



В. Н. ИЛЬИН

Стилизация и стиль

2 — Ремизов и Розанов

Ремизов весь ушел в музыку слова и в варьирование разных словесно-музыкальных тем и образов. В этом отношении он пошел дальше и Мельникова-Печерского, и Лескова, и даже самого Розанова. Несомненно, он предъявляет читателю большие требования. Читать его трудно и надо по несколько раз вчитываться и вслушиваться в искусство его словосплетения. Кроме того, есть в нем своего рода «юродство», у некоторых писателей служащее своего рода самозащитой от вторжения улицы в напуганную и настрадавшуюся душу, которой нужны тишина святылища и покой монашеской кельи. Верно сказал Ницше: «Верь ты мне, о друг оглушительного шума, что наши самые тихие часы — самые великие»¹.

Так как специально взятый и художественно анатомированный быт очень поддается в своем художественном изображении словоузорному плетению, то естественно, что Ремизов оказался одним из величайших русских художников быта. В этом отношении его никак нельзя даже и отдаленно смешивать, например, с И. С. Шмелевым², который берет быт «кусками» и вставляет его, как бы «цитируя», в свои произведения.

Ремизов, так же, как Лесков и Розанов, анатомирует быт, даже «атомизирует» его, распыляет и потом уже воссоздает в своих композициях, которые *eo ipso* совсем не изображения чего-то, но начала новых творимых миров. Отсюда необычайная религиозность Ремизова, так же как Розанова и Лескова. Но это совершенно особая религиозность. Она тесно связана с творчеством и можно сказать, что эти авторы, «отложивши житейское попечение», «только поют».

Как и следовало ожидать, эти авторы — только «артисты» — должны были с особенной болью переживать удары острых уг-

лов жизни. И действительно, как только, по тем или иным причинам, дело у Ремизова доходит до «сюжета», почти всегда сюжет этот трагический, мучительно тягостный, невыносимый. В таких случаях жизнь берется у Ремизова с самой ее тяжелой и даже вовсе нелепой стороны. И это так же характерно для молодого Ремизова, одной из самых значительных фигур русского Ренессанса, как и для Ремизова эмигрировавшего и пережившего ту самую «Взвихренную Русь», которая так безжалостно поглотила в своем «диком чреве» весь изысканный музей Ренессанса. Ремизов, пишущий до революции такие вещи, как «Крестовые сестры», или поменьше — повесть «Оля», или еще меньше — очерк «Петушок», так же, как Ремизов, пишущий небольшой рассказ о «Вифлеемском избииении младенцев», — это все тот же Ремизов, которому так трудно переживать жизнь, что он вынужден уходить от нее в «разводы» и «переводы» своей фантастической музыки, которую, быть может, лучше всего передать «Кикиморой» Лядова³, его же «Волшебным озером» и «Из Апокалипсиса»...

Тот, кто хочет знать, что такое страдальческое нутро Ремизова, пусть прочтет его небольшой рассказ о Вифлеемском избииении младенцев. Он увидит, что хотя этот большой художник и положил как будто бы львиную долю своего времени на хитроумное извятие словес, но все-таки главная тема его внутреннего звучания есть невыносимая «боль жизни», невозможность понять знаменитую «слезинку ребенка», для которой у него из церковно-скриптурального предания нашелся жуткий образ, вдохновивший некогда великого живописца Лукаса Кранаха⁴. Или вот, например, повесть «Три желания». С какой силой ранит этот анатомизированный быт, превратившийся в тысячи остро-режущих осколков, от которых кровянятся подошвы, кровью слезятся забитые пылью глаза, которые забираются в волосы, с ненастным дождем заплывают за спину и режут в пояснице вместе с холодом намокшей одежды. Никак нельзя упрекать Ремизова в том, что стилизация и хитроумное художество закрыли от него страдания жизни, скорее наоборот. Он лечился художеством от этих самых страданий, которые были всегда ему непомогуту. Может быть, нельзя назвать его гением, но несомненно он был необыкновенной натурой — и получил он эту натуру как дар данайцев вместе с такой необыкновенной душевной и физической организацией, что если бы ему дана была возможность перед началом своего земного поприща увидеть себя, он наверное отказался бы от своего громадного дара, который едва заглушал стоны «униженного и оскорбленного»... Только кем? Вот страш-

ный вопрос, который превратил блестящее искусство Ремизова в вечное русское юродство.

Таков был, конечно, и удивительный учитель Ремизова В. В. Розанов. Вот уж можно сказать, что над этой, быть может, самой замечательной литературной фигурой XX века насмеялся и надругался всяк, кому только не было лень, конечно, все из той же тьмочисленной братии «светлых личностей» с их окружением.

Напрасный труд! Более, чем кто-либо другой, надругался над собою сам Розанов. И после этого тщетны были бездарнейшие потуги на брань какого-нибудь Ожигова из пошлой «Киевской мысли»⁵. Вся эта история напоминает бессильную попытку маленького буржуа посмеяться над длинным носом Сирано де Бержерака⁶. Тот, взяв за ухо бездарного насмешника, показал ему, как следует талантливо смеяться над уродством своего ближнего и прежде всего — над самим собою.

«Удивительно противна мне моя фамилия. Всегда с таким чужим чувством подписываю *В. Розанов* под статьями. Хоть бы *Руднев*, *Бугаев*, что-нибудь. Или обыкновенная русская: *Иванов*. Иду раз по улице. Поднял голову и прочитал:

“Немецкая булочная *Розанова*”.

Ну, так и есть: все булочники *Розановы*, и, следовательно, все *Розановы* булочники. Что таким дуракам (с такой глупой фамилией) и делать? Хуже моей фамилии только Каблуков: это уж совсем позорно. Или *Стечкин* (критик “Русского вестника”, подписывавшийся *Стародумом*): это уж совсем срам. Но вообще ужасно неприятно носить самому себе неприятные фамилии. Я думаю, *Брюсов* постоянно радуется своей фамилии. Поэтому

Сочинения В. Розанова

меня не манят. Даже смешно.

Стихотворения В. Розанова

совершенно нельзя вообразить. Кто будет читать такие стихи?

— Ты что делаешь, Розанов?

— Я пишу стихи.

— Дурак! Ты бы лучше пек булки.

Совершенно естественно.

Такая неестественно отвратительная фамилия дана мне в дополнение к мизерабельному виду. Сколько я гимназистом простаивал (когда ученики разойдутся из гимназии) перед большим зеркалом в коридоре — и сколько тайных слез украдкой пролил. Лицо красное. Кожа какая-то неопрятная, лоснящаяся (не сухая). Волосы прямо огненного цвета (у гимназиста) и торчат кверху, но не “благородным ежом” (мужской характер), а какой-то поднимающейся волной, совсем нелепо, и как я не видал ни у кого. Помадил их, и все — не лежат. Потом домой приду и

опять в зеркало (маленькое ручное): “Ну, кто такого противного полюбит?” Просто ужас брал: но меня *замечательно любили товарищи*, и я всегда был “коноводом” (против начальства, учителей, особенно против директора).

.....
 Но в душе я думал:

— Нет, это *кончено*. Женщина меня *никогда не полюбит никакая*. Что же делать? *Уходив в себя, жить с собою для себя* (не эгоистически, а духовно), *для будущего*. Конечно, побочным образом и как “пустяки”, внешняя непривлекательность была причиной самоуглубления» («Уединенное»).

