

## Розанов и Монтень: к постановке проблемы

Сравнение дилогии Василия Розанова («Уединенное» и «Опавшие листья»)<sup>1</sup> с «Опытами» Мишеля де Монтеня напрашивалось с момента выхода в свет «Уединенного». Уже в апреле 1912 г. в одном из ранних откликов на дебют Розанова как прозаика эта книга сравнивалась с книгой французского мыслителя. Философ, богослов и поэт Владимир Кожевников в письме к Розанову писал:

«Писателю, да еще «известному», [...] особенно трудно [показать себя правдиво, без прикрас. - С.С.]. Вам, может быть, однако, легче, чем другим, потому что Вы мало грешны против заповеди «будь верен самому себе». Но все же трудно, и субъективно, и по существу задачи: не доскажешь, перескажешь, не так, наконец, скажется, как и хотел бы... Ведь тут главное наивность искренности — а как уберечь ее безупречно, даже и при любви к ней, среди сложной нашей, деланной «культурности»? Но вот, в ваших саморазоблачениях наивность чувствуется, мне, по крайней мере. Думаю, в этом впечатлении едва ли ошибаюсь, потому что «Уединенное» напоминает мне моего старого любимца Монтэня. Если же с основанием напоминает, больше и говорить нечего: значит, — «с подлинным верно!»» (Кожевников 1984: 87).

Сопоставление «Уединенного» с книгой Монтеня не было неожиданностью, единичным случаем или игрой ассоциаций. Сам Розанов дал повод для того, чтобы его первое прозаическое произведение связывали со знаменитым литературным автопортретом родоначальника жанра эссе. С первых же страниц его книги Монтень становится его собеседником. Начало «Уединенного» отсылает к предисловию Монтеня к «Опытам». Как и Монтень, Розанов говорит о том, что пишет не в угоду читателю, а исключительно ради самого автора. Как и Монтень, Розанов дерзит читателю, отговаривая его читать книгу. Оба предисловия завершаются прощанием с читателем. В «Опытах» и «Уединенном» сложно не отметить отличия в риторике провокационного обращения к читателю, но отличия эти прежде всего говорят о необходимости обозначения связи между двумя книгами. Необходимости, осознанной Розановым и продемонстрированной на первых же страницах «Уединенного». С одной стороны, отсылка к Монтеню придавала весомости очень необычной для начала 1910-х гг. прозе, которая большинством критиков воспринималась как явление, из ряда вон выходящее: нонсенс — по мнению одних, открытие — по мнению других. С другой стороны, в диалоге с писателем, создавшем новую форму письма об опыте уединения, расчет и борьба за репутацию, существенные для эксперимента Розанова, только сопутствовали реализации главной цели. Наиболее же важным для «Уединенного» и «Опавших листьев» было стремление рассказать об авторе, игнорируя жанровые, стилистические и другие, ограничивающие творческую свободу условности. Розанов ставил небывалый для русской словесности литературный эксперимент, как в свое время Монтень,

<sup>1</sup> Эти две книги и современники, и исследователи считали и считают наиболее удачными среди прочих, последовавших за ними прозаических произведений Розанова. Даже второй короб «Опавших листьев» воспринимался многими как грешащий повторами и лишенный той новизны и непосредственности, которые сделали успех «Уединенного» и первого короба. См., например, письмо П. Флоренского Розанову, приведенное в начале «Сахарны»: «[...] Вы нарушили тот новый род «уединенной» литературы, который сами же создали. Афоризмы по несколько страниц уже не афоризмы, а рассуждения. [...] Затем, в строках «короба второго» нет (во многих местах) непосредственности и гениальной бездоказательности первых томов: чувствуется какая-то нарочитость и, в соединении с манерою уединенного, она производит впечатление деланной непосредственности [...]. В содержании невыносимо постоянное Ваше «вожжание» с разным литературным хамством. Вы ругаете их, но тем не менее заняты ими на сотнях страниц» (Розанов 1998: 7).

работая над «Опытами» и создавая себя по ходу работы над книгой. Приведем цитаты из начала «Уединенного» и «Опытов»:

Начало «Опытов»:

«Это искренняя книга, читатель. Она с самого начала предупреждает тебя, что я не ставил себе никаких иных целей, кроме семейных и частных. Я нисколько не помышлял ни о твоей пользе, ни о своей славе. Силы мои недостаточны для подобной задачи. Назначение этой книги — доставить своеобразное удовольствие моей родне и друзьям: потеряв меня (а это произойдет в близком будущем), они смогут разыскать в ней кое-какие следы моего характера и моих мыслей и, благодаря этому, восполнить и оживить то представление, которое у них создалось обо мне. Если бы я писал эту книгу, чтобы снискать благоволение света, я бы принарядился и показал себя в полном параде. Но я хочу, чтобы меня видели в моем простом, естественном и обыденном виде, непринужденным и безыскусственным, ибо я рисую не кого-либо, а себя самого. Мои недостатки предстанут здесь как живые, и весь облик мой таким, каков он в действительности, насколько, разумеется, это совместимо с моим уважением к публике. Если бы я жил между тех племен, которые, как говорят, и по-сейчас еще наслаждаются сладостной свободой изначальных законов природы, уверяю тебя, читатель, я с величайшей охотой нарисовал бы себя во весь рост, и притом нагишом. Таким образом, содержание моей книги - я сам, а это отнюдь не причина, чтобы ты отдавал свой досуг предмету столь легковесному и ничтожному. Прощай же!» (1, 5)<sup>2</sup>.

Начало «Уединенного»:

«Шумит ветер в полночь и несет листья... Так и жизнь в быстротечном времени срывает с души нашей восклицания, вздохи, полумысли, полочувства... Которые, будучи звуковыми брызгами, имеют ту значительность, что "сошли" прямо с души, без переработки, без цели, без преднамеренья, — без всего постороннего... Просто, — "душа живет"... т. е. "жила", "дохнула"... 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 припомнишь. Однако кое-что я успевал заносить на бумагу. Записанное все накапливалось. И вот я решил эти опавшие листья собрать.

Зачем? Кому нужно?

Просто — мне нужно. Ах, добрый читатель, я уже давно пишу "без читателя", — просто потому, что *нравится*. Как "без читателя" и издаю... Просто, так нравится. И не буду ни плакать, ни сердиться, если читатель, ошибкой купивший книгу, бросит ее в корзину (выгоднее, не разрезая и ознакомившись, лишь отогнув листы, продать со скидкой 50% букинисту).

Ну, читатель, не церемонюсь я с тобой, - можешь и ты не церемониться со мной:

- К черту...

- К черту!

И au revoir до встречи на том свете. С читателем гораздо скучнее, чем одному. Он разинет рот и ждет, что ты ему положишь? В таком случае он имеет вид осла перед тем, как ему

2 Цитаты из «Опытов» Монтеня приводятся по изданию: Монтень 1992. Первая цифра в скобках указывает на том, вторая на страницу. Из французских изданий «Опытов» мы отдали предпочтение версии Вилле-Сольне, с которой работают большинство современных специалистов по Монтеню (Montaigne 1965). При необходимости указать на различия между русским переводом (А. Божовича и др.) и оригиналом цитаты приводятся также по-французски (в скобках указывается страница «Опытов» в издании Вилле-Сольне).

зареветь. Зрелище не из прекрасных... Ну его к Богу... Пишу для каких-то "неведомых друзей" и хоть "ни для кому"..."» (Розанов 2001: 19-20).

