Бахтина.

Ключевые слова: Розанов; Аполлон Григорьев; Дильтей; Бахтин; фрагмент; литература и философия.

Shultz S.A. To the specific of the fragment genre in Rozanov's literary and philosophical heritage

Summary. The article deals with the role of the fragment genre with its openness, intentional incompleteness, dialogics principle in V.V. Rozanov's literary and philosophical heritage. Besides the significance for Rozanov the genre model of romantic fragment, the heritage of Apollon Grigoriev, W. Dilthey, as well as a certain continuation of the Rozanov tradition in M.M. Bakhtin' legacy are concerned.

Keywords: Rozanov; Apollon Grigoriev; Dilthey; Bakhtin; fragment; literature and philosophy.

В формировании литературно-философского мышления Розанова, в функционировании самого смысла розановского текста исключительна роль принципа двойственности и парадоксальности¹. Отсюда часто кажущееся нестыкуемым разнообразие суждений Розанова. Однако жанровая форма и жанровое содержание его

текстов несколько более специфичны, чем просто следование «двойственности». Они соотнесены с фрагментарностью как многосторонне сложной, открытой, «незавершенной» и незавершимой жанровой моделью². Мысль Розанова чаще всего проявляется в виде некоего, особо отрефлексированного автором, жанра фрагмента. Все наследие писателя-философа во всей его полноте внеиерархически (фрагментарно) целостно.

Хрестоматийно известен розановский вызов литературности, который явился, что хорошо понял еще В.Б. Шкловский³, лишь переходом литературы в новое качество. Такой переход включен в более общий план модерности; один из существенных ее эпифеноменов – неразличение литературы и философии. Модерность – поиск нового, новых форм не только в культуре, но и самой жизни, не противопоставляемой модернистами творчеству⁴. Розанов – модернист, человек и автор эпохи модернизма, т.е. эпохи действительного (а не фиктивного и не симуляционного, в противоположность постмодернизму) проживания и переживания слова и самой жизни.

Главные фрагментарные книги Розанова составляют, как известно, трилогию: «Уединенное» и два «короба» «Опавших листьев». Читатель с самого начала обращает внимание даже не на вид отрывочных записей, а на сопровождающие их пометки: «за утрен. чаем» (слово «утренним» дано автором в намеренном – «домашнем», «обиходном» – сокращении), «смотря на небо в саду», «за корректурой», «лет восемь назад в саду»⁵ и т.д. Пометки фиксируют нарочитую, «подстроенную» случайность записей и самих отображеных в них идей. Отсутствие же у ряда записей подобных маркеров лишь подчеркивает все ту же случайность (вплоть до необязательности, т.е. вообще до аннулирования принципа фиксации сопутствующих обстоятельств места или времени).

Поскольку случайность специально выдвинута (также и в виде минус-приема как отсутствия маркера обстоятельств создания), она обращается к своей неслучайной основе в жизненном и в историческом мире. Словно само бытие говорит через уста Розанова в его сиюминутных заметках, а автор выступает сиюминутным медиумом так понятого бытия. «Случайность» записей приводит к акцентированию прежде всего авторской субъективности и субъективности самого высказывания. Субъективность не имеет

ничего общего с субъективизмом (т.е. неким искажением). Первая – ответственный акт индивидуации «я» и восприятия «я» мира, тем самым индивидуации самого мира, его приближения к человеку, его освоения, приручения и понимания (в герменевтическом значении). Еще Гегель выдвигал субъективность на первый план в деле постижения действительности и в деле конституирования адекватного места человека в мире (для каждого человека – единственно адекватного именно ему самому места), т.е. в деле самоконституирования человека⁶.

Показательна уже начальная запись Розанова в первом коробе «Опавших листьев»: «Я думал, что все бессмертно. И пел песни. Теперь я знаю, что все кончится. И песня умолкла» (с. 277). Уже тут ощущим эсхатологический пафос – пафос конца истории и – видимо, невольно – заката империи. Розанов рассуждает в приведенной цитате вроде бы только о себе, о фактах своей личной истории, но у мыслителей подобного масштаба личное неотделимо от общего, своя судьба – от судеб страны. Использование оборота «пел песни», с одной стороны, отсылает к архаике сказительства, почти ворожбы устного рассказывания некоего «предания», «эпопеи». С другой стороны, употребление слова «я» переводит потенциальное рассказывание «предания» уже в сугубо личный регистр. Как автор эпохи модерна, Розанов выносит на суд публики подчеркнуто индивидуальные переживания и осмысления, полностью понимая, что через свою личную субъективность он фокусирует нечто общезначимое.