Ко всему этому окончательный комментарий:

«Цинизм *от страдания*... Думали ли вы когда-нибудь об этом?»

Если соединить эти очень важные и столь необыкновенно выраженные автобиографические признания с фигурой главного героя «Белого орла» (Лескова), если вспомнить этот же элемент у Ремизова, если подумать о том, что Пушкин был чрезвычайно некрасив и светская чернь даже, говоря на эту тему, как бы требовала от его жены измены с красавцем кавалергардом, если отнести сюда же мучения Л. Толстого в «Детстве и отрочестве», неприглядную физиономию Гоголя, если вспомнить, наконец, страдальческий взгляд Лескова на портрете Серова...⁷ и еще много, много другого в этом роде, то опять и опять откроется, но уже совершенно с другой стороны, тайна Иовлевых воплей и проклятий пророка Иеремии своему существованию.

Но открывается также и причина религиозности этих великих «уродов» и несчастливцев. Открывается тайна «униженных и оскорбленных», тайна *подлинного дара* и *обязательного надругательства* над ним.

Розанов, помимо только что выраженной невыносимо тягостной стороны своей «экзистенции», тоже может казаться пришедшим к мысли и к смыслу через совершенно особый, ему только одному присущий стиль. Если гению в подлинном смысле этого слова свойственно открывать путь, по которому еще никто не ходил, и тропинку в заколдованный волшебный лес, где не ступала еще нога человеческая, если, наконец, сам автор — творец этого зачарованного леса с его жуткой темной чащей и еще никем не открытыми тайнами, то Розанов, конечно, гениален. И ему, быть может, разрешается, как и всякому большому дару, иметь совершенно особые отношения к своему Творцу, совершенно особое «стояние» перед Ним. Розанов, конечно, философ религии. Но, приняв во внимание его литературный гений, которому свойственно приходить к новым мыслям также и через

художество стиля, его следует одновременно отнести к царству русского слова и к царству русской национальной мысли.

В чем сущность стиля Розанова? Мы уже отчасти его охарактеризовали, говоря о стиле Ремизова. Один из последователей и аналитиков этого стиля, Виктор Шкловский, в своем интереснейшем очерке «Ход коня»⁸ удачно применил к стилю Розанова греческое словечко «оксимерон» — что означает заостренный, острый, колючий осколок. И действительно, все сочинения Розанова, независимо от их размеров — от толстых томов такого сочинения, как «Около церковных стен», и до коротеньких мыслеобразов «Уединенного» или «Опавших листьев», — все они — анатомизированная словесная пыль, мельчайшие осколки какого-то чрезвычайно твердого материала.

Никакой «диалектики». Никакой даже логической последовательности. Одно и то же положение много раз утверждается и много раз отрицается. Настроение сразу пробегает через все цвета спектра, а музыка, как цевница Пана, через все созвучия. В результате же — незабываемые образы и удачно схваченные либо решения по-новому старых тем, либо постановка таких тем, о существовании которых никто не догадывался.

Говоря языком *морфологии*, можно сказать, что в удивительном «хаокосмосе» розановского творчества, где хаоса гораздо больше, чем космоса, мы наблюдаем самое трудное и самое таинственное из всего, что являют собою для философа так наз. «мировые загадки»: *первичное зарождение и соединение форм — морфогенезис*.

В Розанове есть нечто *первоначальное* и в известном смысле — *доумное* и *заумное*. Это, кажется, *единственный по-настоящему удавшийся футурист*. В этом смысле он как-то смог символизировать «догрехопадность мира», находящегося еще в «творческом лоне», мира, еще не вышедшего из материнского чрева *вечной Софии*; отсюда, если можно так выразиться, «*энтелехийность*» Розанова: недаром он так любил и ценил Аристотеля, которого он дал мастерски комментированный перевод «*Метафизики*».

Этот творческий «хаос Эмпедокла» и переживание самого себя в качестве «утробного младенца» делают Розанова, очень образованного и даже (по старинному, по классическому греко-латинскому образцу) ученого писателя — диаметральной противоположностью какого бы то ни было педантизма, какой бы то ни было «официальщины». Этой стороной своего дара он может быть признан как бы «антитезой Козьмы Пруткова». А так как Козьма Прутков есть пародия на чиновничье государство и вообще

на всякую «табель о рангах» со всеми ее отражениями и преломлениями, то понятна бессильная ярость и злоба всех «фанатиков мундира», ханжей и лицемеров против этого органически «безмундирного» человека, грешного всем, кроме ханжества и лицемерства.

Итак, *Розанов есть удавшийся футурист, удавшийся Пикассо русской литературы и русской философии, равно как и русской религиозной метафизики.*

Заметим, кстати, что коммунистам в годы так называемого «военного коммунизма» *очень хотелось быть самим футуристами.* Но у них ничего, кроме пошлого, бессмысленного и бессильного вздора, не получилось — несмотря на сотрудничество Демьяна Бедного, Владимира Маяковского и Мейерхольда. Удача была только в разбазаривании Эрмитажа, Публичной Библиотеки и в том, что Маяковский назвал «треньканьем пулями по стенам музеев»⁹, — да еще в истреблении невероятного количества ученых, техников и мыслителей, часть которых была изгнана, и книгохранилища которых — вроде, например, библиотек Ульяницкого¹⁰, О. О. Розенберга¹¹ (не смешивать с нацистом Розенбергом) и богатейшего музея в замке Сангушко¹² — истреблены. В этом смысле коммунистический футуризм *удался вполне или почти вполне* — вспомним еще погром имения и уничтожение библиотеки и рукописей гениального математика Ляпунова¹³, жена которого была убита, после чего сам он застрелился.

Нет, «футуризм» В. В. Розанова был совершенно другим, как и его литературный атомизм в духе Демокрита, Анаксагора и Эмпедокла был тоже совсем другим — уже по той причине, что он был органически связан с культом *Бога и любви — пола.*

Характерное свойство того, что можно и должно назвать подлинным или удавшимся футуризмом, — это абсолютное владение сокровищницей и техникой прошлого. Я только тогда могу убедительно подать нечто абсолютно новое, даже такое, которое может показаться новым безобразием, пришедшим на смену старой красоты, если я этой старой красотой внутренне и внешне овладел и если эта старая красота мною внутренне и внешне владеет. Тогда я могу сказать с чистой совестью: я все это исходил вдоль и поперек; я все это знаю, я пред всем этим преклоняюсь, и, наконец, я всем этим владею и могу творить такое же. Тогда только я могу позволить себе роскошь некоторой, так сказать, литературно-эстетической «иронии», чего-то абсолютно нового, непохожего и которое может показаться ломкой, взрывом, даже «истреблением» старого... чего в действительности,

конечно, нет. Просто «удавшийся футурист» как бы говорит «неудавшимся консерваторам»: все, что вы делаете и что вы требуете от меня, было сказано и сделано до вас и гораздо лучше вас; и я это могу сделать несравненно лучше вас.

Чтобы пояснить сказанное, приведем конкретный пример, на этот раз по поводу неудачного футуриста и модерниста. Это один из тех бесчисленных представителей «обнаглевшей бездари» (по выражению Игоря Северянина), которые сделали вдруг открытие, что можно и должно писать, музицировать, сочинять, ляпать краски на полотно, не имея ни призвания, ни дарования. Заранее торжествуя свою победу, этот «тип» пришел со своей безграмотной цветной мазней к ныне уже покойному художнику Коровину. Художник взглянул мельком на мазню и сказал с полуулыбкой:

— Хорошо, хорошо, молодой человек... я готов поверить в вашу гениальность, но при одном условии... нарисуйте мне, пожалуйста, вот на этом клочке бумаги ухо.

