

ЛІТЕРАТУРНІ ТРАДИЦІЇ: ДІАЛОГ КУЛЬТУР ТА ЕПОХ

УДК 821.161.1

Л.В. САДЬКОВА,
*кандидат філологічних наук, доцент
кафедри романських мов Інститута філології
Київського національного університету ім. Т. Шевченка*

В. РОЗАНОВ И Д. ГАЛКОВСКИЙ: ДИАЛОГ ТРАДИЦИЙ

Настоящая статья посвящена исследованию проблем русского эссе XX века в контексте становления русской эссеистической традиции, определению схожих тенденций его развития на рубежах указанного столетия на материале новаторских эссеистических произведений В. Розанова и Д. Галковского.

Ключевые слова: интеллектуально-художественный поиск, жанр эссе, русская эссеистическая традиция, переходное художественное мышление, эссеистические интенции.

Поиcки новых параметров изучения быстро меняющейся литературы представляется нам тесно привязанными к эссе как своеобразному ракурсу интеллектуально-художественного поиска, способствующего выработке нового художественного языка, адекватного времени, как в мировом, так и национальном культурных контекстах.

Актуальным в этом контексте нам представляется изучение художественных возможностей русского эссе, яркой иллюстрацией которых могут служить новаторские эксперименты русских писателей рубежей XX в. В. Розанова и Д. Галковского в данном жанре, в частности, ставшие классикой русской эссеистики XX века такие произведения писателей как «Уединенное», «Опавшие листья» и «Бесконечный тупик».

Заявленные нами типологически схожие особенности переходного художественного мышления двух писателей, осмысливающих культурный кризис рубежей XX столетия, проявились особенно ярко в данных произведениях и позволяют нам говорить о схожих эссеистических интенциях, прежде всего, при постановке авторами схожих глобальных проблем, не решенных в условиях переходного состояния культуры, в привлечении широчайшего культурного контекста, в опоре на схожие художественно-образительные средства и многое другое.

Речь идет прежде всего о том, что и поиски В. Розанова, и поиски Д. Галковского мыслятся в широком контексте русской культуры – философии и литературы, то есть выстраивается ряд писателей и философов, размышлявших о России и национальном своеобразии – Пушкин, Гоголь, Достоевский, Соловьев, Бердяев, у Д. Галковского это уже и В. Набоков, и сам В. Розанов. Именно этим подтверждается духовное родство писателей, чувствующих свое родство именно с теми, кто является (в их понимании) наиболее ярким воплощением русской души и русской культуры.

Д. Галковский подчеркивает свою преемственность делу В. Розанова, пытается как бы дописать начатое предшественником в иные времена с позиций итогов XX века. Определяется место и роль Розанова в ряду деятелей, осмысливавших особенности национального своеобразия (и тем самым обозначается и собственное место как последователя и продол-

жателя классика). Образно сформулированную автором задачу мы понимаем так: целью произведения является осмысление особенностей национального самосознания (вслед за Розановым и во многом по его образцу) и воплощение национального самосознания в четких ориентирах. В качестве наиболее адекватных форм данного поиска мыслится пограничная форма эссе, свободно соединяющая различные дискурсы (как и в «Уединенном», «Опавших листьях»), демонстрирующая свободное движение мысли, не скованная жестким канонам, легко соединяющая высокие темы и повседневность («обычное», «простое» и «понятное», подчеркивалось в вышеприведенном отрывке), открывающая широчайшие возможности для доказательства авторской идеи (от декларации до интеллектуальной провокации и юродствования), а также роман, интенции которого объединяют отдельные эссе в более сложную и эстетически организованную художественную систему, чем просто книга.

Оставляя в стороне многочисленные смысловые и тематические переклички, а также анализ Д. Галковским философских взглядов Розанова, остановимся на следующих общих чертах названных текстов.

