

УДК 801.73

## К ОБРАЗУ АВТОРА РОЗАНОВСКИХ «ЛИСТЬЕВ»

А.И.Фомин

*Санкт-Петербургский государственный электротехнический университет «ЛЭТИ», 7a.fomin@gmail.com*

Статья обращена к категории образа автора медитативной прозы В.В.Розанова. Описаны розановские «маски», послужившие инструментами создания лирико-философской текстов и, одновременно, формирующие образ автора «Уединенного» и обоих «Коробов опавших листьев». Показано, что таковым является вербализация авторского сознания, предельно приближенного к тексту и непосредственно апеллирующего к языку.

**Ключевые слова:** образ автора, маска автора, текст, стилистика, стилистическая окраска, герменевтика

This article is devoted to the category of author image of the Rozanov's meditative prose. Several Rozanov's «masks» which served the tools for creating of lyrical-philosophical texts and the author image of «Solitaria» and «Fallen Leaves» I & II are described in the article. The author's conscious verbalization closely corresponding with the text and using the language forms and styles is shown.

**Keywords:** author image, "author's mask", text, stylistics, stylistic nuance, hermeneutics

Основная категория текста, названная В.В.Виноградовым «образ автора», наиболее полно освещена в его поздних работах [1]. Он показал ее многоаспектную природу, рассмотрев ряд конкретных произведений XIX-XX вв. По мнению А.И.Горшкова, «введенное Виноградовым понятие образа автора явилось... наиболее существенным вкладом в филологическую науку XX века» [2]. И все же законченной формулировки этого понятия не существует. Понятно почему: образ автора не локализован в каком-либо конкретном ярусе текста, тем более его фрагменте или же сюжетном мотиве. Однако именно образ автора ложится в основу утвержде-

ния *монологической природы* любого текста, на эстетическом уровне отражающейся во «внутреннем единстве стилистических средств», в свою очередь обусловленном «цементирующей силой, которая связывает все стилиевые средства в цельную словесно-художественную систему» [3] (= образ автора).

Виноградов отмечал, что лингвистическое и литературоведческое понимание образа автора разнятся, и потому «в художественном произведении следует искать принципы и законы словесно-художественного построения образа автора» [4]. Чем в таком случае характеристика

*образа автора* отличается от собственно стилистического описания текста?

С одной стороны, речь идет лишь о релевантных в плоскости *образа автора* чертах словесно-художественного творчества. Ср.: «вопрос о творчестве новых стилистических форм нельзя решать прямолинейно, путем непосредственного отнесения всех элементов языка произведений какого-нибудь писателя в “образе автора”» [5]. Сказанное требует выявления средств, которые коррелируют с образом автора. Это вполне герменевтическая задача: имея лишь абрис *образа автора*, отобрать формирующие и выражающие его средства, т. е. сформировать некоторое предсуждение об объекте до его последовательного описания. Ср.: «в композиции художественного произведения динамически развертывающееся содержание раскрывается в смене и чередовании разных форм и типов речи, разных стилей, синтезируемых в “образе автора” и его создающих как сложную, но целостную систему экспрессивно-речевых средств» [6]. Эту формулу воспроизводит А.И.Горшков, отмечая, что в работах Виноградова «подчеркивается природа образа автора как категории реконструируемой и в то же время конструирующей... В произведениях словесности языковые средства служат одновременно и созданию, и выражению образа автора» [7]. Именно поэтому говорим о необходимости герменевтической процедуры, способной обосновать искомые связи стилевых форм, авторских интенций и господствующей в произведении идеологии.

С другой стороны, для истолкования *образа автора* приоритетными оказываются своего рода телеологические характеристики. Образ автора, по заключению Виноградова, — «концентрированное воплощение сути произведения, объединяющее всю систему речевых структур персонажей в их соотношении с повествователем рассказчиком или рассказчиками и через них являющееся идейно-стилистическим средоточием, фокусом целого» [8]. Связь *образа автора* с идеологическими устремлениями произведения — центральный, с нашей точки зрения, пункт учения Виноградова — можно переформулировать следующим образом: *образ автора* как совокупность стилистических приемов, включающих различные маски-образы авторского «я», призванных в избранной художественной форме воспроизвести идеологию автора. В рамках этого соотношения и будем решать задачу характеристики *образа автора* в «листьях» — авторизованных текстах лирико-философской прозы В.В.Розанова: «Уединенном» и обоих «Коробах опавших листьев».

Исходим из 1) монологической природы «листьев», обеспеченной единством а) творческой манеры, б) этических и эстетических предпочтений, в) идеологических установок реалиста автора; 2) авторской установки на воспроизведение мгновенных (фотографических) состояний сознания; 3) доминирующей направленности на передачу требуемого смысла, сказывающейся в том числе и в умалении значимости формы; 4) стремления передать устное звучание пишемого текста. Легко заметить, что перечисленные факторы объединены внутренней тавтологией: так, этические предпочтения задаются идеологией, един-

ство творческих приемов непосредственно связано с приматом смысла и нацеленностью на передачу мгновенных рефлексий, коррелируют небрежение формой и та же фиксация кванта сознания (чувства).