Великий гений с видом лисицы, уходящей из виноградника, удалился. Конечно, он был в полной уверенности, что, будь он Господом Богом, то ухо он бы поместил на месте пятки, пятку на месте уха, глаза на затылке и все это так, что и пятка, и ухо, и затылок, и глаза напоминали бы в своем сочетании плохой салат. То же самое касается и искусства слова.

Есть хаос и хаос. Хаос первого рода — это «земля невидимая и неустроенная, мрак вверху бездны и дух Божий, носящийся над водами». Это — хаос творческий и творимый, оформляемый, готовый стать космосом под воздействием слова Божия и Духа Божия и уже становящийся космосом, как бы этому ни противилась «вражья сила». Но есть хаос и второго рода. Это — «горький хаос» разрушения, смерти, гибели. Этот хаос в известном смысле обратен первому и связан с противлением воле Творца, воле Божией. Характерное свойство этого хаоса то, что он возникает всякий раз, когда тварь отвергается от Творца в силу дарованной ей формальной свободы, но видит перед собой зияющую пустоту, наполненную небытийственными призраками и, одержимая темным влечением к гибели, стремится в эту пустоту. Здесь неизреченная, вполне иррациональная тайна свободы, к которой можно подойти диалектическим путем, но которая в своем существовании никакой диалектикой не познается, но связана с той или иной волевой установкой, с тем или иным «деланием» — добрым или злым. И внутренний опыт, и свидетельство от Писания говорят нам о том, что творение и разрушение идут как бы параллельно, и на каждый творческий акт Создателя мира его

противник отвечает актами противления и разрушения. И это даже превратилось в своеобразный вариант закона действия и противодействия, — закона, далеко выходящего по своему значению за пределы того узкого элементарно-механического смысла, который ему принято придавать. Блестящий русский богослов и мыслитель В. А. Тернавцев¹⁴ все свое толкование Апокалипсиса построил как своеобразную диалектику дней творения и дней разрушения, причем дни разрушения — как бы смещения и искажения, «анаморфозы» дней творения. Но воля Божия о бытии и о существовании тварного мира и вообще космоса неотменима. Возникает трагическая картина хаокосмоса.

В. В. Розанов всем существом своего подсознания, которым он и жил и творил и за пределы которого редко выходил, одновременно мучительно и радостно переживал эту борьбу двух хаосов и двух волей. Он как бы сам стоял на этой границе и, как Пифия, свидетельствовал о том, что «слышало подвластное ухо». В качестве подлинного писателя свое творчество он переживал как музыкальное и даже считал, что «вечная музыка в душе есть секрет подлинного писательства». В этом он вполне согласовался с великим французским поэтом Верленом, требовавшим музыки прежде всего — «*de la musique avant toute chose*»¹⁵.

Его религиозность была тоже религиозностью прежде всего «музыкальной», существование и законность которой отметил Георг Зиммель. Отсюда трудности входить с Розановым в полемику. Быть может, этим объясняется, что, почти всегда к невыгоде противников Розанова, полемика с ним превращалась в сквернословие и истерику, даже если противником был такой блестящий полемист, как Владимир Соловьев. Разница была только та, что специфический литературный дар Розанова делал его всегда сильнее и остроумнее даже на почве перебранки. К тому же Розанов обладал удивительным свойством убить своего противника мимоходом и небрежно брошенным словом.

Так или иначе, но религия и Бог были для Розанова всем. И если некоторые большие художники мыслили, хотя в очень уменьшенном виде, вне религии, то Розанов, так же как и русский народ, вне религии просто ничто — «дрянь», по выражению славянофила И. В. Кошелева¹⁶. Отсюда и то, что Розанов мог сколько угодно «еретичествовать», «бунтовать», «капризничать», даже безобразничать как малолетнее дитя (которым он себя всегда и чувствовал), мог даже бессловесно ерзать, как неродившееся дитя в утробе матери (тоже высказанная им исповедь), но никогда не выходил за пределы церковной ограды. Это Церковь всегда чувствовала и снисходительно смотрела на все шалости «гениально-

го полисона» *. Сам Розанов мог сказать о себе знаменитую фразу: «Еретичествовать могу, но еретиком не буду (*haereticare potero sed haereticus non ero*)».

Религиозность и жажда бессмертия превратились у Розанова как бы в органические проявления и отправления. Можно сказать, выражаясь словами св. Ап. Павла, что он «в Боге двигался и существовал»¹⁷. В этом отношении его свидетельство по своей литературной яркости и автентической наивности, столь свойственной подлинной гениальности, в своем роде единственно.

«Томительно, но не грубо свистит вентилятор в коридорчике: я заплакал: ...“да вот чтобы слушать его — я хочу еще жить, а главное, *друг* должен жить”. Потом мысль: “неужели он (*друг*) на том свете не услышит вентилятора”: и жажда бессмертия так схватила меня за волосы, что я чуть не присел на пол».

.....

Отсюда и вполне искренняя вражда Розанова к позитивизму, в котором ему претила еще его удивительная бесплодность. И действительно, среди великих писателей и мыслителей, артистов и духовных деятелей России нет не только ни одного позитивиста — о материалистах мы и не говорим! — но нет ни одного, который с позитивизмом так или иначе не враждовал бы. Послушаем высказывания Розанова на эту тему.

«...Никогда моя нога не будет на одном полу с позитивистами, никогда! никогда! И никогда я не хочу с ними дышать воздухом одной комнаты!

Лучше суеверие, лучше глупое, лучше черное, но с *молитвой*. Религия или — ничего. Это борьба и крест, посох и палица, пика и могила.

Но я верю, “святые” победят.

...Лучшие люди, каких я встречал, — нет, каких я *нашел* в жизни: “друг”, “великая бабушка” (А. А. Руднева), “дяденька”, Н. Р. Щербова, свящ. Устьянский — все были *религиозные* люди; глубочайшие умом, Флоренский, Рцы — религиозные же. Ведь это что-нибудь да значит? Мой выбор *решен*.

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».

* от франц. *polisson* — сорванец.

Пафос религиозности и делал Розанова своеобразной и единственной Пифией — вещательницей мужского рода, хотя душа Розанова была в значительной мере женственной. Так как он все время себя чувствовал не только совсем малолетним ребенком и даже не родившимся еще младенцем в утробе матери, то и его переживание отеческой доброты Бога и действенной силы молитвы — не книжное, а органическое. Заметим кстати, что Розанова особенно захватывала в Ветхом Завете Псалтирь и все как бы непрекращающееся молитвословие, связанное с культом жизненных сил, непрерывных зачатий и рождений.

«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”*: ибо и в танцах мы будем помнить Бога и не захотим огорчить Его».

Все, что здесь было приведено, можно назвать лейтмотивом или монотемой творчества Розанова. Уберите эту монотему — и от Розанова буквально ничего не останется. Этим объясняется художественная доброкачественность и прочность розановского «футуризма» и всех его необычайностей и стилистических новшеств, которые делают его столь необыкновенным — и единственным. Также объясняется и то, что он одинаково чувствовал себя «как дома» в обычном повествовательном реалистическом стиле, который был у него чрезвычайно ярок, вкусен и прян как, выражаясь словами Талмуда, вино с пряностями.