Первая – это чрезвычайно яркое проявление личностного начала, подчеркнутая актуализация «Я» в противовес высокой и абстрактной позиции многих классических эссе. Безусловно, актуализация личностного начала характерна для эссе как жанра в целом, и эта особенность проявлялась и в классических текстах французской литературы. Мы же говорим о качественно иной степени этого проявления и своеобразных формах его воплощения (шутовство, юродствование, раздвоение, о чем будет сказано далее). У Розанова и Галковского часто внимание автора с предмета изображения (явления, идеи, свойства человека века вообще и др.) переносится на его чрезвычайно субъективную интерпретацию, восприятие. Обратим внимание на то, как педалируется данная особенность у Розанова: «Человек о многом говорит интересно, но с аппетитом – только о себе» (Тургенев). Сперва мы смеемся этому выражению, как очень удачному <...>. Но потом (через год) становится как-то грустно: бедный человек, у него даже хотят отнять право поговорить о себе. Он не только боли, нуждайся, но... и молчи об этом. И остроумие Тургенева, который хотел обличить человека в цинизме, само кажется цинично» [3, с. 427]. Начиная с иронического афоризма Тургенева о человеке вообще (высказывания, которое по своей форме и содержанию близко классической афористике), Розанов приходит к опровержению исходного тезиса именно на основании иного понимания меры проявления личностного начала в любом из текстов – от разговора до произведения, что и фиксируется в его эссе. Этой же идеей проникнуты многочисленные рассуждения Одинокова из «Бесконечного тупика», признающего, что все размышления о многих предметах на самом деле кружат вокруг авторского «Я», неизбежно замыкаясь на нем как на тупике, в который ведут все пути мысли.

Данную особенность можно трактовать как отражение общей черты литературы модернизма, отражающей субъективный универсум. В этом плане показательным является внимание обоих писателей к подсознательному (снам, фобиям, например, Галковским описывается сон про отца, который оказывается живым и вообще превращается в Розанова, что знаменует восстановленное единство и гармонию мира), к досознательному опыту, рассматриваемым Галковским в специфическом аспекте – национальной ментальности.

Существенной особенностью реализации личностного начала в эссеистике обоих писателей становится изображение экзистенциального сознания. Появление данной черты, отнюдь не столь ярко реализуемой в классической эссеистике, безусловно, связано с общим культурным контекстом серебряного века и всего XX ст. В частности, с возникновением экзистенциализма как философского течения, которое исследователи связывают именно с русской философией серебряного века, с современниками В. Розанова – Н. Бердяевым и Л. Шестовым [6, с. 833–835], к которым, заметим, Галковский также обращается в размышлениях о национальной ментальности, но, безусловно, учитывает и более поздний опыт философской и художественной интерпретации экзистенциального сознания. Розанов в своей эссеистике дал художественную, глубоко личностную интерпретацию данного явления, совместив художественный и философский дискурсы и полемически заострив проблему в «Уединенном»: «Я еще не такой подлец, чтобы думать о морали. Миллион лет

прошло, пока моя душа выпущена была погулять на белый свет; и вдруг бы ей сказал: ты, душенька, не забывайся и гуляй «по морали».

Нет, я ей скажу: гуляй, душенька, гуляй, славенькая, гуляй, добренькая, как сама знаешь. А к вечеру пойдешь к Богу.

Ибо жизнь моя есть день мой, и он именно мой день, а не Сократа или Спинозы» [3, с. 425] (выделено автором – Л.С.).

Это же акцентирование внимания на личностном, экзистенциальном в противовес философским абстракциям встречаем и у Галковского, причем, что важно, со ссылкой на опыт Розанова. В анализируемом ниже отрывке он противопоставлен не Сократу и Спинозе, а Гегелю, в данном случае символизирующему логически абстрактную, не экзистенциальную картину мира. «Я читал философов и думал: «Какой же я философ?»

Иногда «расходился». Иду по улице, философствую, а мне кто-то спокойно говорит на ухо: «А у тебя отец умер».

Смотрю в том Гегеля, а думаю про отца.