Прямое значение розановских высказываний почти не играет никакой роли, почти не несет никакой содержательной нагрузки. Именно в этом аспекте сделано замечание А.Д. Синявского: «Строго говоря, это книга из мусорной корзины. Книга без замысла, без предварительного сюжета, без идеи»⁷. Зато имеет значение и смысл *косвенное* наполнение фрагментов: стихия жизни выходит из берегов и говорит от себя и сама за себя в акте отдельного личного существования. Основа каждого розановского фрагмента – определенный «эмоционально-волевой тон» (термин М.М. Бахтина), т.е. нечто окрашенное в тона личной оценки, личной эмпатии или, напротив, антипатии. В розановских фрагментах свидетельствует о себе не столько «живущее настоящее» (термин Э. Гуссерля), сколько живущий исторический мир в его конкретном движении.

Движение розановского эмоционально-волевого тона – не линейное и не спиралевидное, а зигзагообразное, постоянно взаимообратимое, постоянно меняющее маршруты и отправные точки своего хода.

Какое разительное несходство у Розанова с Ф. Ницше, который через якобы афористично-фрагментарную форму «философствовал молотом», вдалбливая неофитам взамен одного морализма – другой, вместо одних условных и неабсолютных ценностей – про-дуктированные самим же Ф. Ницше ценности, призывая всех воспринять их в качестве уже якобы безусловных и практически абсолютных. Едва ли Ницше хоть когда-нибудь в самом деле ощущал порыв стихии жизни (к которой он якобы апеллировал⁸). Ницше ощущал лишь собственный солипсизм и свою теоманию. Розанов – ни в коей мере не «русский Ницше». Розанов имеет вес только и именно как Розанов. Из всех русских мыслителей он – среди первых (как и М.М. Бахтин).

Нельзя не соотнести розановскую фрагментарность с его «консервативной карнавализацией», подмеченной Г.Д. Гачевым⁹: такая черта, в том числе в ответственной («консервативной») смене Розановым авторских масок и авторских амплуа («образов автора»), а с учетом дионаисийских корней карнавала¹⁰ – в театрализованном представлении Розановым себя как «разделенного Диониса», божества трагедии и ее скрытого героя.

Иначе говоря, Розанов воплощает трагедийное свершение все длящейся жизни, имеющее при этом христианский смысл. На основании именно деления, временения жизни неизбежен отсроченный финал розановской «консервативной карнавализации», отсроченный в «последние времена», в «грядущий век» – катарсис. Итоговые сочинения Розанова, прежде всего «Апокалипсис нашего времени», снимают покров с христианизированной трагедийности. Стала ли последняя для Розанова мистерией? Дошла ли до порога преображения мира? Вопрос остается открытым.

В «Уединенном» Розанов непосредственно сравнивает собственный акт письма с работой самой жизни: «Шумит ветер в полночь и несет листы... Так и жизнь в быстротечном времени срывает с души нашей восклицания, вздохи, полуысли, получувствия... С давнего времени мне эти “нечаянные восклицания” почему-то нравились. Собственно, они текут в нас непрерывно, но

их не успеваешь (нет бумаги под рукой) заносить, – и они умирают. Потом ни за что не припомнешь. Однако кое-что я успевал заносить на бумагу. Записанное все накапливалось. И вот я решил эти опавшие листья собрать» (с. 195).

«Опавшие листья» своих заметок Розанов сравнивает и уравнивает с опавшей листвой. Тем самым отождествляется природная жизнь и жизнь человеческого мышления / сознания. Кроме того, через углубление Розанова в устройство самого процесса мышления, в акт рождения мысли – т.е. во внутреннюю речь, включающую помимо слов (и «обрывков» слов) также и эмоции, мечты, планы, фантазии...¹¹ – отождествляются внутренний и внешний смысл жизненного и исторического мира, т.е. совершается переход в символ. Наконец Розанов выдвигает постоянную процессуальность, изменчивость, подвижность, «живость» собственных слов и мыслей; пожалуй, точнее сказать: слово-мыслей¹², чем будет подчеркнуто в розановском самосознавающем акте письма своего рода совпадающее несовпадение (парадокс, двойственность...) «бытия» и «становления»: неподвижного и движущегося.