Выйти из этого «классического», на многие века и тысячелетия растянувшегося повествовательного стиля в тот прием и в ту технику, которые Шкловский назвал «оксимерон», т. е. стиль распыленно атомизированный и находящийся в непрерывном движении постоянных трансформаций, варьирований и необыкновенных ракурсов одной и той же темы, одного и того же образа, — ему ничего не стоило и было для него как бы переходом из одной комнаты в другую — все «на своей квартире», где была у него своя «домашняя церковь».

Что еще очень характерно для стиля Розанова, как «классического», так и «оксимерон», это то, что он почти никогда не развивает последовательно тему и не описывает что-нибудь последовательно (хотя если нужно, то делает и это). Он очень любит делать тему предлогом, как бы отталкиваясь от нее, чтобы бросаться во многие и трудные поэтико-философские авантюры и поиски.

Вот образчик его связной религиозно-философской прозы:

«...отчего, действительно, человеку неистребимо присуще религиозное ощущение? Отчего дикарям в Австралии, и мудрому из Кенигсберга, отчего “чернокнижнику” Фаусту и русскому простому сельскому попу равно мерещится что-то святое, божественное, чудесное, неисповедимое в мире?»

Оставим “мэоны” и “единое”, — скучные, как доска: откуда у нас эти слезы при виде смерти, и слезы не одного испуга; откуда у нас-то, — не у “мэона”, а у нас — мечты, воображения? Откуда трепет, задумчивость при закате солнца?.. Я упомянул о великой психологической загадке: отчего смерть, — любимого, близкого, — не ушибает нас мертвым ушибом, отчего это не просто “оглобля” и “боль”, а что-то и еще есть тут таинственное, и когда мы истекаем в слезах над бездыханным телом и, кажется, хотели бы умереть за дорогого и вместо дорогого — почему эта потеря, тягчайшая собственной смерти, сопутствуется каким-то другим неизъяснимым чувством, совершенно противоположным тому, что выражается словами: “ушиб”, “боль”, “оглобля”, “скверно”? Возьмите чувство человека над гробом, отца с трупом ребенка на руках, — и сравните с равным по “ушибу” чувством человека, проигравшего в карты все состояние: вы оскорблены самим сравнением, а между тем, в оскорбленности-то вашей и лежит начало очевидной тайны. Ведь случается, “проигравшийся” — повесится, т. е. для него проигрыш хуже, тоскливее, отчаяннее смерти. Но нас оскорбляет сравнение этих двух ушибов: — и в чувстве отца есть, значит, кроме ощущения ушиба, мировой боли, раздавившего камня и еще какая-то темная сладость, утешение, вообще что-то, являющееся не *минусом*, а *плюсом* около нашего бытия?! Действительно, день на 5-й, на 10-й, через месяц, полгода, как потерявший ребенка, видевший чужую смерть — вырос! В нем иногда появляется бессмертная красота, которая даже передается в чертах лица! И сам он, вся душа его, — другая, и это состояние души своей, встревоженное, глубоко задумчивое, опустелое — он не променяет на состояние прежнее, сытое, полное и довольное! Вообще в *печали* есть особенная красота, не заместимая никакою иною, ни с какой не сравнимая, что — не приходи она в мир — мир понизился бы в красоте, достоинстве: и уж если Бог есть Высшая Красота, прекраснее всех Своих тварей, то совершенно бесспорно, что вне всяческих мэонов, независимо от их теорий, это есть печальный Бог, которому чего-то недостает. Альфа морали и эстетики: а подите-ка убедите в этом богословов, которые говорят, точно отсчитывая градусы: “всеблагодой”, всеведущий, вседовольный”, как и греки ошибались же, определяя: “счастливые боги”...»

Это все на тему о том, что «боль жизни сильнее интереса к жизни», почему «религия всегда будет одолевать философию». И это уже по той причине, что «плачущие и болезнующие, чающие Христова утешения» получают это утешение отнюдь не от «Бога философов и ученых», но от «Бога Авраама, Исаака и Иакова». И это сказал один из гениальнейших ученых и философов!¹⁸

Да и сверх того, «счастливую Грецию» и ее «счастливых богов» выдумали много веков спустя плохие стилизаторы Ренессанса, создавшие этот лже-миф в пику так называемому «мрачному средневековью» — в то время как никакой «счастливой Греции» и никакого «мрачного средневековья» никогда не было... Орфей и миф о Евридике, что это — «счастливая» Греция? Миф о Коре-Персефоне — тоже «счастливая» Греция? А греческая трагедия? А вечно плачущий Одиссей, переживающий по отношению к любимой, уже умершей матери то же чувство, что Орфей к Евридике, — тоже «счастливая» Греция? Любопытно, что все эти вздоры по сей день повторяются — как будто Ницше, Роде, Фукар, Фрезер, Марио Менье¹⁹ и др. — сочинения и переводы которых давно уже стали классическими — никогда и не существовали...

Розанов был зачарован этой скорбной музыкой тоски по вечности, старался вникнуть в нее или хотя бы стилистически адекватно передать ее и наконец нашел ее в «Темном Лике» Иисуса Христа и в окружающих Его «людях лунного света» — противопоставив им «солнечный лик» ветхозаветного Бога-Отца, Его «людей солнца». Первые — скопцы, проклявшие радости мира, его красоту и самое его бытие вместе с тесно связанными с ними полом и творчеством; вторые — утвердившие радости мира, его красоту, самое его бытие и метафизику и онтологию пола, которым все это держится.

Отсюда теснейшая связь метафизики и своеобразной антитетики Розанова с проблемой пола. Идя все далее и углубляя эту тему, он дошел через *сакрализацию пола и его жизни* до своеобразного учения о, так сказать, *натуральной святости и натуральной богоугодности семейно-половой жизни*, с особенным приятием детотворения и детей. Он нисколько не отрицает существования христианского канонического брака, он только считает, что по самому своему существу *акосмическое* (как он думает) *христианство не может положительно принять*, например, такую основу подлинного брака, как влюбленность жениха и невесты, и только допускает брак, совершенно обходя вопрос о влюблении; если же требуют от христианства прямого ответа на эту тему, — считает он, — ответ не может не быть отрицательным даже в случае молчания.

Долгое время Розанов находился в невыносимом априйном положении, и не только по причинам духовно субъективным, чувствуя себя зачарованным зараз красотой обоих несовместимых — как он думал — заветов: Ветхого и Нового. К тому же он сознавал и чувствовал, что все преимущества красоты — на сто-

роне *новозаветной*: «Великая красота делает нас равнодушными к красоте обыкновенной; но все обыкновенно сравнительно с Иисусом», — говорит Розанов в «Темном Лике». Ему — Розанову — жаль расстаться с солнечной красотой и с наслаждениями Ветхого Завета, которые он не устает описывать со свойственным ему, единственным в своем роде мастерством и в ему одному принадлежащем неподражаемом стиле.

Можно сказать, что согласно идее, господствующей в обеих его книгах по «метафизике христианства» («Темный Лик» и «Люди лунного света»), Ветхий Завет — «религия Бога-Отца» — и Новый Завет — «религия Бога-Сына» — радикально противостоят друг другу именно *по линии творчества*.