Хочется крикнуть что-нибудь умное, а голос тут как тут: «А отец-то твой где?» Как это, куда ЭТО ввернуть, вставить? «Что ни делает дурак, все он делает не так» <...>. Читают лекцию по философии. Я вопреки лектору, «записку из зала»: «Такого-то числа такого-то месяца и года у меня умер Отец». И подпись: «Одинокое». – Ну и что? При чем здесь это-то? О чем вы, милейший? Ну конечно, очень жалко, мы сочувствуем и т. д. Я получаюсь каким-то «и т. д.» «Идите отсюда»...

И вот я прочел «Опавшие листья», в центре которых, в одном из центров, – болезнь и умирание близкого человека <...>. Что же такое «Бесконечный тупик» (в целом)? Тот же ритм, те же темы. Я лежал где-то там, внутри, и думал: «А надо ли расти? Может-быть так и остаться в себе?» А Розанов сказал: «Расти, миленький. Закрой глаза и расти. Это фатум, и так МОЖНО» [1, с. 73–74] (выделено автором – Л.С.).

Эта же преэминентность в разработке экзистенциальной тематики (смысла жизни, смерти, личностной сущности, определение внутренних опор личности и ее возможностей сопротивляться равнодушию мира и др.), а также «ритм» (по определению автора) и розановская форма и стилистика реализуются во многочисленных других фрагментах, например, в примечании № 147, где вновь розановской экзистенциальной теплоте, проникновенно, вниманию к личности противопоставлены подходы иных философов (в данном случае В. Соловьева), а единомышленником Розанова провозглашается также экзистенциально ориентированный Набоков. Кроме того, вновь внимание акцентируется на поисковой и пограничной форме (соединении философского и художественного дискурсов) и цели произведения. «Эта книга – мучительная попытка пробиться к людям через пустоту моего «я» – обернется в реальность комариным писком. Самое БЛАГОРОДНОЕ в моем положении это покончить с собой. Итак, что меня спасает? Собственное неблагородство. Если бы я не пихал головой в живот какого-нибудь Владимира Сергеевича Соловьева, не имеющего ко мне никакого отношения, давно бы болтаться мне в пролете моста. На чем держится моя жизнь? – На оговорке. Почему я все так «Розанов», «Розанов», – он бы простил меня, что я есть. Соловьев, у – у, будь я его современником, я бы Бога молил, чтобы на глаза ему не попасться. Он бы так сделал, чтоб сама моя фамилия превратилась бы в ругательство, а Розанов бы сказал: «Ну, чего ты, Одинокое, живи. Ведь ничего изменить нельзя. Ты знаешь, что ты есть и так будет, ты будешь, пока не умрешь. И все. И мне бы стало так легко. Обреченно и легко» [1, с. 104–105].

Интересно, что и в эссе Вен. Ерофеева присутствует схожий сюжет: приобретение книг Розанова (цитируется также «Уединенное» и «Опавшие листья»), их чтение, а потом и фантастическая беседа с ожившим и поселившимся в квартире писателем, который отменяет самоубийство героя, разочаровавшегося и испытывающего тошноту к окружающему пошлему миру (традиционный мотив экзистенциально ориентированной литературы). Более того, в воображаемых разговорах Розанов отговаривает героя от этого поступка, как бы заговаривает его, кроме того, и у Ерофеева, и у Галковского звучит мотив чести («Этот гнусный ядовитый фанатик, этот токсичный старикашка, он – нет, он не дал мне полного снадобья от нравственных немощей, – но спас мне честь и дыхание (ни больше ни меньше: честь и дыхание»).

Все тридцять шесть его сочинений, от самых пухлых до самых крохотных, вонзились мне в душу и теперь торчали в ней, как торчат три дюжины стрел в пузе святого Себастьяна» [2, с. 163]. Не исключено, что можно говорить об определенном влиянии эссе Ерофеева на Галковского, о внутренней полемике, хотя имя писателя-постмодерниста в «Бесконечном тупике» ни разу не упомянуто. Но возможно и совпадение интерпретаций, вызванное общим постмодернистским мировоззрением писателей, их тенденцией к переоценке ценностей и поискам целостных основ мира.