Прежде всего — об известном. Розановский текст не ограничен тематикой и лишен сюжета и говорящих персонажей, если не принимать за первый регулярно упоминаемые обстоятельства собственной жизни, а за вторых — разнообразных субъектов прямой речи, прихотливо помещаемой или в квазидialogах, или в качестве иллюстраций к наблюдаемой действительности, *ad hoc*, или как импульс к дальнейшим собственным медитациям. Композиционные связующие звенья «листьев» в ином: это ориентация на смысл + авторская свобода в отношении выбора формы и нацеленность на *из-устность*.

Представления о «листьях» неявно формируются под влиянием стилистического рисунка наиболее рельефных фрагментов: актуализированного синтаксиса, частых девиаций лексической сочетаемости и грамматических форм, включений «чужого голоса», энтимемности изложения, яркости локальных стилистических характеристик. Между тем такие фрагменты составляют меньшую часть объема «листьев», из чего следует, что в характеристике *образа автора* должны быть учтены и иные типы дискурса.

В сюжетно организованном произведении за коммуникативно различающимися фрагментами обычно стоят голоса различных персонажей, рассказчика или же непосредственно автора. В розановском тексте при всем обилии «чужих голосов» последние никогда не бывают сколько-нибудь самостоятельными — автор в «листьях» более, чем это возможно в рутинных произведениях, приближен к тексту. Однако можно ли говорить о самом авторе? Хорошо известно, даже непосредственная речь автора несет печать вымышленной им маски (позы, стилизации). Эти маски, собственно, и есть инструментарий *образа автора*. К слову сказать, и Виноградов, говоря об *образе автора*, неоднократно пользовался словами «лик», «личина».

Исчислим же розановские маски. Коль скоро в случае «листьев» можно отметить приближенность автора к его тексту, то индикатором этих масок послужит само восприятие текста. Здесь наиболее яркое, индуцируемое в первую очередь стилистикой собственно «листьев» представление — это, без сомнения, личина *интимного собеседника* читателя. Такая маска характеризуется определенным отношением к читателю-адресату, точнее гаммой переходов: от иронических обращений к доверительному и, далее, к сочувственно-интимному тону. Вот некоторые иллюстрации к сказанному: «Бедные мы птички... от кустика до кустика и от дня до дня» [9]; «И бегут, бегут все. Куда? зачем? — Ты спрашиваешь, зачем мировое volo? Да тут — не volo, а скорее ноги скользят, животы трясутся. Это скетинг-ринг, а не жизнь» (К1, 89); «...все-таки есть что-то такое Темное, что одолевает и Б. <...> И на конце всего: бедные мы человеки» (К1, 167).

Однако основной окраской текста этого типа оказывается интимная тональность искренности, непременно предполагающая слушателя, но вне непосредственного обращения к конкретному адресату: «Чем я

более всего поражен в жизни? и за всю жизнь? <...> Свинство почти всегда торжествует. Оскорбляющее свинство» (K1, 131). Общая особенность этого дискурса — ориентация на формы, свойственные устной речи, нередко контрастирующие с книжной тематикой, совмещение книжных и бытовых тем, иначе говоря, это интеллигентски-бытовая речь с отчетливыми характеристиками. Отметим следующие: преобладание конкретно-бытовой лексики, оценочная лексика, в том числе допустимый в интимном общении сниженный и разговорный характер избираемых средств, частая стилистическая маркированность слово- и формообразования, вопросно-ответные структуры (с акцентом на медитативных вопросах), различные грамматические девиации. Как следствие, создается общая доверительная тональность отношения автора к читателю, который заведомо извиняет (не примет за фамильярность) свободу языкового выражения. Последняя скорее должна свидетельствовать об искренности, что в свою очередь обеспечивает читательское безразличие вне зависимости от притяия или неприятия последним сути сказанного.

В пограничье этих текстов существуют другие, в которых появляется Розанов *юрродствующий*. Проблематика розановского юродства явно выходит за рамки категории *образа автора* и авторских масок-личин. По сути, это проблема позиции биографического человека, своеобразия его протяженных во времени реакций на личные и социальные обстоятельства жизни. Мы говорим лишь о текстовых рефлексиях розановского юродства. При языковых средствах, сходных с использованными в дискурсе «интимного собеседника», эти тексты выделяются яркой содержательной стороной: не столько ожидаемым самоуничтожением, сколько подчеркнутой парадоксальностью, часто касающейся этической сферы и наводящей на мысль о сознательном эпатаживании адресата. « — Какой вы хотели бы, чтобы вам поставили памятник? — Только один: показывающим зрителю кукиш» (K2, 286). Даже в микротекстах наподобие следующего — «С выпученными глазами и облизывающийся — вот я. Некрасиво? Что́ делать» (K2, 206) — самоирония фактически обращена к читателю, продолжающему внимать столь же «неэстетичным» (эпатирующим) сентенциям автора.