Согласно Розанову, Ветхий Завет создает счастливых людей солнечного света — многосемейных супругов, они продолжают род человеческий и тем исполняют первейший завет воли Божией — завет Жизни: по мысли Розанова, душа человека вселяется в его тело в момент зачатия, и здесь супруги как бы непосредственно сотрудничают с Богом — откуда и солнечность их счастья. Розанов, кстати сказать, очень любил детей, понимал их и считал, что дети — благословение Божие. Это и не удивительно: в нем самом было много детского, даже младенческого, совсем он не был «бабой», как некоторые говорят, но скорее уж «младенцем», даже «утробным младенцем». Его самосвидетельство об этом должно быть принято к сведению в самом серьезном смысле, — так сказать, «психоаналитического теста». Розанов — драгоценнейший материал для психоанализа. Конечно, его гениальность психоаналитически выведена быть не может, но связь его творчества, и, может быть, некоторые особенности его стиля и направленности его внимания и его литературно-мыслительских и религиозно-метафизических интересов могут быть объяснены анализом колоссальных и интереснейших «залежей» инфантилизма в его душе и в подсознании. Это все касается отношений Розанова к Ветхому Завету, к родовой стихии и к еврейству, в котором он не без основания видит некий символ «вечно женственного», чем он и объяснял вечность еврейства в истории человечества.

Совсем другое дело — «Люди лунного света», так сказать, «лунатики», «иррациональная половина рода человеческого», его, если можно так выразиться, «третий пол». Это — люди, внутренне по духу (а не обязательно только по плоти) находящиеся вне половой жизни и от нее отвращающиеся. По Розанову это, впрочем, не столько антропологическая категория, сколько категория душевно-пневматическая, и даже более пневматическая,

чем душевная. Даже нормальный человек с нормальной жизнью пола может проходить через этот мир «души ночной» и подпадать под чары «лунного света», лунной вдохновляющей и романтической мечты. Слово найдено: это — *«вечно романтическое в человеке»*.

Это — *состояние влюбленности*, связанное с категорией «*женитовства*», но ни в коем случае не *супружества*, это не соединение, но *взаимная мечта друг о друге*, или, даже, просто *мечта* о чем-то *неуловимом* и *недостижимом*, словно сквозь облик предмета мечты — *сквозит иной мир, потусторонний рай*. Розанов с большой тонкостью резко противопоставляет состояние *влюбленное* и состояние *супружеское*. Первое — состояние «лунно-романтическое», второе — «солнечно-реалистическое». Между ними по качеству — пропасть. Иногда — далеко не всегда — по пути к солнцу соединяющиеся проходят через полосу «лунного света», но это отнюдь не значит, что между этими состояниями есть что-то общее. Это все-таки две различные антропологические категории, две различные экзистенции, даже две различные сущности — «эссенции», между ними — скачок, мутация. Но зато есть значительная категория — особенно значительная по своей громадной творческой одаренности, — которая *этого скачка не знает, от этой мутации отвращается как от чего-то абсолютно невозможного, чудовищного, смерти подобного, как от падения в самые низины бытия*. Этой антропологической категории особенно свойственно чувство греховной скверны и паническая боязнь того, что именуется падением. Чтобы хорошо понять Розанова в этом пункте, надо принять во внимание еще и то, что *монашество, культ вечно-девственного есть апокалиптическая категория*. «Нынешний» мир с его красотами, мир солнечный тесно связан со стихией пола и без него невыносим. Поэтому *люди лунного света — апокалиптическая категория*. И творчество — грандиозное, ни с чем не сравнимое по глубине, — которое несут с собою «люди лунного света», связано обязательно с миром потусторонним, с *тайнами вечности и гроба*.

Розанов не устает подчеркивать *апокалиптичность* девства и чистоты. В связи с этим он именуется такие секты, как хлыстовство и, особенно *скопчество* — *апокалиптическими сектами* и не устает подчеркивать религиозную гениальность русского мистического сектантства, несколько не скрывая его крайней еретичности. Страницы, посвященные Розановым этому предмету, вместе с удачными цитациями — инкрустациями фольклорического типа — принадлежат к самым его удачным.

Но так же он силен и в изображении двух величайших ветвей церковного христианства. Ему посвящено два тома «Около церковных стен», многие места обоих томов «Метафизики христианства» («Люди лунного света» и «Темный Лик») и специальная брошюра о Русской Церкви.

В этих произведениях он близок к «классической» русской прозе.

Розанов вообще отличный и понимающий красоту передаваемого корреспондент. Совершенно, например, неподражаема его корреспонденция о «Страстной пятнице в соборе св. Петра».

«На торжественной службе в соборе Св. Петра между 4,5 и 7-ю часами, перед главным алтарем на длинных скамьях, ... я насчитал до 160-и священников, каноников, прелатов, епископов. После всех вошел в красной шапочке и в длинной лиловой мантии Кардинал Рампола. Четыре каноника несли его длинный, до двух аршин, шлейф, как это бывает с царями во время венчания. Поразительна эта особенность священнических одежд и на Западе, и на Востоке, что по покрою своему они суть типично женственные, а вовсе не мужские одежды: расширяющиеся к концу рукава, кушак — широкою лентою (никогда не бывает этого у мужчин), наконец, даже шлейф. И в самом цвете платья — что-нибудь яркое: лиловое, зеленое, голубое, красное, чего также вовсе не встречается у мужчин. Между тем, вкус к платью и к цвету выражает бессознательнейшую и очень глубокую часть души человеческой.

.....

«...С каждого лица можно было снять портрет и поместить его в книгу... Боже, как я узнал в них столь знакомые мне по нумизматике портреты Тибериев, Веспасианов, Антонинов, Неронов, Августов, Цезарей (не преувеличиваю), Понтиев, Гракхов. Коротко остриженная борода и бритый подбородок, дающий рассмотреть все строение черепа и лица, не оставляли сомнения. Я помню эти самые лица на монетах, мною собранных, мне в мельчайших чертах знакомых — “...мы теперь христиане, и в христианстве так же сильны, как были сильны в язычестве”.

“Аз есмь аз”, как бы и доселе говорит этот исторический Геркулес. Сила — вот отличие, вот сущность Рима.

С каждого прелата, откинув пелерину, можно было писать императора. Несмотря на присутствие кардинала, они держали себя совершенно свободно, даже впереди сидевшие мальчишки... Выходя читать перед таким большим собранием, они читали смело, твердо, точно опрокидывали что-то, точно трибун Клодий, которого боялся Цицерон... И Рампола это знает. Рампола спросит с него нужное, а ненужного не спросит...

Там есть бесконечная дисциплина, но эта дисциплина не мертвая, а живая».

Мы видели Розанова там, где он как бы скрывает свой подлинный, футуристический гений, чтобы на классическом языке говорить о классическом, о самом классическом, о вечном Риме.

Но вот теперь мы переходим к тому, чем делается Розанов, когда он хочет быть самим собой и чем он стал в 1911–1912 гг.

Розанов был и остался очень умным человеком. Это сказалось и в его отношении к уму — что и будет переходным моментом к господству стиля «оксимерон», т. е. стиля разбросанных и намеренно хаотических мельчайших мыслеобразов, которые, когда соединяются, то всегда соединяются талантливо.

Зато порою получают такие «необычайности», такие «монстры», что надо понять негодование педантов, «любителей тишины и хорошего поведения». И все-таки над всем здесь господствует ум, правда, сплошь и рядом действующий из-за кулис в виде «мещанина себе на уме». Вот что говорит об уме Розанов в «Уединенном»:

«Ум положишь — мещанишко, а без “третьего элемента” все-таки не проживешь.