Розанов обыгрывает вступление Монтеня не без свойственного ему юродства, но, как и в большинстве случаев, игровая стихия розановского письма не вышучивает его содержания. Напротив, Розанов таким образом позволяет себе говорить то, о чем в литературе его времени не принято было даже заводить разговор, причем говорить на свой лад так, как не мог бы никто другой из его современников. Риторически начало «Уединенного» — дерзкая провокация. Книга, открывающаяся пятью незавершенными предложениями, одно из которых нарочито разговорно начинается со слова «которые», едва ли написана автором с намерением быть причисленным к мастерам изысканного слога. То, что в первых предложениях есть пять заковыченных слов и словосочетаний, еще более удаляет ее от открытой, риторически развернутой формы. Тут же следом возникает речь, взятая в скобки, сбивчиво, словно пояснение в разговоре, уточняющая обстоятельства создания текста: «[...] их [полумысли, почувства — С.С.] не успеваешь (нет бумаги под рукой) заносить, — и они умирают». Далее в это спотыкающееся объяснение, убеждающее читателя в том, что он открыл совершенно не нужную ему книгу, ко всему прочему вводятся курсивы: «Ах, добрый читатель, я уже давно пишу "без читателя", — просто потому, что *нравится*». Речь автора индивидуально маркирована с первых же строк столь разнообразно и столь нарочито, что растерянный от неожиданной встречи с автором читатель готов поверить в то, что книга эта действительно — исключительно частное предприятие. Перед нами как будто бы — сам «автор». Провокационное своей просторечной ненормативной падежной формой уверение Розанова в том, что он пишет «ни для кому», которое завершает это не выделенное формально вступление, не оставляет сомнений в том, что читателя ввели в странную, виртуозную литературную игру — инсценировку откровенного письма.

За более чем четыре столетия до выхода в свет «Уединенного» очень похожим объяснением предварил свою чрезвычайно необычную для XVI века искреннюю («de bonne foi») книгу Мишель де Монтень. В заметке, озаглавленной «К читателю», говорится о том, что предмет книги незатейлив и не заслуживает внимания. Эта частная затея для родных и друзей возмутительна как непозволительная роскошь и как неслыханная дерзость. «Интимной до оскорбительности» назвал прозу Розанова Виктор Шкловский в своем эссе «Розанов» (Шкловский 1921: 8). Шкловский в своей работе не упоминает Монтеня, утверждая, что в «Уединенном» и «Опавших листьях» выведена тема семейного быта, дотоле не представленная в русской литературе. Между тем сопоставление с Монтенем — одним из первооткрывателей семейной темы в литературе, — здесь было бы более чем уместно. Заметка Монтеня, предваряющая «Опыты», беспрецедентно кратка для книг той эпохи, которые традиционно начинались с пространных объяснений и витиеватых посвящений. Провокационная лаконичность вступления отмечена в комментариях к недавнему академическому изданию «Плеяды» (Montaigne 2007: 1327). В комментарии же к классической текстологической версии «Опытов» говорится о том, что заметка «От автора» была написана Монтенем в последний момент, перед сдачей текста в печать (Montaigne 1965 : 3). Если это действительно так, перед нами пример спонтанного литературного письма конца XVI в. — эксперимент, который мог бы заинтересовать не только Розанова, но и изобретателей «автоматического письма» французских сюрреалистов или представителей «нового романа».

Книги Розанова и Монтеня связывает то, как они начинаются, то, какие темы заявлены с первых же строк ключевыми, связывает их, конечно, и провокационность. Оба произведения — эксперименты в жанре автопортрета и автобиографии. Так что едва ли случайно Владимир Кожевников, делящийся впечатлениями от прочитанного только что «Уединенного» с его автором, позволяет себе упомянуть в письме французского мыслителя. Соотнесенность «Опытов» и «Уединенного» представляется достаточно очевидной. Однако

этому факту, по стечению обстоятельств или в силу неясных причин на протяжении вот уже столетия принято не придавать значения. О сходстве начала «Уединенного» и «Опытов» говорится, например, в «Розановской энциклопедии» (Энциклопедия 2008: 2337). Впрочем, это наблюдение неожиданно продолжается утверждением важности для Розанова «Мыслей» Паскаля. Сходство же с книгой Монтеня носит, по мнению автора статьи в энциклопедии, формальный характер. Один из ведущих исследователей и популяризаторов наследия Розанова Александр Николюкин в предисловии к «Последним листьям» и вовсе отрицает связь творчества Розанова с произведениями Монтеня, Паскаля и Ларошфуко (<http://users.kaluga.ru/kosmorama/listya.html>). Другой авторитетный специалист по Розанову С. Федюкин в послесловии к тому собранию сочинений писателя «Когда начальство ушло...» оспаривает влияние Монтеня на «Уединенное» и другие продолжающие его эссеистические произведения, возводя их к «Листопаду» Рцы и «На летучих листьях» Арсения Голенищева-Кутузова (Федюкин 1997: 597). Известны почти анекдотические отзывы о сходстве между французским и русским писателем. Согласно устному свидетельству друга и коллеги Мераба Мамардашвили Юрия Сенокосова советский философ-галломан охарактеризовал Розанова как «Монтеня с авоськой». Едва ли эта оценка заслуживает пристального внимания. Повседневность представлена в «Опытах» для своего времени, возможно, гораздо более провокационно и последовательно, чем в «Уединенном» и «Опавших листьях». Мамардашвили не был корректен, приписывая Розанову то, что было, по крайней мере, не менее присуще французскому мыслителю.

Современники автора «Уединенного» тоже не проявили должного интереса к тому, какое отношение к прозе Розанова имел Монтень. Казалось бы, приведенные выше цитаты из двух книг могли бы дать им основание заинтересоваться любопытной аналогией, и в 1910-е гг., вслед за появлением диалогии Розанова, следовало бы ожидать дальнейшего обсуждения связей между «Уединенным»/«Опавшими листьями» и «Опытами», однако ничего подобного не произошло. Ни в литературной критике, посвященной прозе Розанова, ни в текстах Розанова Монтень не фигурирует как ключевой автор и исторический герой. Разрозненные беглые упоминания Монтеня в связи с прозой Розанова — свидетельство того, что проблема на ставилась и не рассматривалась.

Простая проверка упоминаний Монтеня в текстах Розанова, которую позволяет быстро выполнить снабженный именованным указателем собрания сочинений писателя, показывает, что французский мыслитель не может быть поставлен в один ряд с Достоевским, Рачинским, Шперком или другими постоянно присутствующими на страницах произведений Розанова авторами. Упоминается Монтень, хоть и редко, но чрезвычайно почтительно. Так, в первом коробе «Опавших листьев» он фигурирует в одном перечне с теми, кого Розанов прочит в классики:

«Вольтера, Руссо, [...] Паскаля, Монтеня, [...] Гизо, Тьерри, Араго...» (Розанов 2001: 153).

Как правило, о Монтене речь идет в литературно-критических статьях Розанова, где автор выступает в роли компетентного эксперта. В прозе, в журналистике, в философских трактатах Монтень не упоминается. В первую очередь для Розанова он является литератором, чей творческий опыт был близок, но не актуализирован в той же степени, что опыт постоянных «публичных» его собеседников, присутствующих на страницах его произведений.

Несмотря на отсутствие у исследователей интереса к проблеме сопоставления прозы Розанова и Монтеня несколько более подробно обсудить вопрос об отношении Розанова к Монтеню стоило бы уже давно. Письмо В. Кожевникова — не только внимательного и хорошо понимавшего Розанова читателя, но и близкого приятеля Розанова, — пусть ему и не придали должного значения на протяжении вот уже ста лет, не оставляет сомнений в том, что сюжет этот как минимум небезынтересен. Без ответа до сих пор остается важный, но не самый простой вопрос: «что следует из отсылки к «Опытам», которой открывается

«Уединенное»?» Начиная обсуждение того, какое отношение «Опыты» могли иметь к «Уединенному» и «Опавшим листьям», мы хотели бы на данном этапе ограничиться несколькими сюжетами, рассмотрение которых помогло бы подступиться к большой и многогранной теме «Розанов и Монтень». Причем речь не идет исключительно об историко-литературном исследовании, ограниченном проблемой восприятия творчества Монтеня Розановым. Это исследование выходит за рамки узко понятого сравнительного литературоведения. Данная статья предполагает также обсуждение типологических вопросов, важных для бытования жанров автобиографии и автопортрета, для фрагментарного письма, а также для репрезентации субъективности в эссеистической традиции. Тематическое сходство «Опытов» и книг Розанова, разумеется, подразумевает многочисленные различия, выявление которых важно и для реконструкции интереса русского писателя к книге французского мыслителя, и для прояснения смысла как розановских произведений, так и сочинения Монтеня.