Следующей особенностью проявления личностного начала в эссеистике Розанова и «Бесконечном тупике» является повышенная лиризация, автобиографизм, даже интимизация повествования. Это существенно меняет традиционный образ повествователя в эссе (как человека размышляющего, субъективирующего явления культуры, но не заслоняющего их собой, своей крайней, зачастую провокационной субъективностью), то есть речь идет о гиперболизации одной из черт эссе – личностного начала и разнообразии форм его выражения). Данная особенность приводит к остранению образа самого повествователя и традиционных для эссеистики тем. Это происходит в результате создания эффекта контраста, например, абстрактной темы и крайне лирического и интимного способа ее изложения, соединения. Например, традиционную тему сложности и противоречивости человеческой натуры Розанов трактует в столь интимных интонациях: «<...>, а все-таки «мелочной лавочки» из души не выкинешь: все какие-то досады, гнев, самолюбие; и грош им цена, и минута времени; а есть, сидят и не умеешь не допустить в душу» [4, с. 384]. Или, скажем, знаменитое розановское суждение на тему восприятия литературы и ее роли в своей судьбе в «Опавших листьях. Коробе первом»: «Литературу я чувствую как штаны. Так даже близко и вообще «как свое». Их бережешь, ценишь, «всегда в них» (постоянно пишу). Но что же с ними церемониться????!!!» или «Дорогое (в литературе) – именно штаны. Вечное, теплое, бесцеремонное» [4, с. 382].

В романе Галковского эта особенность также присутствует и поддается авторской рефлексии: «И мое глубокое убеждение, что на такие темы, – предельно общие и предельно интимные – нельзя писать иначе. Нельзя договаривать...» [1, с. 60]. Интимизация проявляется, например, в тех же размышлениях о трудностях социализации личности, воспоминаниях о детстве и отце, передаче глубоко личностного восприятия художественных произведений, подведения в послесловии печального итога собственных литературных усилий и др., но в сочетании с иными модусами: абстрактно-аналитическим (в философских и литературоведческих изысканиях, исторических экскурсах, связанных с проблемами современной культуры) и поучительным, отстраненно-ироническим, саркастическим, а также с откровенным поруганием неприемлемых позиций.

Специфика реализации названной особенности в том, что внутренний мир близкого автору героя «Бесконечного тупика» не гармоничен, в отличие от розановского, а расколот, отношения с миром также чрезвычайно драматичные, если использовать описание состояния отца Одинокова (о сходстве с которым на психологическом уровне герой настаивает), то это – «какой-то истерический бунт против реальности. Тоже эгоистическое «я хочу!» [1, с. 110].

Даже если, как и в эссеистике Розанова, формулируется общая тема рассуждений (например, как в примечании № 771 – об адекватной форме воплощения современного состояния культуры, о такой форме произведения, которая была бы воспринята читателем), то она решается подчеркнуто интимно, с надрывом, автор погружает читателя в бездну противоречий характера Одинокова и рассуждает о них, в отличие от Розанова, многословно и с особым драматизмом, более того, чувствуется и упрек самому читателю и культурной обществу в невнимании к столь знаковым явлениям, как творчество автора: «Трудолюбие, все ломающее интеллектуальное упорство, бешеное, застилающее глаза кровавой пеленой честолюбие, серьезное, пожалуй, излишне серьезное отношение к миру – и все зря. Все – «никому не нужно». Кто-то дал мне дар сопоставления несопоставимого, дар насмешки над собой, дар совершать громоздкую мыслительную работу, постоянную и <...> бессмысленную. Бессмысленную, ибо я абсолютно бездарен в цели. Зачем, для чего – для меня это безобразное чавканье филологического болота <...>. Долго постановка цели казалась мне грубой, напоминала злобный огонек в глазах шимпанзе, увидевшего сложно ви-

сящий «апельсин» <...>. Но потом понял, что что-то порвано сзади моих глаз <...> ничего не могут «увидеть» <...> при потенциальной способности понимания мира и при постоянном механическом перебирании его моим мозгом. У меня голова болит» [1, с. 556].