Надо ходить в чищенных сапогах; надобно, чтоб кто-то сшил платье: Илья-пророк все-таки имел милость, и ее сшил какой-нибудь портной.

Самое презрение к уму... мещанину имеет что-то *на самом конце своей* — мещанское...

Настоящее *господство над умом* должно быть совершенно глубоким, совершенно в себе запятанным; это должно быть субъективной тайной».

Дальше Розанов, «запрятав глубоко свой ум» и «забронировав» свою «хитрость разума» (*die List der Vernunft*) наподобие Гегеля, — вначале, говорят, он и был гегельянцем, — сам намеренно ограждает тайну своего ума своим стилем.

.....

«Вывороченные шпалы. Шашки. Песок. Камень. Рытвины.

— Что это — ремонт мостовой?

— Нет, это “Сочинения Розанова”. И по железным рельсам несется уверенно трамвай».

Русскую радикальщину всегда необычайно раздражал в Розанове этот стиль «удавшегося футуризма». Это вполне понятно: ведь сами они страдали стилем, вернее сказать — бесстилием неудавшегося чистописания.

То, что плохие критики называют у Розанова самообнажением и даже цинизмом, то в конце концов все-таки было таким же прикрытием самого главного, как внешние символы и знаки таинств церковных, начиная от ветхозаветного обрезания, ибо сказано: «Не мечите бисера вашего перед свиньями».

Удавшееся футуристическое «разворачивание» мостовой, по которой шагали толпы радикального студенчества, погром интеллигентского «чистописания» и «гладкоговорения» отвечали

самой настоятельной необходимости. Розанов явился как раз вовремя и со своей религиозно-сексуальной тематикой, и со своим футуристическим стилем «оксимерон». В зале, где сидели надушенные дешевыми духами «вавилонской блудницы» пуритане позитивизма, атеизма и материализма, нужен был удавшийся скандал, такой, чтобы все это «общество покровительства бездарностям» разбежалось куда попало. Розанов сделал это сразу по двум направлениям: и по религиозно-философской тематике, абсолютно неприемлемой для красных и розовых пуритан, и по линии острых и едких алмазных осколков «оксимерон». Не надо преувеличивать «размягченности» и «обывательщины» Розанова. Это уже не стиль, а стилизация. Настоящий Розанов так же тверд и неподатлив, как и вообще всякий хороший стиль. И ярость многих против Розанова — это ярость мышей и крыс, которых погладила бархатная лапка гениального кота.

«Имей всегда сосредоточенное устремление, не гляди по сторонам. Это не значит: будь слеп. Глазами, пожалуй, гляди везде: но душой никогда не смотри на многое, а на одно».

Этим «одним» и была у Розанова монотема «Бог-пол».

Этой монотеме как будто бы противоречит видимость увлечения, которое Розанов испытал при виде революции 1905 года, — хотя все то, что он писал по этому поводу, было так же непонятно и противно революционерам, как все то, что писал Константин Леонтьев о консерватизме и монархии, было противно русским черносотенцам. Гений всегда одинок.

«Как я смотрю на свое “почти революционное” увлечение 190..., нет, 1897–1906 гг.?

— Оно было право.

Отвратительное человека начинается с самодовольства.

И тогда самодовольны были чиновники.

Потом стали революционеры. И я возненавидел их».

Это — замечательное признание артиста, увлекающегося революцией, вроде того, например, как в 1848 году Рихард Вагнер, распропагандированный Бакуниным, бросил свою дирижерскую палочку, схватил ружье и принялся стрелять в королевские войска — отчего, конечно, ни в малой степени не стал ни Бакуниным, ни Нечаевым, ни Ткачевым.

Подлинные философы давно уже смекнули, что сущность философии заключается в ее полном самопреодолении, так же, как и талантливые техники отлично знают, что чем машина незаметнее и чем она меньше шумит, тем в большей степени

выражено ее совершенство. Предел техники — полная ее незаметность. Вот почему прав Розанов, когда говорит:

«Писателю необходимо подавить в себе писателя (“писательство”, литературщину). Только достигнув этого, он становится писателем; не “делал”, а “сделал”. Вершина человеческой гениальности и пальцы, замаскированные чернилами, запах типографской краски — несовместимы. Совершенно нельзя себе вообразить Будду, Сократа, Иисуса Христа “пищущими”. Они — изрекают, но не пишут».

Розанов придумал еще один превосходный термин, связанный с его отрицательным отношением к «несчастной книжности», «несчастной интеллигентности». Этот термин — *рукописность души*. Этим он объясняет и прихотливое своеобразие своего «футуристического» стиля, этим оправдывается также и тот характер саморазоблачения и самообнажения в стиле исповеди, который на раз вызывал — несомненно лицемерное — «возмущение». Розанов писал:

«“Рукописность души”, врожденная и неодолимая, отнюдь не своевольная и не приобретенная, и дала мне тон “У<единенного>”, я думаю, совершенно новый за все века книгопечатания. Можно рассказать о себе очень позорные вещи — и все-таки рассказанное будет “печатным”; можно о себе выдумать “ужасы” — а будет все-таки “литература”. Предстояло устранить это опубликование. И я, который наименее опубликовывался уже в печати, сделал еще шаг внутрь, спустился еще на ступень вниз против своей обычной “печати” (халат, штаны) — и очутился “как в бане нагишом”, что мне не было вовсе трудно. Только мне и одному мне... Тут, в конце концов, та тайна (граничащая с безумием), что я сам с собой говорю: настолько постоянно и занимательно и *страстно*, что вообще, кроме этого, ничего не слышу. “Вихрь вокруг”, *дышит* из меня и около меня, — ничего не видно, никто не видит меня, “мы с миром не знакомы”».

Этим Розанов опять с свойственной ему силой, своеобразием и художественной точностью выражает идею неповторимости личности и всего того, что с личностью связано — идею глубоко христианскую и богословскую, играющую огромную роль в христианской антропологии. Лучше сказать — могущую играть, ибо до сих пор эта тема не была разработана, а Розанов бросил ее в качестве «оксимерон». Сверх того, это также означает, что Розанов не рекомендует подражать себе, — да это и невозможно. Розанов не мог писать иначе, и не мог не писать. Согласно его мироощущению, Богу это было нужно, и возражать здесь не приходится (все равно что возражать Самому Богу).

«В самом деле, дымящаяся головешка (часто в детстве вытаскивал из печи) — похожа на меня: ее совсем не видно, не видно щипцов, которыми ее держат.

И Господь держит меня щипцами. “Господь надымил мною в мире”.
 Может быть».

Тайна, которую здесь Розанов выражает, — это тайна рождения в мир, которая есть как бы самоцель, не требующая объяснений, свидетельствующая о себе и пророчествующая о себе. Отсюда тот необычайный мистический трепет, или, если угодно, первозданный ужас, которым Розанов окружил родовый акт, соединив его непосредственно не только с волей Божией, но как бы с Самим Богом.

«Молчаливые люди и нелитературные народы и не имеют других слов к миру, как через детей. Подняв новорожденного на руки, молодая мать может сказать: “Вот мой пророческий глагол”».

Этим Розанов показывает неприкосновенность метафизических прав личности и невозможность, немислимость борьбы с нею.

«На мне и грязь хороша, потому что это — я».

Считать это «самопревозношением», «гордыней», — значит обнаружить слепоту. Речь здесь ведь идет о неповторимой драгоценности всякого «я» перед лицом его Создателя и родителей, через которых Создатель действовал.