Диалогия Розанова писалась после двух попыток перевести «Опыты» на русский. Обстоятельствам этих переводов в их связи с розановскими книгами будет посвящено несколько отдельных комментариев. Один из переводов, возможно, даже послужил источником названия первой книги, а также задал тему откровенного рассказа и «душевной наготы», одинаково важную для французского и русского мыслителей. Ниже речь пойдет и об этом. Наиболее же существенным для «Опытов», «Уединенного» и «Опавших листьев» представляется вопрос о субъективности как предмете литературного изображения в развернутом размышлении, которому будет посвящена заключительная часть статьи.

### Русские переводы Монтеня и «Уединенное»

Любопытно, что именно в годы, когда Розанов делал карьеру журналиста и литератора, было предпринято две попытки перевести «Опыты» на русский язык. Полной версии книги Монтеня по-русски не существовало, как это ни удивительно, до 1950-х гг. «Русской литературе не посчастливилось, и Монтэнь известен у нас лишь понаслышке. Не только полного, но и более или менее содержательного издания его «Опытов» у нас не существует до сего времени, и мы впервые решаемся пополнить здесь этот пробел», — писал не без сожаления один из переводчиков «Опытов» и современник Розанова А.М. Белов в 1908 (!) году (Белов 1908). Разумеется, отсутствие перевода на русский не было непреодолимым препятствием для большинства образованных русских читателей. В России XIX и начала XX вв. многие при желании могли ознакомиться с книгой Монтеня в современных французских адаптациях. Во Франции в оригинале Монтеня тоже читали и читают немногие, т.к. французский язык конца XVI в. сильно отличается от современного.

Обозначим основные вехи истории русских переводов «Опытов». Первой значимой попыткой перевести Монтеня в России была версия Сергея Волчкова, изданная в 1762 г. под заглавием «Михайла Монтаниевы Опыты» (Монтень 1762). Едва ли это во многих отношениях интересное издание можно считать репрезентативным. В периодике начала XIX в. — в журналах «Аглая» (1809. Июнь. С. 35-37), «Детский вестник» (1815. Ч. 3. Кн. 3. Сентябрь. С. 278-279), «Кабинет Аспазии» (1815. Кн. 1. Январь. С. 82-88), — время от времени публиковались переводы отдельных эссе из «Опытов». Выбор текстов переводчиками был случаен, зачастую отрывки публиковались с пояснительной статьей, как правило, французского автора («Аглая». 1808. Декабрь. С.3-14). Например, в популяризации французского мыслителя в России принял участие отец председателя Святейшего Синода — профессор московского университета П.В. Победоносцев, переведший эссе Кромпиона (Новости русской литературы. 1805. Ч. 13. № 8. С.121-123).

К концу XIX в. все эти разрозненные публикации были забыты. Отдельного издания отрывков или эссе из «Опытов» на русском не существовало до конца позапрошлого века.

Только в 1890-е годы журнал «Пантеон литературы», специализировавшийся на переводах зарубежной литературы, предпринял попытку создать русскую версию «Опытов». С 1891-го по 1894-й на его страницах публиковались эссе Монтеня в переводе В.П. Глебовой. За четыре года были опубликованы 38 глав первой книги. К сожалению, в 1895-м журнал «Пантеон литературы» был закрыт, а с ним завершился и первый проект полного перевода «Опытов».

Следующая попытка была предпринята довольно скоро: в 1908 г. А.М. Белов перевел некоторые эссе из первой книги, поставив перед собой цель создать репрезентативную подборку, которая хотя бы отчасти компенсировала отсутствие полной русской версии. Она публиковалась в нескольких номерах «Нового журнала литературы, искусства и науки» на протяжении 1908 г. Этот проект не продвинулся дальше 26 главы первой книги. А.М. Белов без каких бы то ни было объяснений выбрал из первой книги те главы, что представлялись ему наиболее значимыми. Таким образом в 1890-1900 гг. примерно одни и те же эссе из «Опытов» были переведены дважды, что свидетельствует, как минимум, о живом интересе к Монтеню в России. Пусть в результате этих попыток амбициозная идея создать русского Монтеня потерпела фиаско, и ее реализация стала возможной только в середине XX в., тем не менее она не могла быть проигнорирована интеллектуалами этой эпохи. В том числе автором «Уединенного» и «Опавших листьев».

Розанов был одной из самых спорных фигур Серебряного века, одним из наиболее радикальных представителей славянофильского, почвеннического движения. «Не то богослов, не то фельетонист, публицист, цинично раскрывающий все сокровенное, философ, не создавший никакого учения, интимничающий о Боге, половом вопросе и обрезании», — писал о нем К.В. Мочульский в 1928 г. (Розанов 2001: 12). При его очевидной ориентации на русскую литературную традицию и нарочитое пренебрежение иностранной литературой, как справедливо отмечает в своей богатой точными наблюдениями работе Ренато Поджоли (Roggioli 1957: 52), Розанов в действительности неплохо знал зарубежную, в том числе французскую литературу. В разгар работы над русскими переводами Монтеня, едва ли он мог игнорировать мыслителя, предпринявшего эксперимент, подобный «Уединенному»

Само название первой книги трилогии Розанова могло быть следствием любопытного недоразумения. В переводе В.П. Глебовой глава «De la solitude» неверно называется «Об уединении» (Пантеон литературы. 1894. № 4. Декабрь. С. 273-287). В переводе А.М. Белова и в современном академическом издании Монтеня заглавие соответствует оригиналу — «Об одиночестве» (Новый журнал литературы. 1908. № 4. С. 53-59). Кстати говоря, версия «Опытов» Глебовой обрывается как раз на данной главе. Розанов, бравировавший тем, что демонстративно брался судить об иных книгах, не читая их целиком, но просматривая, мог быть знаком как раз с началом и концом текста, в том числе с главой «Об уединении». Пусть и ошибочное с точки зрения перевода, это заглавие вполне могло привлечь его внимание. В главе «Об уединении» среди прочего Монтень погружается в размышления о важности частного опыта. В.П. Глебова передает их следующим образом:

«Нужно оставить хоть уголок в свое полное, неотъемлемое владение, где бы мы могли расположиться совершенно на свободе, и которое служило бы нам главным убежищем и уединением. Здесь-то должна происходить наша обыкновенная беседа с самим собой, и настолько частная, чтобы никакое неподходящее вмешательство и сообщение не могло иметь туда вход [...] У нашей души не один изгиб; она может проводить время сама с собой; у нее есть с чем нападать и защищаться, что дать и что получать» (Монтень 1894: 278). «Самая великая вещь в мире уметь принадлежать самому себе» (там же, с. 279),

— заключает философ, отстаивающий в данном случае идею стоиков о необходимости морального совершенствования и самопознания. Однако для Розанова, далекого от стоической философии и морализма, здесь была интересна именно самодостаточность приватности. В первом коробе «Опавших листьев» читаем:

«Умей искать уединения, умей искать уединения, умей искать уединения.

Уединение — лучший страж души. Я хочу сказать — ее Ангел Хранитель.

Из уединения — все. Из уединения — силы, из уединения — чистота.

Уединение — «собран дух», это — я опять «целен».

(за утренним кофе.

31 июля 1912 г.)». (Розанов 2001: 189)

Ошибочный перевод Глебовой мог заинтересовать Розанова, в первой половине 1910-х гг. увлеченного литературным экспериментом по изображению внутреннего опыта. Впрочем, наша догадка о происхождении названия книги Розанова из неправильного русского перевода «Опытов» в значительной степени интерпретационная игра. Едва ли есть основания сомневаться в том, что вдохновиться книгой Монтеня как опытом уединения можно было прочтя вступительную заметку «К читателю» и зная общеизвестную информацию о том, что ее автор предпочел столичной суете и делам затворническую жизнь в знаменитой башне-библиотеке.