Собственно «Бесконечный тупик» самим автором рассматривается как путь к гармонизации, обретению целостности, причем ориентиром в этом процессе вновь становится Розанов и книги его эссеистики, розановское ощущение целостности мира и всеобщей связи явлений. В достаточно парадоксальной форме и в лирической, интимной тональности это объяснено, например, в примечании № 153. «Вроде бы книга, в трех частях, с примечаниями. Все чин-чинарем, а написано совсем «не о том». О чем книга? О Розанове? Нет. Если сначала сказать, что вот книга о Розанове, то интуитивное читательское предположение не оправдается <...>. Может быть книга не о Розанове? Но нет, все о нем, все о нем. Наверно в словах, особенно в русских, есть какая-то порочная пустота. Во сне смотришь на дерево и знаешь, что это конфетная обертка <...>. Нелепость какая-то <...>. А во сне почти все ясно <...>. Как сон Ивана Федоровича Шпоньки:

«То вдруг снилось ему, что жена вовсе не человек, а какая-то шерстяная материя: что он в Могилеве приходит в лавку к купцу. «Какой прикажете материи?» – говорит купец. – Вот возьмите жены, это самая модная материя! Очень добротная! Из нее все теперь шьют себе сюртуки <...>» [1, с. 110]. То есть читателю предлагается не только увидеть логическую и последовательную связь «Бесконечного тупика» с розановскими текстами на уровне формы и содержания, но и почувствовать ее на уровне трудно уловимых, ассоциативных и парадоксальных соответствий, скорее всего, отражающих сходную ментальность и художественное видение мира.

В текстах обоих писателей названная особенность – автобиографизм, лиризация и даже интимизация повествования – органично соединяется с другими: шутством, юродствованием.

У обоих писателей юродствование является органичным, связанным как с традициями русской культуры, особенно с ее религиозным пафосом и апофатическим доказательством духовных ценностей (Розанов), так и с их художественной рефлексией и последующей актуализацией в постмодернистской литературе (заметим, юродствование свойственно эссеистике Вен. Ерофеева, А. Синявского, Д. Галковского). Так, например, в примечании № 163 повествователь осмысливает юродствование Розанова и связывает его именно с религиозной апофатической традицией: «Нет целомудрия у Соловьева и ему подобных. У Розанова есть. Именно из-за его ощущения ирреальности слова, из-за его юродства, деформирующего словесный мир. Юродство это тоже глас Божий, но не прямо, не через уста обычного святого или пророка, а боком, деформированно и бесплотно, целомудренно. Не случайно юродивый во Христе столь почитаем на Руси. Известно, что за пять веков христианства, с VI по X век, общий месяцеслов православной церкви насчитывал не более четырех юродивых святых, принадлежащих различным странам, а на Руси лишь в продолжение трех веков (XIV–XVI) насчитывается не менее десяти юродивых. И главный русский храм Василий Блаженный – в честь знаменитого юродивого, обличавшего Ивана Грозного» [1, с. 115].

Постмодернистское юродствование в «Бесконечном тупике» не подвергается рефлексии (вспомним, И. Скоропанова считает Галковского стихийным постмодернистом, сложившимся не независимо от теории и соответствующего контекста: «К постмодернизму Галковский пришел не сознательно, а даже не подозревая об этом, – благодаря типу личности, а еще точнее – благодаря типу мышления: нелинейного, структурно-совместимого, который ему присущ» [5, с. 441]). Но безусловное сходство со стилем других писателей постмодернистов, использовавших данную интенцию, наблюдается, примером может быть представленное выше сопоставление эссе Галковского и эссе Венедикта Ерофеева «Василий Розанов глазами эксцентрика». В них осмысливается апофатически (или, используя слова Галковского, «боком, деформированно и бесплотно, целомудренно») влияние великого писателя на обновление и структурирование внутреннего мира автобиографических героев.