«Будет ли хорошо, если я получу влияние? Думаю — да. Неужели это иллюзия, что “понимавшие меня люди” казались мне наилучшими и наиболее интересными. Я отчетливо знаю, что это не от самолюбия. Я клал свое “да” на этих людей, любовь свою, видя, что они проникновенно чувствуют душу человеческую, мир, коров, звезды, все...

Вот такой человек “брат мне”, лучший, чем “я”. Между тем как Струве, сколько ни долдонил мне “о партиях” и что “без партийности” нет политики, я был как кирпич и он был для меня как кирпич. Таким образом, “мое влияние” было бы в расширении души человеческой, в том, что “дышит *всем*” душа, что она “вбирает в себя все”. Что душа была бы нежнее, чтобы у нее было большое ухо, большие ноздри. Я хочу, чтобы люди “все цветы нюхали”...

И — больше, в сущности, ничего не хочу:

И царства ею сокрушатся,
 И всем мирам она грозит²⁰.

Если — так, то что остается человеку, что остается бедному человеку, как не нюхать цветы в поле?

Понюхал, умер, могила».

Здесь предел ветхозаветности Розанова: он не то что не верил в Воскресение, а не переживал его, не чувствовал его. То, что он относился к Иисусу Христу как к бесконечно печальному пепельно-серому грустному, хотя и прекраснейшему среди всего прочего

цветку — «моноцветку», связано с полной, хотя и временной, быть может, провиденциально временной слепотой Розанова к победной мощи и славе Христа воскресшего и воцаряющегося.

О Розанове можно было сказать то, что Св. Ап. Павел говорил о евреях, которых Розанов так хорошо понимал, чувствовал и по-своему, органически, утробно любил, любовью мужчины к женщине. Точно пелена или покрывало какое-то налегло на глаза Розанову. Это не было ни насмешкой над Воскресением, ни хулой над Воскресшим, это была какая-то детская болезнь, «слепой пункт» на глазах младенца Розанова. По Розанову можно даже изучать — приблизительно — каково отношение евреев к идее Воскресения. Этот факт громадного значения. Церковь никогда за это не осуждала, ни, тем более, не анафематствовала, а только ждала.

С присущим Розанову литературным мастерством и точностью (когда он этого хочет) им дается *морфологическая схема* отношений Бога и индивидуального человека.

«“Мой Бог” — бесконечная моя интимность, бесконечная моя индивидуальность... Так что Бог

1) и моя интимность

2) и бесконечность, в коей самый мир — часть».

Идея Бога у Розанова органически связана с идеей смирения, глубочайшего самоуничижения до полного нуля, до сознания себя сором. С точки зрения Розанова, вся русская литература есть борьба гордого Печорина со смиренным Максимом Максимычем. В известном смысле это борьба не только двух литературных течений, но как бы борьба двух духовных космосов, между которыми не может быть никакого компромисса, хотя, например, Максим Максимыч и безмерно унизил себя своей безответной неразделенной любовью к Печорину. Кстати сказать, драма этой неразделенной любви, так дивно описанная в «Герое нашего времени», есть нечто глубоко символическое, гораздо более серьезное, чем простая психологическая драма. Это как бы отношение смиренного «кроткого сердцем» Сына человеческого к тем гордецам и фарисеям, к которым Он пришел, которые Его сначала оттолкнули, а потом убили. Ведь Лермонтов ясно дает нам понять, что Максим Максимыч духовно убит и — ужас! — здесь, на земле, уже никогда больше не воскреснет, — для себя, для своей интимной жизни. Но красотой своей безответной жертвенности он побеждает и сметает в прах Печорина. Розанов не только всецело на стороне Максима Максимыча, но и сам себя чувствует как бы принадлежащим к тому же обществу.

Победа толстовского Платона Каратаева еще гораздо значительнее, чем принято думать: это в самом деле победа Максима Максимыча над Печориным, т. е. победа одного из двух огромных литературных течений над враждебным.

В сознании этого существует для Розанова огромная, ни с чем не сравнимая радость о Боге.

«Бог мой! вечность моя! отчего же душа моя так прыгает, когда я думаю о Тебе?

И все держит рука Твоя: что она меня держит — это я постоянно чувствую».

Только в связи с этим переживает себя Розанов в качестве мыслителя, и притом настоящего мыслителя, для которого мысль есть стихия — внешняя и внутренняя.

«Я задыхаюсь в мысли. И как мне приятно жить в таком задыхании. Вот отчего жизнь моя сквозь тернии и слезы все-таки наслаждение».

Очень существенно признание Розанова в отсутствии у него «воли к жизни». Это признание, может быть, самое «русское» во всех «интимностях» Розанова. Здесь секрет и «непротивления» Л. Н. Толстого (которое упоминается Розановым), и неуничтожимости России и ее народа: они устойчивы и неуничтожимы через отсутствие воли к жизни, т. е. *хищнического самоутверждения*. Идеологическая твердость и «несклоняемость» — это совсем другое.

«Почти пропорционально отсутствию *воли к жизни* (к реализации) у меня было упорство *воли к мечте*. Даже, кажется, еще постояннее, настойчивее... Именно — “не подвинулось ни на скрупул” и не “уступило ничему”».

«На виду я — *всесклоняемый*.

В себе (субъект) — *абсолютно не склоняем*; “несогласуем”. Какое-то “наречение”».

Здесь Розанов делает большое пневматологическое открытие, заключающееся в том, что субъект, или личность, находится глубже, чем так называемая метафизическая или космогоническая воля, которая составляет любимую монотему германской философии в разных ее аспектах и разрезах, от Шопенгауэра до Людвига Клагеса²¹.

Отсюда и другое открытие: — религиозное призвание и религиозное утверждение и самоутверждение находится где-то в бесконечных глубинах за пределами воли.

«Все-таки ни один из библеистов не рассмотрел этой *особенности и странности библейского рассказа*, что ведь не Авраам искал Бога, а Бог

хотел Авраама. В Библии даже ясно показано, что Авраам долго уклонялся от заключения завета... Бегал, но Бог схватил его. Тогда он ответил: “Теперь я буду верен Тебе, я и потомство мое”.

Здесь опять первостепенной важности тема о настойчивости и непреклонности, неистоимости Бога в любви, что показывает онтологическое совпадение понятия Бога и понятия любви. Здесь надо искать решения столь трудной для богословов и философов проблемы «*Всемогущества*».

Всемогущество Божие как-то отвечает и самоуничтожению — как в самом Боге, так и в твари.

«Унижение всегда переходит через несколько дней в такое душевное сияние, с которым не сравнится ничто. Не невозможно сказать, что некоторые, и притом высочайшие, духовные *просветления* недостижимы без предварительной униженности; что некоторые “духовные абсолютности” так и оставались навеки скрыты от тех, кто вечно торжествовал, побеждал, был наверху».

Из этого фрагмента понятно, почему Розанов, несмотря на все свои «девиации» и «еретичества», несмотря на все попытки уйти в «иудаизм», в ветхозаветность — все-таки по ядру своей личности, по самой своей субстанции оставался церковным, православным христианином, любившим духовенство и им любимый.

Отсюда Розанов и выводит необходимость креста и того, «что Он наконец захотел пострадать»...