И проза Розанова, и «Опыты» Монтеня написаны как свидетельства о сокровенном, личном, — о той сфере, доступ к которой до некоторой степени если и имеют, то только близкие и родные люди — например, адресаты книги французского мыслителя, если принять на веру то, что сказано в предисловии к ней. Провокативность, противоречивость и инновационность обеих книг — в значительной степени следствие обнародования того, что не должно быть доступно публично, оставаясь в рамках приватного. «Уединенное» — плод размышлений мыслителя, дорожающего своим частным миром, своей семьей и друзьями. Этот мир Розанов делает открытым для читателей, устраивает из интимного опыта зрелище, превращает его в умозрительный эрмитаж, который может посетить любой желающий. В случае «Опытов» сама история создания текста, писавшегося в башне-библиотеке, которая была построена в фамильном замке, вдалеке от жизни столиц и больших городов, приглашает нас встретить автора, сосредоточившегося на своем уединении. Монтень, как и Розанов, увлекает читателя рассказом о своей частной жизни, настаивая на том, что именно способность распорядиться своим частным опытом и есть главное умение, необходимое мыслителю. Книга Монтеня тематически предугадывает прозу Розанова и многие другие тексты, построенные на экспериментах с жанрами автобиографии и автопортрета.

### «Наивность искренности»

Беспрецедентный для русской литературы опыт дигрессивной автобиографии связан с непревзойденным вплоть до сегодняшнего дня по смелости экспериментом по «изображению самого себя», предпринятым в конце XVI столетия французским мыслителем, еще одной смелой и точной литературной стратегией. Откровенность, с которой пишется в обоих случаях автопортрет, подкупает читателя, хотя, конечно, может и отталкивать иных, как свойственно неуместным признаниям. Владимир Кожевников в письме к Розанову, отрывок из которого был процитирован в начале статьи, подчеркивает, что уникальной делает книгу Розанова «наивность искренности» — непосредственность и открытость, с которой она написана (Кожевников 1984: 87). Интересно, что примерно об этом же пишет в своем письме Розанову Михаил Гершензон, прочитавший «Уединенное» на месяц раньше

Кожевникова, — почти сразу после ее выхода в свет. Прочитав довольно известное и чрезвычайно содержательное высказывание Гершензона о явственности литературного автопортрета, представленного на страницах «Уединенного»:

«Удивительный Василий Васильевич, три часа назад я получил Вашу книгу, и вот уже прочел её. Такой другой нет на свете — чтобы так без оболочки трепетало сердце пред глазами, и слог такой же, не облакающий, а как бы не существующий, так что в нём, как в чистой воде, все видно. Это самая нужная Ваша книга, потому что, насколько Вы единственный, Вы целиком сказались в ней, и ещё потому, что она ключ ко всем Вашим писаниям и жизни. Бездна и беззаконность — вот что в ней; даже непостижимо, как это Вы сумели так совсем не надеть на себя системы, схемы, имели античное мужество остаться голо-душевым, каким мать родила, — и как у Вас хватило смелости в 20-м веке, где все ходят одетые в систему, в последовательность, в доказательность, рассказать вслух и публично свою наготу. Конечно, в сущности все голы, но частью не знают этого сами и уж во всяком случае наружу прикрывают себя. Да без этого и жить нельзя было бы; если бы все захотели жить, как они есть, житья не стало бы. Но Вы не как все, Вы действительно имеете право быть совсем самим собою; я и до этой книги знал это, и потому никогда не мерял Вас аршином морали или последовательности, и потому «прощая», если можно сказать тут это слово, Вам Ваши дурные для меня писания просто не вменял: стихия, а закон стихий — беззаконие».

(Гершензон 1991).

Откровенность, с которой Розанов пишет свой автопортрет, поражает Гершензона, высоко ценившего не только последовательность, с которой автор создает собственное изображение, но и точность, с которой оно воплощено в литературном произведении. Убедительность авторского присутствия на страницах «Уединенного» искупает все прочие деяния Розанова. Убедительность же зиждется на крайней открытости, «душевной наготы» автора. Об этой же особенности розановского письма говорил в небольшом мемуарном очерке Алексей Ремизов, близко и долго знавший писателя (Ремизов 2002: 473-475). Метафора духовной и душевной обнаженности, наготы («рассказать вслух и публично свою наготу») — еще один мотив из Монтеня. В «Опытах», во вступительной заметке «К читателю» читаем:

«Если бы я жил среди народов, которые, как говорят, наслаждаются еще свободой первобытных законов природы, то [...] я охотно изобразил бы себя во всей наготе своей».

(пер. А.Белова; Монтень 1908: 6)

Que si j'eusse esté entre ces nations qu'on dict vivre encore sous la douce liberté des premieres loix de nature, je t'asseure que je m'y fusse tres-volontiers peint tout entier, et tout nud (Montaigne 1965 : 3).

В «Опытах», которые дописывались и редактировались несколько раз после того, как был издан двухтомник с вступительной заметкой «К читателю», вопреки этому раннему утверждению Монтеня мы найдем немало чересчур откровенных не только для своего времени признаний. Эта книга известна именно как дерзкий автопортрет и в значительной степени вошла в историю именно благодаря неограниченной свободе, с которой ее автор рассказывает о себе. «Интимное до оскорбление» (воспользуемся еще раз формулировкой Шкловского) автобиографическое письмо, конечно, было известно современникам Розанова не только по «Опытам» Монтеня. В первую очередь классическим образцом подобного письма выступали, например, две книги Жана-Жака Руссо («Исповедь» и «Прогулки одинокого мечтателя») и «Исповедь» Блаженного Августина. Популярны на рубеже XIX – XX вв. были дневники Марии Башкирцевой и Елизаветы Дьяконовой. Эти произведения упоминаются в отзывах на трилогию Розанова и в посвященных ей исследованиях. Также сложилась традиция сопоставлять розановские книги с «Мыслями» Паскаля. Монтень в данном случае остался в тени классиков «литературы откровенности». Забытым был сто лет



назад и остается до наших дней источник метафоры «человеческой наготы» — высказывание Плиния Старшего «голый человек на голой земле», известное как афоризм. Мы обнаруживаем его в почти в самом начале седьмой книги «Естественной истории», посвященной человеку (VII, 1, II). Приведем его в оригинале:

«[...] truncos etiam arboresque cortice, interdum gemino, a frigoribus et calore tutata est: hominem tantum nudum et in nuda humo natali die abicit ad vagitus statim et ploratum, nullumque tot animalium aliud pronius ad lacrimas, et has protinus vitae principio [...]» (Pliny 1989: 506)

Полный перевод «Естественной истории» на современный иностранный язык, как это ни удивительно, был выполнен только в Англии. Прочитируем английское академическое издание «Естественной истории»:

“even the trunks of trees she has protected against cold and heat by bark, sometimes in two layers: but man alone on the day of his birth she casts away naked on the naked ground, to burst at once into wailing and weeping, and none other among all the animals is more prone to tears, and that immediately at the very beginning of life [...]” (Ibid. : 507).

В русском переводе Р. Виппера прилагательному «голый» отдано предпочтение перед «нагой»:

«[...] даже древесные стволы защищены от стужи и от жары корой, по временам двойной. Только человека она создала голым и таковым выбросила на голую землю, предоставив ему кричать и жалобно плакать. Нет ни одного животного, которое проливалось бы слезы, и притом с первого дня своего появления на свет». (Виппер 1958).

Августин, Монтень, Паскаль, Руссо, Толстой и другие авторы, пробовавшие силы в жанре экспериментальной автобиографии, в своем творчестве ушли далеко от Плиния Старшего, писавшего вовсе не о человеческой искренности и душевной наготе, но о незащитности и страдании, присущих человеческому существу. Читателями Плиния отрывок из «Естественной истории» был истолкован в XVIII-XX вв. на разные лады. Разумеется, в нашем случае его стоит рассматривать как претекст, но не прямой источник, поскольку между незащитностью/страданием и предельной откровенностью содержательной связи в разнообразных интерпретациях фрагмента из «Естественной истории» нет. При всем при том для «Уединенного» и «Опавших листьев» страдание и откровенность — две ключевые темы. Отзыв критика С.А. Андреевского на первую книгу возвращает нас к афоризму Плиния Старшего: «Страдание, страдание, страдание. Вот что преобладает в книге. До чего надо быть измученным, чтобы так обнажить себя» (ОР РГБ. Ф. 249. М 3875. Л. 9. Цит. по: Розанов 2001: 686).