Подобная установка, безусловно, влияет на стиль эссе: авторская позиция не высказывается прямо, а доказывается от противного, через интеллектуальную провокацию либо

апофатически – через умолчание. В результате моделируется сложный образ повествователя, многоликого в своей игре, но целостного в своих интенциях и видении мира, а также сложный образ читателя, то оскорбляющегося «выходкам» повествователя, то легко разгадывающего интеллектуальные ребусы, догадывающегося об истинном смысле высказываний и получающего истинное наслаждение от игры.

В текстах создается провокационный образ повествователя, заявляется позиция, которая должна быть оспорена читателем, остраивается круг традиционных для эссеистики проблем. К чисто постмодернистским акцентам можно отнести декларируемый, но далеко не соответствующий авторской позиции в целом релятивизм («я, наконец, заметил, что мои слова, раз произнесенные, принимаются на веру, – совершенно некритически, – хотя как правило, «мысли вслух», слегка утрированные и тем самым «от противного» подчеркивающие свою ограниченность. Принятие кем-либо моих «мнений» мне так же чуждо, как и их оспаривание» [1, с. 60]).

К постмодернистским же особенностям юродствования относим и соединение двух масок – гения и шута, максимально высокую и вызывающую самооценку и предельно низкую. Примером может служить примечание № 24, в котором автор, отталкиваясь от фразы предшествующего отрывка «Третья часть – это распадение, деструкция», начинает рассуждать о форме «Бесконечного тупика», но фактически переходит к моделированию образа повествователя, акцентируя юродствование. «Ирония здесь переходит в комизм. Я чувствую себя клоуном. Потеря достоинства и в общении с людьми у меня. Нарушение смыслового и интонационного единства. Достоинство это и есть единство, цельность.

Итак, я гений. Перед началом «обыгрывания» тему следует несколько прорисовать, утрировать для будущих вольтфасов. Например, так:

Насколько уж мне наплевать на чье-либо «вообще-мнение» (то есть мнение отчужденное, незнакомое со мной как личностью, мнение читательское), что я открыто и со смехом заявляю об этом. По широте ума, многоуровневости и неожиданности мышления не встречал я в жизни людей, равных себе. Так что уж давно привык самые серьезные разговоры вести вполсилы, спустя рукава. Мне это так надоело, что я специально нарываюсь на интеллектуальный скандал, на позор. Я хочу, чтобы меня осадили, показали, что я зарвался, и ткнули носом в мое собственное невежество, поверхностность, просто в мою глупость. Моя мечта – сесть в лужу. Но уже странная судьба – никак не могу. Дошло вот до смешного: сам аккуратно сажусь в нее. Однако уже гложет мысль, что это, хе-хе, последний штрих в законченной духовной трагедии» [1, с. 21–22]. Как видим, на глазах читателя обнажается механизм создания образа и показаны особенности приема: утрирование темы, создание контрастного образа, соединяющего маски гения и шута, намеренное провоцирование читателя на интеллектуальный скандал и даже эпатаж читателя (фактически именно он обвиняется в глупости и призывается к разоблачению самозванца). Главной целью стратегии представляется провокация, которая актуализирует важнейшие проблемы. В данном случае те, над которыми автор размышляет на протяжении всего произведения и связывает их в едином проблемном поле русской ментальности. Это такие черты национального характера, как достоинство (или его отсутствие), самозванство, «придуривание».

Одновременно с игровыми, шутовскими интонациями звучат трагические ноты, ассоциирующиеся с иным кругом проблем – с экзистенциальным одиночеством человека, невозможностью понять себя, гармонизировать свой мир и др.