Иногда розановские записи называют «миниатюрами», «собранными в цикл»¹³. Но наименование «миниатюра» довольно размыто и указывает скорее на эссеистический момент. Иногда в отношении Розанова употребляют термин «афоризм»¹⁴, хотя афоризм – нечто монологическое и замкнутое на себя; фрагмент же – нарочито не завершен и незавершim, в этом его всегда актуальная диалогичность.

Когда П.Е. Фокин, с учетом интереса Розанова к коллекционированию монет как занятию своего рода метафизическому, предлагает всю жанровую многогранность писателя-философа рассматривать в виде своего рода «коллекции»¹⁵, тут есть зерно истины. Однако само обозначение «коллекция» необходимо прочитать прежде всего в виде сознательного набора «отрывков», «обломков» или даже, употребим удачный термин Р. Рорти, «кусков». Р. Рорти противопоставил «куски» узкорационалистическому навязыванию однозначных схем осознавания чего-либо¹⁶.

В.Б. Шкловским отмечено, что пассажи розановской трилогии нередко представляют собой словно бы целые статьи, целые рецензии и т.п.¹⁷ Заметим, что это не лишает подобные пассажи статуса фрагментарности. Осмысление этого позволяет обнару-

жить в записях качество раскrepощенного «наброска», «эскиза», где слова и идеи не претендуют ни на какую абсолютность, никому не навязываются, что лишь увеличивает читательское доверие к ним. Такая свобода протекания мысли соответствует свободе протекания жизни и истории. Сам Розанов отдает себе в этом отчет.

Кроме того, В.Б. Шкловский, предвосхищая образ-понятие «кусков» Р. Рорти, расценил специфику нарочитой розановской фрагментарности в развернутых метафорах торжества словно распадающихся «деталей»: «Вывороченные шпалы. Шашки. Песок. Камень. Рытвины.

- Что это? – ремонт мостовой?
- Нет, это “сочинения Розанова”.

И по железным рельсам несется уверенно трамвай»¹⁸.

В.Б. Шкловскому же принадлежит оценка трилогии как своего рода романа: «“Три книги” Розанова представляют из себя некоторое композиционное единство типа романов, но без связывающей части мотивировки»¹⁹. В процитированном резюме преобладают, однако, механистические элементы: оценивается не столько смысл и не столько содержательные взаимоотношения частей, сколько некие конструкции: «композиция», «мотивировки»... Вместе с тем обозначение трилогии как «романа» убедительно.

Поскольку главный интерес Розанова – мышление / сознание и самосознание в их сиюминутности, то уточняющим станет именование трилогии «романом сознания». Термин «роман сознания» предложен С.И. Пискуновой по аналогии с родственными терминами «роман потока сознания», «роман самосознания», «роман, сознающий себя» и т.п.²⁰ Исследовательница считает, что «главным предметом изображения» в этой жанровой модели является «сознание (персонажа. – С.Ш.), (а на этом срезе бытия мир “внешний” и мир “внутренний” – нерасчленимое единство), а также сознание автора, не противостоящего своим героям»; «Герой “романа сознания” в конечном счете подчинен не “миру”, а иной, высшей, “воле” – воле к самосознанию, к свободе, к бессмертию»²¹.

Розановский «роман сознания» имеет значение прежде всего самоосознанного творческого эксперимента автора, результат которого непредсказуем в каких-то конкретностях, но неизменно и уверенно ожидаем как приращение смыслов, приращение само-

понимания и понимания мира как мира других с их собственными «проектами» бытия, собственными неповторимыми субъективностями²².

Среди предшественников розановской модели жанра фрагмента – романтический фрагмент йенской школы. Подобно ее представителям, Розанов фактически не различал литературу и философию, отсюда весь его панфилософизм и вся его панлитературность, которые в его творчестве невозможно отделить и даже просто отличить друг от друга.