В случае Розанова письмо на грани интимного и порнографического выстраивается и как хроника душевной жизни, и как импрессионистический дневник, и как рассказ о «человеке без прикрас». Сам Розанов говорит о наготе автобиографического героя не только в начале «Уединенного». Здесь уместно вспомнить другие его высказывания, например, знаменитый афоризм «в кальсонах [...] все люди не интересны» (Розанов 2001: 267). «Деланная «культурность», как это определил в своем письме Кожевников, выводится Розановым за пределы литературного творчества, задачей которого полагается изображение человека вне «системы, последовательности, доказательства», по удачному выражению Гершензона. Любопытно, что стремившиеся к изображению человеческой сути, человека в его «наготе» Монтень и Розанов романтизировали архаические культуры, в которых «естественный человек» сохранялся в первоизданном виде. Монтень известен как защитник и апологет индейцев — он был одним из первых европейцев, выступавших не на стороне колонизаторов, покорявших Северную и Южную Америки, а зачастую и против них. Критика

колониализма как один из сквозных сюжетов «Опытов» анонсирована уже во вступительной заметке «К читателю», процитированной выше. Первобытность — рай, а не американский интеллектуализм, — формулировал Розанов, выступая с резкой критикой позитивизма Джона Уильяма Дрэпера, увлечение сочинениями которого он пережил в молодости (Розанов 2001: 102).

Над душевной наготой Розанова систематически смеялась критика. Карикатуристы зачастую изображали писателя обнаженным (Ре-ми 1915). Приступая к портрету Розанова Л. Бакст, как сообщил П. Флоренский в беседе с Н. Симонович-Ефимовой, вынашивал замысел изобразить его голым у ручья (Симонович-Ефимова 1994). В заголовках статей, посвященных Розанову, обыгрывается этот же сюжет: «Голый человек» (Рысс 1913), «Обнаженность под звериной шкурой» (Биржевые Ведомости. 1913. 16 мая. С. 1-2), «Обнаженный нововременец» (Мокиевский 1915), «Голый Розанов» (Тиун 1915).

Здесь нужно отметить, что душевная нагота и откровенность книг Розанова не сводится к обнажению частной жизни, не являющейся традиционно предметом публичного обсуждения. Розанов не только допускает в литературе неприемлемые личные признания, но и рассказывает о своей семье всё, что заблагорассудится. Критики и историки литературы писали об этом не раз. В частности, эта тема заинтересовала В. Шкловского, сделавшего тонкие наблюдения над тем, как она представлена в семейных фотографиях, которыми проиллюстрированы «Опавшие листья»:

«Эти карточки производят странное, необычное впечатление. Если приглядеться к ним пристально, то станет ясной причина этого впечатления: карточки напечатаны без бордюра, не так, как обычно печатаются иллюстрации в книгах. Серый фон карточек доходит до обреза страницы. Никакой надписи или подписи под карточкой нет. Все это вместе взятое производит впечатление не книжной иллюстрации, а подлинной фотографии, вклеенной или вложенной в книгу» (Шкловский 1921: 22).

«Опавшие листья» напоминают семейный фотоальбом, превращаясь из литературной, издательской продукции в подобие реальной вещи. «Опыты» Монтеня с первых же строк подаются автором как домашняя, семейная вещь, нужная в первую очередь родным и друзьям:

«Вот искренняя книга, читатель. Она тебя предупреждает с первых строк, что я здесь не задавался иной целью, как целью чисто семейного частного свойства [...] Я посвятил ее моим родным и друзьям» (пер. Глебовой; Монтень 1891: 3).

*C'est icy un livre de bonne foy, lecteur. Il t'advertit dès l'entrée, que je ne m'y suis proposé aucune fin, que domestique et privée. [...] Je l'ay voué à la commodité particuliere de mes parens et amis* (Montaigne 1965 : 3).

Монтень и Розанов приближают читателя к себе на непозволительно близкое расстояние, играя доверительностью рассказа о себе. Тем не менее за метафорой «наготы» в их книгах кроется не только манипулирование границей между приватным и публичным, но и специфические основания доверительного рассказа. Они иные, чем у «сырых» эго-документов, например, дневников Марии Башкирцевой или Елизаветы Дьяконовой. Приведем другое, более современное сопоставление по отторжению. Если бы Монтень и Розанов занимались литературой провокации или подвоха, мы бы помнили об их книгах как о культурном шоке, подобном тому опыту, который знаком посетителям выставок Нэн Голдин. Фотографии Голдин сделаны в самых заурядных жизненных ситуациях, на них представлены обычные, ничем не примечательные люди, давшие согласие снимать их в любой момент и разрешивших показывать снимки публично (Goldin 2001). Выставки Голдин

— приглашение стать вуайером, увидеть чужую жизнь там и тогда, где и когда ее никто никогда не наблюдает. Несколько неожиданное на первый взгляд сравнение с фотографиями Голдин показывает, что Монтень и Розанов писали вовсе не о табуированной сфере повседневного частного опыта, которую делает публичной знаменитый фотограф. Их интересовала вся полнота умозрительной субъективности.

### Субъективность по Монтеню

Именно субъективность есть главная точка совпадения или сближения творческих экспериментов Розанова и Монтеня. В книге Монтеня субъективность дана как спонтанность и произвольность рассказа о себе. При этом порядок размышлений — одна из ключевых тем «Опытов», занимающая исследователей этой книги не менее, чем самого автора<sup>3</sup>. Свобода, с которой осуществляется переход от одного сюжета к другому, от одной проблемы к другой, безотносительно к тому, связаны ли они друг с другом хотя бы ассоциативно, осмысливается одним из создателей жанра эссе как принцип письма. Аналогичная дигрессивность — принцип письма Розанова. Монтень много пишет о произвольности как форме и механизме рассуждений, сравнивая «Опыты» то с небрежно собранным маркетри, то с разросшейся от многочисленных дополнений версией «Метаморфоз» Овидия. Читателю, напрасно пытающемуся уследить за непредсказуемыми дигрессиями Монтеня<sup>4</sup>, эти теоретические объяснения помогают понять структуру книги и ее замысел в целом. Исследователи зачастую реконструируют проект «Опытов», развивая рассуждения их автора о свободе размышлений. Ведь концептуализировать хаотичность эссе Монтеня означает определить композицию и особенности этого текста, наделяющего читателя той упоительной свободой, с которой Монтень пишет умозрительный автопортрет.

Французский искусствовед Даниэль Арасс в своем эссе, посвященном реконструкции принципа оформления *studiolo* графа Фредерика Монтефельтро, дополнил наблюдения, сделанные над «Опытами» исследователями Монтеня. Многие из них пишут о характерной для большинства эссе рамочной композиции, задающей тему размышления в начале и подводящей к ней же рассуждения в финале, но при этом допускающей любые дигрессии в основной части текста, будь он длиной полторы страницы или несколько сот страниц. Д. Арасс убедительно и остроумно описал произвольность изложения в книге, которая создавалась в знаменитой башне-библиотеке (тоже своего рода *studiolo*), как проявление *sprezzatura* — «une feinte nonchalance, une inattention apparente de grâce, un art où l'art cache l'art» (Arasse 2006: 42). По мнению одного из самых авторитетных современных интерпретаторов искусства Возрождения именно *sprezzatura* — притворная небрежность, таящая в себе саму сущность эстетического опыта, — сближает автора знаменитого трехтомника с представителями знати, которые следовали правилам поведенческой этики, сформулированным Бальдессаре Кастильоне в его книге «Придворный». Именно на ее

3 Один из лидеров «нового романа» и теоретик, осмысливший концепт спонтанности в литературе, Мишель Бютор в своей книге «*Essais sur les Essais*», противопоставляя принцип случайности как свободы поэтического вдохновения – хронологическому принципу организации текста Монтеня, который отстаивает ряд исследователей, пишет: «Quelle est donc la figure déterminante formée par chacun des livres, figure que les alluvionnements successifs ne détruisent pas, mais précisent, raffermissent au contraire en la diversifiant ? Cette question de la *composition* des *Essais* est évidemment de toute première importance» (Butor 1968 : 18-19). Книга М. Бютора вдохновила американского литературоведа Рэндолфа Пола Раниона, предпринявшего попытку описать структуру «Опытов» как систему «интратекстуальной симметрии» — свободной импровизации вокруг ключевой темы, которая развивается по принципу орнаментирования изображения гротесками, характерному для искусства Возрождения (Runyon 2013).