Таким образом, анализ весьма типичного отрывка «Бесконечного тупика» показал, что юродствование как авторская стратегия связано со стремлением актуализировать и остраивать целый круг проблем (в ряду которых и проблема человека), создать условия интеллектуальной провокации, «интеллектуального скандала», в которых читатель подключится к обсуждению, наконец, с попыткой таким образом, «от отрицания», восстановить круг фундаментальных ценностей (в данном случае, достоинство и гуманизм).

К общим особенностям, также роднящим эссеистику Розанова и Галковского, можно отнести и такие. Это соединение в рамках одного произведения (книги, как у Розанова, постмодернистского романа-гипертекста – у Галковского) различных форм: литературоведческого, философского эссе, афоризма, парадокса, а также беллетризация эссе. Однако, на наш взгляд, Галковский ориентировался не только на конкретные жанровые фор-

мы, в том числе и модифицированные и обновленные в «Уединенном» и коробах «Опавших листьев» Розанова, но и на те объединяющие механизмы, которые делают книги целостными. Внимание к этим объединяющим особенностям вполне логично в контексте поставленной Галковским цели – создать не книгу эссеистики и афоризмов, а именно роман. Суммируя авторские размышления над данной проблемой, рассыпанные по всему тексту «Бесконечного тупика», отметим те особенности, которые стали объектом последовательной рефлексии.

Первое. Галковский, обращаясь к художественному опыту Розанова, отмечает соединение в его книгах раздробленности фрагментов и внутреннего единства всего текста. Объясняется это явление в сопоставлении произведений Розанова и Соловьева. Первый «чувствует» предмет своих размышлений, постигает его не только логически – «извне», но и «изнутри». А второй, в понимании автора, ориентирован на внешнее постижение. «Выявление внутреннего единства личности и мира возможно, и достигается за счет явленности внешней разветвленности. Субъект, которому является таким образом расчлененная внешность, вынужден ее внутренне достраивать, а форма этой достройки является в значительной степени аналогией внутреннего мира являющейся ему личности. Через дробность постигается внутреннее мистическое единство мира. И наоборот, попытка последовательного и соразмеренного раскрытия лишь разрушает восприятие со стороны другого «я». Что и произошло в случае самого Соловьева» [1, с. 134]. То есть внимание фиксируется на диалектике раздробленного и целостного, на особой роли в понимании единства внутреннего видения, чувствования, а также активного творчества личности, созидательной («достраивающей») и познающей связи между явлениями. Такая позиция очевидно ассоциируется с текстами Розанова, а в собственном произведении определяет совмещение логического построения отдельного эссе и всей книги в целом (например, задуманную трехчастную композицию, отражающую «тезис», «антитезис» и возможный, но не состоявшийся «синтез») с беллетризацией, подключением художественного дискурса, предлагающего иной путь проникновения в сущность явлений, выстраиванием ассоциативных полей и связей между внешне разрозненными фрагментами, наконец, особую роль авторского сознания, «достраивающего» целостность мира и героя-повествователя.

Схожая позиция обосновывается и в примечании № 188, комментирующем собственные размышления о форме произведений Розанова: «Розанов как-то постоянно промахивается, перегибает палку, но сами эти промахи удивительно точны» [1, с. 126]. Рассуждения в форме философского диалога с тезисом и антитезисом вновь ведутся вокруг проблемы логического и интуитивного постижения мира и секретов его верного понимания Розановым, оформления этого понимания в эссеистическую форму. «Излюбленный логиками прием:

– «Мысль изреченная есть ложь». Ладно. Но тогда и это изречение тоже ложно?

– На это можно ответить так:

– Ложна изреченная мысль, но не мысли. Связь мыслей нейтрализует их ложность. В контексте стихотворения Тютчева его изречение истинно. Это острие истины, суть стихотворения, его жало.

Отдельные предложения, фразы, мысли могут быть не просто ложны, а вообще мнимы. Но часто добавление мнимых величин в математическую формулу делает ее истинной, работоспособной, живой» [1, с. 126].