С большой тонкостью Розанов отыскивает то положительное ядро «демократии», которым это течение побеждает, опять-таки несмотря на все «девиации» и «еретичества». Отсюда же очень характерное для всей русской национальной философии утверждение *правды* и ее внутреннее отождествление с Богом, идея очень дерзновенная и даже дерзкая, — что как бы *через правду Бог есть то, что Он есть*:

«Правда выше солнца, выше неба, выше Бога: ибо если и *Бог* начался бы не с правды — Он — не *Бог*, и небо трясины, и солнце — медная посуда».

Это утверждение правды Розанов, бросая свой обычный юродивый обывательский и футуристический стиль, производит в форме огненного исповедания души как «страсти», ибо душа есть образ Божий, образ огня и страсти.

«Душа есть страсть.

И отсюда отдаленно и высоко: “Аз есмь огонь поедающий” (Бог о Себе в Библии).

Отсюда же: талант нарастает, когда нарастает страсть. Талант есть страсть».

В связи с этим стоит опять утверждение религии как самого главного, чем утверждается и подлинная, всякая подлинная талантливость.

«Знаете ли, что религия есть самая важная, самая первая, самая нужная? Кто этого не знает, с тем не для чего произносить “А” споров, разговоров.

Мимо такого нужно *пройти*. Обойти его молчанием.

Но кто это знает? Многие ли? Вот отчего в наше время почти *не о чем и не с кем говорить*».

Для Розанова асексуальность мысли и мирочувствия как бы связана с внутренним безбожием. Это все по линии «ветхозаветной», с которой Розанов сойти почти никогда не мог и не хотел. Окончательно вернувшись к христианству и умирая, так сказать, в объятиях Церкви и духовенства, он ни разу не отрекся от любимого им как «Песнь Песней» Ветхого Завета, и стоял здесь твердо. Спорить здесь с Розановым, осуждать его здесь так же бесполезно, как спорить с Ветхим Заветом и осуждать его. Надо постараться понять.

«Связь пола с Богом — большая, чем связь ума с Богом, даже чем связь совести с Богом, — выступает из того, что все а-сексуалисты обнаруживают себя и а-теистами. Те самые господа, как Бокль или Спенсер, как Писарев или Белинский, о “поле” сказавшие не больше слов, чем об Аргентинской республике, и, очевидно, не более о нем и думавшие, в то же время до того атеистичны, как бы никогда до них и вокруг них не было никакой религии. Это буквально “некрещеные” в каком-то странном особенном смысле».

Суть «метерлинковского поворота» за 20, 30 лет заключалась в том, что очень много людей начали «смотреть в *корень*» не в прутковском, а в розановском смысле. Так должна быть понята и звучащая футуристически нижеследующая тирада Розанова:

«Каждая моя строка есть священное писание (не в школьном и не в “употребительском” смысле), и каждая моя мысль есть священная мысль, и каждое мое слово есть священное слово.

Как вы смеете? — кричит читатель.

Ну вот и “смею”, — смеюсь ему в ответ я.

Я весь “в Провидении”... Боже, до чего я это чувствую».

Следующий за этим текст как бы комментарий к предыдущему:

«Это моя душа! Это моя душа!

Несусь как ветер, не устаю как ветер.

Куда? Зачем?

И наконец:

«— Что ты любишь?

— Я люблю мои ночные грезы, прошепчу я встречному ветру».

Здесь мы находимся всецело во власти музыки, той самой музыки, вне которой, по мнению Розанова — и он совершенно прав — нет секрета подлинного писательства. Не могут быть ни настоящими писателями, ни настоящими мыслителями, ни настоящими поэтами те, которым «медведь на ухо наступил». Шопенгауэр — как будто атеист; но когда речь заходит о музыке, он моментально забывает о том, чем ему полагается быть по чину своей философии, и торжественно исповедует: «Музыка, как Бог, проникает непосредственно в душу человека»²² — и сознается, что его любимые музыкальные формы — симфония и месса.

На этой артистической почве и происходит решительный разрыв Розанова с кантовой моралью. Здесь Розанов действительно в центре русского Ренессанса, который прежде всего — движение артистическое, где сама религия возникает как власть красоты. «Небрежность» — противоположный полюс «педантизма», и Розанов в этом споре артистической небрежности с придирчиво моральным педантизмом всегда на стороне «небрежности».

«“Небрежность” — мой отрицательный пафос. Солгать — для чего надо еще “выдумывать” и “сводить” “концы с концами”, “строить”, — труднее, чем “сказать то, что есть”. И я просто “клял на бумагу то, что есть”: что и образует мою правдивость. Она натуральная, но она не нравственная».

По двум важнейшим линиям, по моральному педантизму и по вопросу пола, Розанов должен быть признан крайним антиполюсом кантианства, и в этом смысле крайним антиполюсом германского идеализма. Он, конечно, должен быть отнесен с оговорками к русским ницшеанцам, говорим, — с оговорками, потому что большинство тех, которых мода увлекла в поверхностное ницшеанство эпохи возрождения, были ничтожными псевдоэстетамы и понятия не имели о религиозной трагедии глубоко веровавшего и пламенно любившего Бога Ницше.

Характерное свойство Розанова — его «биологизм», его «органичность» и в известном смысле его укорененность в черноземе жизни со стремлением расти вверх и благоухать. Отсюда признание:

«Так расту: если вам не нравится — то и не смотрите.

Поэтому мне часто же казалось (и, может быть, так и есть), что я самый правдивый и искренний писатель: хотя тут не содержится ни скрупула нравственности.

Так меня устроил Бог».

Этот свой своеобразный фатум «Божией воли во мне» и «таким меня сотворил Бог» Розанов доводит до высших степеней пафоса и силы, отбрасывая свой стиль «удавшегося футуриста» и «гениального обывателя» — ради торжественного пафоса. Розанов очень экономен в этом смысле. Но когда он прибегает к этому приему, то он звучит как труба, и действие этой трубы тем разительнее, что оно неожиданно и как бы идет вразрез с тем, чего от него ожидаешь.

«Слияние своей жизни, особенно мыслей и, главное, писания с Божеским “хочу” — было постоянно во мне, с самой юности, даже с отрочества. И отсюда, пожалуй, вытекла моя небрежность. Я потому был небрежен, что какой-то внутренний голос, какое-то непреодолимое внутреннее убеждение мне говорило, что все, что я говорю, — хочет Бог, чтобы я говорил. Не всегда это бывало в одинаковом напряжении: но иногда это убеждение, эта вера доходила до какой-то раскаленности. Я точно весь делался *густой*, душа делалась густою, мысли совсем приобретали особый строй и “язык сам говорил”. Не всегда в таких случаях бывало перо под рукой: и тогда я *выговаривал*, что было на душе... Но я чувствовал, что в “выговариваемом” был такой напор силы (“густого”), что не могли бы стены выдержать... В такие минуты я чувствовал, что говорю какую-то абсолютную правду, и “под точь-в-точь таким углом наклона”, как это есть в мире, в Боге, в “истине в самой себе”. Большею частью, однако, это не записалось (не было пера)».

Несомненно, были в стиле Розанова черты «гениального обывателя», по меткому определению Н. А. Бердяева. Был также в нем и «удавшийся футурист». Но дальше начинается нечто до предела серьезное. За юродствами своего «обывательства» и «футуризма» Розанов скрыл то невыговариваемое, с чего и начинается подлинный гений... Здесь начинается область молчания — и вопрос в том, кто и как может молчать в ответ на то, о чем промолчал и Розанов.