4 Историк философии и авторитетный специалист по скептицизму Ричард Попкин удачно охарактеризовал книгу Монтеня как “[...] impressionistic and learned digressions [...] on a very wide range of topics” (Popkin 2003: 46).

страницах был описан принцип *sprezzatura*.

Французский искусствовед, предлагая новое объяснение произвольности соположения фрагментов в «Опытах», подчеркивает значение социального статуса Монтеня: высокопоставленному вельможе должна быть свойственна эта особенная легкость рассуждения о пережитом, за которой может скрываться высокое искусство философствовать и талант изобретать новые литературные формы. При всем при том статус вне всяких сомнений не главная предпосылка творческой свободы Монтеня. По Арассу ее исток — в последовательном описании своего интеллектуального, психологического, экзистенциального и социально-политического опыта:

« C'est moi que je peins » : en 1580, sans presque parler de soi, cette peinture de soi se fait sous forme de textes où l'auteur s'essaie à divers objets et qu'il semble disposer sans ordre. Le lecteur ne devrait y percevoir que l'exercice d'une activité réflexive nonchalante sans apprêt : la *sprezzatura* même dans la jouissance de soi. (Arasse 2006: 55)

В этом изящном и остроумном искусствоведческом эссе бордоский мыслитель, о котором много написано как о последователе таких разных философов, как Лукреций, Пиррон, Плутарх, Секст Эмпирик, Сенека и Эпикур, предстает перед нами в новом свете, как интеллектуал, предпринимая смелый умозрительный современный эксперимент на границе рефлексии и нарциссизма. Таков и Розанов, за одним существенным исключением: его диалогия инициирована не только умозрительным удовольствием авторепрезентации, но и депрессией, связанной с болезнью жены. Монтень в размышлениях Арасса оживает как актуальный сегодня автор, в наследии которого искали истоки современности многие философы и исследователи. Оригинальной среди прочих попыток реактуализации «Опытов» представляется книга Жана Старобински «Развивая Монтеня» (Starobinski 1992), разрабатывающая постулаты скептической философии Монтеня в постмодернистском контексте. О книге Монтеня как об образце философии скептицизма, как об одном из первых в европейской истории литературных автопортретов или как об истоке жанра эссе говорилось немало (Bowen 1972 ; Compagnon 1980 ; Hendrick 1979 ; Popkin 2003 ; Regosin 1977). Большинство исследователей отмечали переменчивость интеллектуальных интересов французского писателя, увлекавшегося на протяжении многолетней работы над «Опытами» разными философскими идеями. В этом отношении существенной и авторитетной работой представляется монография Жана-Ива Пуйю — одного из наиболее интересных исследователей литературной формы «Опытов» как экспериментальной инновации (Pouilloux 1995). Среди исследований метода Монтеня нельзя обойти вниманием работу Андре Турнона «Монтень: глосса и эссе», в которой было высказано неожиданное и правдоподобное предположение о том, что структуру книги Монтеня определяет ренессансная юридическая глосса-комментарий (Tournon 2000). Неоднократно обсуждался в связи с «Опытами» интерес Монтеня к сократической идее самопознания человека, а также рассуждения Монтеня о многообразии форм непостоянства, в некотором отношении опосредованные философией Сократа.

Концепт непостоянства чрезвычайно важен для понимания произвольности размышлений, определяющей форму и структуру «Опытов». Последовательно непостоянен и Розанов. По Монтеню непостоянство тотально. Оно присуще человеческому опыту: «Жизнь — это неровное, неправильное и многообразное движение» (3, 39). Сама действительность дана нам в непостоянстве, как множественность различий: «Мир — не что иное, как бесконечное разнообразие и несходство» (2, 12; *Le monde n'est que variété et dissemblance*. 339). Резюмируя идеи Лукреция о преходящести и изменчивости природы и человека как биологической особи, Монтень предваряет цитату из римского философа лаконичной формулировкой: «время и непрерывное рождение постоянно разрушают и претворяют все предшествующее» (2, 300; *De maniere que l'aage et generation subsequente va tousjours desfaisant et gastant la precedente*. 602). Итак, непостоянство онтологично и экзистенциально,

непрестанными изменениями живет естественный мир. Также непостоянство коренится в существовании культуры и цивилизации: обычаи и коллективные представления, распространенные у разных народов, разнятся зачастую абсурдным образом. Монтень с увлечением рассказывает о том, что большой палец руки может выполнять разные символические функции у варварских племен, древних римлян, древних греков и спартанцев (2, 397-8). Непостоянство присуще человеческой природе: переменчивость восприятия и сознания делают невозможным последовательность во взглядах на общество и политику. Человек подвержен страстям, зависим от переменчивых эмоций, ко всему прочему его привычки и представления опосредованы климатом, в котором он формируется и существует. Изменчивы в том числе и наши знания о мире, технике и культуре (2, 263).

Разбору представлений Монтеня о постоянстве и непостоянстве в контексте интеллектуальной истории Ренессанса посвящена содержательная работа Себастьяна Прата «Постоянство и непостоянство у Монтеня» (Prat 2011). Два понятия, вынесенные в заглавие, рассматриваются французским литературоведом как определяющие поэтику «Опытов» концепты. С. Прат доказывает, что метод Монтеня зиждется на принципе *varietas*, сформулированном итальянскими гуманистами эпохи Ренессанса как своего рода интеллектуальный эклектизм, дарующий свободу (Courcelles de 2001). Следует согласиться с С. Пратом, когда он утверждает, что произведениям гуманистов многообразие тем и сюжетов, о которых можно вести речь в тексте, не следуя линейному порядку повествования и размышления, свойственно в той же мере, что и книге Монтеня. «*La diversité des emprunts, en plus de jouer un rôle au niveau de la reconnaissance de la culture humaniste de l'auteur, dénote davantage encore la condition de possibilité de la pensée libre [...] (Prat 2011: 29).*» Французский мыслитель развивает метод *varietas*, наделяя его энергией интеллектуального удовольствия (*le plaisir de la pensée*) и основывая на нем саму практику интеллектуального суждения (Ibid.: 217). Как ценностный концепт *varietas* определяется другим важным для Монтеня принципом письма и интеллектуальной работы — *distingo*. Этот принцип, перенятый из системы аргументации схоластиков, предполагает разрушение цельности представлений о человеческом опыте и установку на точное суждение в каждом отдельно взятом случае. Интересно и остроумно замечание С. Прата, обращающее внимание на то, что глагол *distinguer* (*distinguer*) также означает «красить другим цветом, сопоставлять разные цвета». Это значение позволяет толковать понятие *distingo* в контексте метафорического сопоставления «текст — текстиль». В частности С. Прат приводит несколько примеров того, как Монтень сравнивает «Опыты» с пестрой тканью. Параллель между дигрессивным текстом и тканью с разноцветным узором (писателем и ткачом) прослеживается у Плутарха — одного из любимых авторов Монтеня<sup>5</sup>. Метафора пестрой ткани репрезентирует «внутреннее» непостоянство человеческого опыта, дополняющее «внешнее», которое исключает обобщения, определяя достоверность как множественность единичных суждений (Prat 2011: 223-227). Таким образом *varietas* и *distingo* концептуализируют творческий метод «Опытов» как продуманно хаотичную систему. В интерпретации С. Прата именно подобный беспорядок есть форма размышления и письма, которую разрабатывает Монтень. Толкование С. Прата основано на объяснениях, в которые неоднократно пускается сам Монтень, стремящийся к максимальной свободе изложения и много внимания уделяющий средствам, эту свободу обеспечивающим. Вкупе с тонкими наблюдениями Д. Арасса рассуждения С. Прата предоставляют возможность интерпретировать метод и форму «Опытов», рассматривая эту книгу в контексте интеллектуальной истории для более точного понимания того, какую роль играет в ней понятие непостоянства.