Видимо, речь идет не только о сомнительных и неверных высказываниях Розанова и самого повествователя «Бесконечного тупика», но и о намеренной парадоксальности и провокативности произведений, общая идея и смысл которых постигаются только в единстве и взаимосвязи суждений, фрагментов («связи мыслей»). То есть речь идет о целостной художественной и философской системе, и внимание фиксируется на системных связях элементов.

Системность же и целостность, как представляется, видится Галковскому в непостижимом единстве внутреннего мира «русской личности». Об этом свидетельствуют многочисленные рассуждения о том, что любые творческие и поведенческие проявления тех людей, которых автор считает воплощениями национальной культуры, а это классики литера-

туры и Розанов, отражают национальную ментальность. Кроме того, видится целостность и в гармонии внутреннего мира экзистенциально собранного человека.

Это подтверждается многочисленными размышлениями над книгами эссеистики Розанова – фрагментарными по форме, но едиными в содержании, концепции, и это единство моделируемого мира объясняется целостностью авторской личности, ее «системностью». Пример – примечание № 181 к собственным словам – «Розанов внутренне глубоко един»: «Он сказал: «Есть ПОСЛЕДСТВИЯ, а ЦЕЛЕЙ нет <...>. Но откуда КРАСОТА и СМЫСЛ мира, отчего мир НЕ СУМАСШЕДШИЙ, отчего нельзя сказать (даже филологически «язык не гнется»): мир как С УМА СОШЕЛ: точно горох, который кто-то бросил (сумма причин), но никто не собрал (цели). Нет, мир – СОБРАН – в СИСТЕМУ, и от этого одного в нем возможны наука, философия, предвидение, как возможно от этого же и ЛЮБОВАНИЕ им».

Мир Розанова тоже не безумен, тоже собран, тоже система» [1, с. 125].

Полагаем, что данные размышления о Розанове приоткрывают и остраивают собственный замысел – моделирование целостности и системности из отдельных фрагментов, стереоскопически отражающих различные стороны действительности, внешне расколотый, хаособразный мир. С этим связано внимание автора как к построению отдельного фрагмента, так и к действию объединяющих весь текст художественных механизмов.

Список использованной литературы

1. Галковский Д. Бесконечный тупик / Д. Галковский. – М.: Самиздат, 1998. – 708 с.
2. Ерофеев Венедикт. Василий Розанов глазами эксцентрика. // Венедикт Ерофеев. Оставьте мою душу в покое: Почти все. – М.: Изд-во АО «Х.Г.С.» 1997. – С. 149–164.
3. Розанов В. Уединенное // В. Розанов. – Т. 2. – М.: Правда, 1990. – 711 с.
4. Розанов В. Опавшие листья. Короб первый // В. Розанов. – Т. 2. – М.: Правда, 1990. – 711 с.
5. Скоропанова И.С. Русская постмодернистская литература. Учебное пособие / И.С. Скоропанова. – М.: Флинта: Наука, 1999. – 608 с.
6. Тузова Т.М. Экзистенциализм / Т.М. Тузова // Новейший философский словарь / Сост. А.А. Грицанов. – М.: Изд. В.М. Скакун, 1998. – 896 с.

Статтю присвячено дослідженню проблем російського есе ХХ століття в контексті становлення російської есеїстської традиції, визначенню схожих тенденцій його розвитку на межах означеного століття на матеріалі новаторських есеїстичних творів В. Розанова та Д. Галковського.

Ключові слова: інтелектуально-художній пошук, жанр есе, російська есеїстична традиція, перехідне художнє мислення, есеїстичні інтенції.

This article is dedicated to the research of the Russian essay problems in XX century in the context of establishing of Russian essay tradition, defining of the common tendencies of its development at the turns of the mentioned century basing on the materials of novating esse works by V. Rozanov and D. Galkovsky.

Key words: Intellectual-artistic search, essay genre, Russian essay tradition, transitional artistic thinking, essay intension.

Надійшло до редакції 8.02.2011.