В России продолжателями йенцев в аспекте «несвязанности» (свободы) письма были Д.В. Веневитинов, В.Ф. Одоевский, Ф.И. Тютчев, Н.В. Гоголь и др. Розанов в качестве автора герменевтического трактата «О понимании» вполне осознавал свою преемственность по отношению к романтизму и романтическому фрагменту, «одомашнив» последний, придав ему вид разговора не в кабинете.

Необходимо определить розановскую преемственность по отношению к наследнику и исследователю романтизма В. Дильтею, сделавшему «понимание» одним из основных концептов своего метаязыка. «Описательная психология» Дильтея ставит в центр внимания исследование индивидуальных переживаний (и «проживаний») внутреннего «я», в том числе через слово. Центральная категория для Дильтея – жизнь. Он видел ее только в развитии, сложном нелинейном движении и вместе с тем в ее индивидуальной неповторимости, связав ее с изменчивой конфигурацией исторического мира.

Один из незамеченных русских предшественников и аналогов Дильтея, а также Розанова – «последний романтик» Аполлон Григорьев²³. Григорьев – автор гениальной концепции «органической критики», предполагающей онтологическую корреляцию между искусством и его прочтением критиком-философом, берущим основание из самого жизненно-исторического потока. В.Н. Ильин прозорливо увидел в Григорьеве «страдающего русского Диониса», который возвестил «истину о взрыве творческих и жизненных сил»²⁴, т.е. поставил во главу угла непосредственно жизнь, «льющуюся через край».

Среди непосредственных наследников Григорьева и Розанова – М.М. Бахтин²⁵. Факт такого наследования не менее важен, чем

часто отмечавшиеся воздействия на Бахтина, например, И. Канта или феноменологии. Бахтин уже в первой опубликованной работе моделировал установление корреляций между разными сферами существования личности (искусством, наукой, жизнью), что является, безусловно, модерным моментом. В своей поздней формуле о предмете гуманитарных наук как «выразительном и говорящем бытии»²⁶ Бахтин выскажет идею о порождении творчества самим бытием и о том, что в этом «говорящем» порождении-продолжении бытие все остается собою и понимает в нем само себя.

«Необязательности», «импрессионистичности» розановских описаний того или иного предмета корреспондирует пристрастие Бахтина к многообразному варьированию терминов, к метафорическим уподоблениям как способу избежать догматизации и схематизма, попытке «оживить» определяемый объект. Заданная Бахтиным «инонаучность» и «постнаучность» – то актуальное на сегодня качество гуманитарной сферы, которое предвосхищено также Розановым.

Бахтин часто (особенно в поздний период) излагал свои взгляды «фрагментами» – не только в буквальном значении: его цельные книги (включая работы, выпущенные под другими фамилиями) также представляют собой своеобразные «отрывки». Эти «отрывки» словно вырваны из обширного контекста «невыразимого», «несказанного» – контекста всего того, что Бахтин не до конца проговорил не только в силу обстоятельств эпохи, но и в силу имманентных причин: презумпции первенства для него жизни. В случае Бахтина это «невыразимое» также включает подразумеваемую целостную концепцию философии литературы и культуры (которая у него, несомненно, была), а также не всегда артикулированные им отсылки к предшественникам в сфере мысли, в том числе к авторам Серебряного века.

¹ См.: Николюкин А.Н. Розанов. М., 2001.

² См. о наполнении принципа фрагментарности, например, в работах: Франк М. Аллегория, остроумие, фрагмент, ирония. Ф. Шлегель и идея разорванного «Я» // Немецкое философское литературоведение наших дней: Антология. СПб., 2001. С. 291–313; Гринлиф М. Пушкин и романтическая мода. Фраг-