Из идей Монтеня о тотальности непостоянства, развивающих философию скептицизма и дополненных психологическими, климатологическими, антропологическими и историко-культурными наблюдениями, выводится необходимость изоморфности

---

5 Наблюдения С. Прата можно дополнить еще одной параллелью. В трактате «Против ученых» (книга VII против логиков) Секста Эмпирика, которым Монтень интересовался на протяжении многих лет, находим следующую формулировку: «[...] философия есть некая пестрая вещь [...]» (Секст Эмпирик 1976: 1, 61).

фиксирующего творческий опыт текста непостоянству мира и человека. Эта изоморфность воплощается в практике импровизационного, дигрессивного письма:

У меня нет другого связующего звена при изложении моих мыслей, кроме случайности. Я излагаю свои мысли по мере того, как они у меня появляются; иногда они теснятся гурьбой, иногда появляются по очереди, одна за другой. Я хочу, чтобы виден был естественный и обычный ход их во всех зигзагах. Я излагаю их так, как они возникли [...] (2, 83-84 ; *Je n'ay point d'autre sergent de bande à ranger mes pieces que la fortune. A mesme que mes resveries se presentent, je les entasse; tantost elles se pressent en foule, tantost elles se trainent à la file. Je veux qu'on voye mon pas naturel et ordinaire, ainsin detraqué qu'il est. Je me laisse aller comme je me trouve [...].* 409).

Таким образом, в качестве принципа переживания тотального непостоянства в творчестве Монтень выбирает непреднамеренность и непредсказуемость литературного опыта. Для риторической традиции, где речь и размышления регламентированы и детерминированы разнообразными правилами и соответствиями, подобное письмо — разрушительный, смелый эксперимент. Монтень получил блестящее образование, в совершенстве знал латынь, был сведущ в риторике. В «Опытах» он не раз пишет о том, что латынь для него — родной язык, вытесненный французским. «Опыты» написаны именно по-французски, хотя и изобилуют цитатами из древнеримских классиков. Свой принцип письма, альтернативный устоявшейся риторической традиции, Монтень формулирует в размышлениях о Цицероне. Этот принцип основан на самоидентификации через антириторическое, самобытное письмо, т. е. на максимальном приближении книги к автору и его индивидуальному опыту<sup>6</sup>. Позднее Бюффон сформулирует то, что так занимало Монтеня, следующим образом: «Стиль — это я». Важно отметить, что в споре с Цицероном Монтень выбирает себе авторитетного союзника — Сенеку, отстаивавшего индивидуальное своеобразие письма как основу литературной фиксации опыта<sup>7</sup>.

Как следует из вышесказанного, столь важная для Монтеня спонтанность представляет собой концептуализацию «естественности» (непосредственности) как алеаторики, основанием которой является эмпирический опыт. Логика Монтеня в этом отношении — это логика познания природы в ее данности, не опосредованной системами и концепциями. «Естественное» постижение жизни — основа литературного опыта Розанова. В своем литературном автопортрете французский мыслитель документирует одновременно опыт пережитого и опыт написания книги под названием «Опыты». Эксперимент произвольного письма состоит в последовательной фиксации самого процесса работы над проектом в его развернутости:

Я хочу, чтобы по моим писаниям можно было проследить развитие моих мыслей и чтобы каждую из них можно было увидеть в том виде, в котором она вышла из-под моего пера (*Je veux représenter le progrès de mes humeurs, et qu'on voye chaque pièce en sa naissance.* 758). Мне будет приятно проследить, с чего я начал и как именно изменялся (2, 468).

Сам ход работы над книгой и есть предмет книги, т. е. обретение автором себя посредством написания текста. Этот своего рода нарциссический рефлексивный документализм был формой проявления свободы в самопознании, которая формировала мысль и письмо Монтеня

6 О том, как риторическая традиция представлена в «Опытах» Монтеня см.: Cave 1979 ; Cave 1999 ; Hoffmann 1998 ; Lestringant 1985 ; O'Brien J., Quainton M., Supple J. 1995.

7 Любопытно, что поздние эстетические системы, построенные на основе концепта случайного, как правило, изолированы от экзистенциального или эмпирического опыта и ориентированы на эксперименты с формой. Особенно ярко это проявляется в эпоху модернизма: например, в поэзии Стефана Малларме, в творчестве дадаистов, сюрреалистов или Марселя Дюшана. И бросок костей, не упраздняющий случая, и иррационализация художественного языка, и автоматическое письмо свидетельствует о том, что случай в искусстве по существу своему не случаен, но репрезентирует тот или иной концепт случайного.

(Gregory 2012: 29-44). Надо отметить, что Монтень неоднократно и на разных стадиях создания «Опытов» вносил изменения в текст. В этом отношении он не ставил себе никаких ограничений, совершенно свободно каждым новым дополнением свидетельствуя об опыте, пережитом автором во время работы над книгой.

### Розанов и Монтень: о пользе сравнения

Вернемся к Розанову.

Столь же сложную комбинаторную структуру представляют собой «Уединенное» и «Опавшие листья». Они строятся до некоторой степени на монтаже, впоследствии взятом на вооружение футуристами и другими писателями, относившими себя к авангардистскому сообществу. Скомпонованные заметки перерабатывались и дописывались автором в процессе создания обоих произведений. О риторических нарушениях, лежащих в основе розановского литературного автопортрета, уже говорилось выше, когда речь шла о сходстве начала «Уединенного» и «Опытов». Тотальность непостоянства — кредо Розанова, сотрудничавшего с периодическими изданиями, которые отстаивали противоположные политические позиции, неоднократно менявшего свои религиозные взгляды и невероятным образом умевшего сочетать искренний интерес к еврейской культуре и знание ее с оголтелым антисемитизмом. «Господа, — можно иметь *все убеждения*, принадлежать *ко всем партиям*, притом совершенно искренне! чистосердечно!! до истерики!!! В то же время не принадлежа и *ни к одной* и тоже «до истерики»» (Розанов 2001: 248) — утверждал скандально известный непредсказуемо изменчивыми взглядами писатель. В «Последних листьях» находим следующее обобщение: “[...] мудрый: никогда не своди к единству и «умозаключению» своих сочинений, оставляй их в хаосе, в брожении, в безобразии. Пусть. Всё — пусть. Пусть «да» лезет на «нет» и «нет» вывертывается из-под него и «борет подножку». Пусть борются, страдают и кипят» (Розанов 2000: 58).

О радикальной непоследовательности Розанова как об основе его идентичности красноречиво писал, например, Голлербах, приведем еще раз цитату из его письма:

«Но Вы не как все, Вы действительно имеете право быть совсем самим собою; я и до этой книги знал это, и потому никогда не мерил Вас аршином морали или последовательности, и потому «прощая», если можно сказать тут это слово, Вам Ваши дурные для меня писания просто не вменял: стихия, а закон стихий — беззаконие». (Гершензон 1991).

Автор лучшей биографии Розанова А. Фатеев подытоживает эту серию цитат заключением, которое представляется нам совершенно обоснованным: « [...] «настоящего» Розанова можно выявить только в комплексном подходе — с учетом как его «амбивалентности», так и разных периодов в его творческой биографии» (Фатеев 2013: 683).