- мент. Элегия. Ориентализм. Ирония / Пер. с англ. СПб., 2006; *Зейферт Е.И.* Неизвестные жанры «золотого века» русской поэзии. Отрывок. М., 2014.
- ³ Шкловский В.Б. Розанов // Шкловский В.Б. Гамбургский счет. М., 1990. С. 120–139.
- ⁴ Ю. Хабермас показал мощное присутствие модерна не только в искусстве, но и в философии: *Хабермас Ю.* Философский дискурс о модерне. 2-е изд. / Пер. с нем. М., 2008.
- ⁵ Розанов В.В. Сочинения: в 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 277, 278, 280, 282. Далее все ссылки на тексты Розанова по этому изданию с указанием страниц в круглых скобках в основном тексте.
- ⁶ Быкова М. Проблема субъективности у Гегеля // Логос. 1992. № 3. С. 190–207.
- ⁷ Синявский А.Д. Преодоление литературы // Наше наследие. 1989. № 1. С. 85.
- ⁸ Исключением из этого ряда выступает только его ранняя книга «Рождение трагедии из духа музыки».
- ⁹ Гачев Г.Д. Карнавализация у В.В. Розанова // История мысли: Русская мыслительная традиция. Вып. 4 / Под ред. И.П. Смирнова. М., 2007.
- ¹⁰ См.: Szilárd L. A karneválelmélet. Vjacseszlav Ivanovtól Mihail Bahtyinig. Budapest: Tankönyvkiadó, 1989.
- ¹¹ Именно такие свойства отмечал во внутренней речи наследник русской культуры Серебряного века М.М. Бахтин: Волошинов В.Н. Марксизм и философия языка // Волошинов В.Н. Философия и социология гуманитарных наук. СПб.: Аста-Пресс Ltd., 1995.
- ¹² У Г.Д. Гачева – сходный термин «жизнемысли», см., например, его книгу с одноименным заглавием (М., 1989).
- ¹³ Грюбель Р. Автор как противо-герой и противо-образ: Метонимия письма и видение конца искусства у В. Розанова // Автор и текст. СПб., 1996. С. 359.
- ¹⁴ Сопоставляя Розанова с Л.И. Шестовым, О.Н. Кулишкина заметила: «Шестов и Розанов <...> открыто утверждают афористику в качестве единственно возможной для них формы литературного творчества»: Кулишкина О.Н. Л. Шестов: афоризм как форма «творчества из ничего» // Русская литература. 2003. № 1. С. 49–67.
- ¹⁵ Фокин П.Е. Розанов-коллекционер: К вопросу о жанровом своеобразии «Уединенного» и «Опавших листьев» // Sub specie tolerantiae. Памяти В.А. Туниманова. СПб., 2008. С. 471–478.
- ¹⁶ Рорти Р. Тексты и куски // Логос. 1996. № 8. С. 173–189. (пер. с англ.).
- ¹⁷ Шкловский В.Б. Указ. соч. С. 124.
- ¹⁸ Там же. С. 139.
- ¹⁹ Там же. С. 132.
- ²⁰ Пискунова С.И. От Пушкина до «Пушкинского Дома». Очерки исторической поэтики русского романа. М., 2013. С. 213.
- ²¹ Там же. С. 215, 227.
- ²² Здесь нельзя, в частности, не отметить, что нередкие внешне резкие реплики Розанова в адрес отдельных народов никогда не направлены против этих народов по существу, тем более не направлены против их существования.

В соответствии со своей «дополиткорректной» эпохой Розанов пытается ментально моделировать некие национальные типажи, некий их национальный колорит, их особенности, притом автор всегда пытается личностро, по-своему понять представителей того или иного народа.

- ²³ Подробнее см.: *Шульц С.А.* Гоголь – Аполлон Григорьев – Дильтей // Творчество Гоголя и русская общественная мысль. Тринадцатые Гоголевские чтения. М.; Новосибирск, 2013. С. 272–279.
- ²⁴ *Ильин В.Н.* Аполлон Григорьев, страдающий русский Дионис // *Ильин В.Н.* Вавилон и Иерусалим. Демоническое и святое в русской литературе. СПб., 2011. С. 474.
- ²⁵ Н.Д. Тамарченко сблизил Розанова и Бахтина в качестве якобы противников христианства: *Тамарченко Н.Д.* «Эстетика словесного творчества» Бахтина и русская философско-филологическая традиция. М., 2011. С. 309. Нельзя не возразить: оба автора могли сформироваться только в условиях христианской культуры, идеи и принципы которой они транслировали и переосмысливали.
- ²⁶ *Бахтин М.М.* К методологии гуманитарных наук // *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 3.