Рассматривать «Опыты» Монтеня в сопоставлении с «Уединенным» и «Опавшими листьями» Розанова интересно и полезно в нескольких отношениях. Во-первых, этот значимый историко-литературный сюжет как предмет отдельного исследования открывает дискуссию об истории переводов Монтеня в России, об откровенности как литературной стратегии в России начала XX в., о репрезентации субъективности как непоследовательности. Во-вторых, сравнение Монтеня и Розанова проясняет наше понимание творчества обоих писателей в отдельных вопросах, будь то их экспериментальные разработки жанра автобиографии и автопортрета. В-третьих, перед нами два случая литературного открытия частного, личного опыта писателями, публичная репутация которых едва ли предполагала обращение к столь приватному сюжету. Монтень был одной из ключевых политических фигур Европы своего времени. Розанов прежде чем издать «Уединенное» прославился как небывалый скандалист, реакционер и циник от литературы. И, наконец, last but not least: о

принципах модернистского фрагментарного письма, а также об идентичности автора модернистских фрагментарных текстов на русском материале в связи с основоположником эссеистической традиции Мишелем де Монтенем написано, как это ни удивительно, не так много. В этой работе также предпринята попытка обозначить роль Монтеня в истории русской эссеистической литературы.



## ЛИТЕРАТУРА

Белов 1908: Белов А.М. Монтень и его «Опыты // Новый журнал литературы, искусства и науки. 1908. № 1. С. 1-5.

Гершензон 1991 : Гершензон М. Письмо В. Розанову. 8 марта 1912 // Гершензон М. Письма В. Розанову. Новый мир. № 3. 1991. С. 230-231.

Кожевников 1984: Письма В.А. Кожевникова В.В. Розанову // Вестник русского христианского движения. 1984. № 143. С. 87-100.

Мокиевский 1915: Мокиевский П. Обнаженный нововременец (В. Розанов) // Русские записки. 1915. № 9. С. 304-316.

Монтень 1762: Мишель Эйкем де Монтень. Михайла Монтаниевы Опыты. На Российский язык переведены коллежским советником Сергеем Волчковым. СПб. Печатан при Сенате, 1762.

Монтень 1891: Монтень Мишель де. Опыты // Пантеон литературы. 1891. Март 1891. С. 3-48. Пер. В.П. Глебовой.

Монтень 1894: Мишель де. Опыты // Пантеон литературы. 1894. Декабрь. С. 273-287. Пер. В.П. Глебовой.

Монтень 1908: Монтень Мишель де. Опыты // Новый журнал литературы, искусства и науки. 1908. № 1-4.

Монтень 1992: Монтень Мишель де. Опыты. В 3 Т. М., 1992.

Ремизов 2002: Ремизов А.М. Собрание сочинений. Т. 7. Ахру. М., 2002.

Ре-ми 1915: Ре-ми (Ремизов Н.В.) Карикатура на Розанова // Новый Сатирик. 1915. 3 сент. № 36. С. 3.

Розанов 1998: Розанов В.В. Сахарна. М., 1998.

Розанов 2000: Розанов В.В. Последние листья М., 2000.

Розанов 2001: Розанов В.В. Уединенное. Опавшие листья. Апокалипсис нашего времени. Статьи о русских писателях / Сост. и коммент. В.Г. Сукача. М., 2001.

Рысс 1913: Рысс Петр. Голый человек (о В.В. Розанове) // День. 1913. 27 сент. № 261. С. 4.

Секст Эмпирик 1976: Секст Эмпирик. Сочинения: В 2 Т. М., 1976.

Симонович-Ефимова 1994: Из бесед с П.А. Флоренским, записанных Н.А. Симонович-Ефимовой // Литературная газета. 1994. 9 ноября. С. 6.

Синявский 1982: Синявский Андрей. «Опавшие листья» Розанова. Париж, 1982.

Тиун 1915: Тиун (Боцяновский В.Ф.) Голый Розанов // Биржевые ведомости. 1915. 22 авг. № 15030. С. 3.

Фатеев 2013: Фатеев В.А. Жизнеописание Василия Розанова. СПб., 2013.

Федюкин 1997: Федюкин С. Жанр, открытый В.В. Розановым // Розанов В.В. Когда начальство ушло... М., 1997. С. 597-602.

Шкловский 1921: Шкловский В. Розанов. Из книги «Сюжет как явление стиля». Петроград, 1921.

Энциклопедия 2008: Розановская энциклопедия. М., 2008.

Arasse 2006: Arasse Daniel. Frédéric dans son cabinet : le Studiolo d'Urbino // Arasse Daniel. Le sujet dans le tableau. Essais d'iconographie analytique. Paris, 2006. P. 27-55.

Bowen 1972: Bowen Barbara C. The Age of Bluff: Paradox and Ambiguity in Rabelais and Montaigne. Urbana, 1972.

Butor 1968 : Butor Michel. Essais sur les *Essais*. Paris, 1968.

Compagnon 1980: Compagnon Antoine. Nous, Michel de Montaigne. Paris, 1980.

Cave 1979 : Cave T. Cornucopian Text: Problems of Writing in the French Renaissance. Oxford, 1979.

Cave 1999 : Cave T. Préhistoires : textes troublés au seuil de de la modernité. Droz, 1999.

de Courcelles 2001 : de Courcelles D. (dir.). La Varietas à la Renaissance. Paris, 2001.

Esclapez 1990 : Esclapez Raymond. L'oisivité créatrice dans les « Essais » : persistance et épanouissement d'un thème (1580-1599) // Montaigne et les « Essais ». 1588 – 1988. Actes du congrès de Paris (janvier 1988) réunis par Claude Blum. Paris, 1990. PP. 25-39.

Goldin 2001: Goldin Nan. 55. London, 2001.

Gregory 2012: Gregory Mary Efrosini. Montaigne // Gregory Mary Efrosini. Free Will in Montaigne, Pascal, Diderot, Rousseau, Voltaire and Sartre. Berlin, 2012. PP. 29-44.

Hendrick 1979 : Hendrick P. J. Montaigne, Lucretius and Scepticism: An Interpretation of the Apologie of Raimond Sebond. Dublin, 1979.

Hoffmann 1998 : Hoffmann G. Montaigne's Career. Oxford, 1998.

Lestringeant 1985 : Lestringeant F. (édit.). Rhétorique de Montaigne. Paris, 1985.

Montaigne 1965 : Montaigne Michel de. Les Essais. Ed. par P. Villey sous la direction et avec une préface de V.-L. Saulnier. Paris, 1965.

Montaigne 2007 : Montaigne Michel de. Les Essais. Ed. par J. Balsamo, M. Magnien et Catherine Magnien—Simonin. Paris, 2007.

O'Brien, Quainton, Supple 1995 : O'Brien J., Quainton M., Supple J. (dir.). Montaigne et la rhétorique. Paris, 1995.

- Pliny 1989: Pliny. Natural History. With the English transl. by H. Rackham. In ten volumes. Vol. 2. Libri III-VII. Cambridge & London, Harvard University Press, 1989.
- Poggioli 1957 : Poggioli Renato. *Roazanov*. London, 1957.
- Popkin 2003: Popkin Richard H. Michel de Montaigne and the Nouveaux Pirrhoniens // Popkin Richard H. *The History of Scepticism: From Savonarola to Bayle*. Oxford, 2003. P. 44-63.
- Pouilloux 1995: Pouilloux Jean-Yves. *Montaigne. L'éveil de la pensée*. Paris, 1995.
- Prat 2011 : Prat Sébastien. *Constance et inconstance chez Montaigne*. Paris, 2011.
- Regosin 1977 : Regosin Richard L. *The Matter of My Book: Montaigne's "Essais" as the Book of the Self*. Berkeley, 1977.
- Runyon 2013 : Runyon Randolph Paul. *Order in Disorder: Intratextual Symmetry in Montaigne's Essays*. Ohaio, 2013.
- Starobinski 1992 : Starobinski Jean. *Montaigne en mouvement*. Paris, 1992
- Tournon 2000 : Tournon André. *Montaigne : la glose et l'essai*. Paris, 2000.