Заметим, что Виноградов несколько раз отнесся о Розанове и «листья», дав им краткую характеристику, в которой прозвучало упоминание о розановском «юрродстве»: «очень трудно даже более или менее приблизительно определить и обозначить, к какому роду литературных сочинений относятся книги Розанова... “Уединенное” и “Опавшие листья”... Циническое отрицание идеологии и мировоззрения, общественная беспринципность, культ неприязнательной домашне-бытовой речи и наряду с этим ее острая образность, стремление к литературному “юрродству”, стремление к унижению и свержению печати и “литературности” и т. п. — все это вошло у В.В.Розанова с иронической издевкой и бесцеремонностью в образ автора» [10]. С этим схоже мнение Ю.П.Иваска, восторженно отзывавшегося о розановских «интонациях живой разумной речи»; ср.: «в “Уединенном”... мешанско-чиновничий говорок и немало притворства, юродства наряду с гениальными озарениями... <...> Розанов-

ский стиль восходит к языку добровольных шутов Достоевского (в особенности же к Лебедеву в “Идиоте”), к подъяческой вульгаре в записках Погодина и к старомосковскому “вяканью” в Житии Аввакума» [11].

Иная розановская маска — маска *исповедающе-гося*. «О, мои грустные “опыты”... И зачем я захотел все знать. Теперь уже я не умру спокойно, как надеялся...» (У, 56); «Все погибло, все погибло, все погибло. Погибла жизнь. Погиб самый смысл ее. Не усмотрел» (K2, 323). Имеются в виду требуемые для действительной исповеди открытость и безадресность текста. Ср. поучение к исповеди свт. Феофана Затворника: «Священник только свидетель <...> Надо внимать себе... то есть смотреть за тем, что происходит в душе» [12]. Может ли такое высказывание быть обращено к читателю? По всей вероятности, нет (хотя оно и обращено к нему де-факто; будем помнить: мы говорим о маске). Автор предлагает внутреннюю рефлексии собственного состояния или самооценку, обычно глубоко драматичную, и, главное, адресованную себе. В таких высказываниях нет места афористическим парадоксам, поскольку последние хотя и выявляют скрытую истину, тем не менее неизбежно несут неприемлемую в этом случае ироническую окраску. Здесь не встретится сниженная лексика, грамматические девиации, неполнота и сегментация (в широком смысле) синтаксиса, но, напротив, возможны средства высокого стиля всех ярусов высказывания. «Как теперь не хочется веселья, удовольствий. О, как не хочется. Вот час, когда добродетель слаще наслаждений. Никогда не думал, никогда не предполагал» (У, 85).

Маска *безадресно рефлексивного и медитирующего* отличается не только свободной тематикой, но и языковыми чертами. Здесь нет каких-либо ограничений на сниженную и разговорную лексику, актуальны металогия, девиации грамматики и экспрессивный синтаксис. Эти микротексты в значительной степени ориентированы на имитацию стихии внутренней речи или обнаружение первичной, не «литературизированной» вербализации мысли с обычной импрессионистичностью смысловой организации. Вероятно, это наиболее благодарный с точки зрения свободы формы тип розановского дискурса. Направленной адресации здесь нет; текст не закрыт, как в случае с «исповедным», но и не предполагает слушателя-читателя, как в дискурсе «собеседника». Имитируется включенность в некоторый диалог (особенно с использованием союзных средств и парентез), которая в действительности оборачивается включенностью в непрерывность собственного сознания. Ср.: «“Какими рождаемся — таковы и в могилку”. Тут какие-то особенные законы зачатия. Наследственность» (У, 57); «...а все-таки тоскуешь по известности, по признанности, твердости. Есть этот червяк...» (K1, 105); «Иногда кажется, что я преодолел всю литературу. И не оттого, что силен. Но “Господь со мною”. Это так. Так. Так» (K2, 305).

Маска *оратора и публициста* предполагает адресацию, более или менее широкую в зависимости от содержания высказывания. Сама проблематика высказывания может быть различной, сближает же эти тексты характерные для публицистически ориентированного дискурса социализированная тематика (значимые собы-

тия, тенденции, персонажи) и оценочность (обычна негативная тональность взгляда на обсуждаемый социум). Для этих текстов показательна стилистически маркированная лексика, ориентированная не на интимизацию дискурса, но на создание напряженной прагматики убеждения-оценки. Тем же целям служат устойчивая авторская символика и экспрессивные формы синтаксиса, в наибольшей степени создающие ощущение устности текста. «В революции нет радости. И не будет. Радость — слишком царственное чувство, и никогда не попадет в объятия этого лакея» (К1, 107); «Герцен напустил целую реку фраз в Россию, воображая, что это “политика” и “история”... Именно он есть основатель политического пустозвонства в России» (К2, 276). Высказавшись в указанной тональности, Розанов может отстраниться от этой маски, объективировав ее и подчеркнув сочувственное отношение к сказанному: «Эх, все это — **болтовня**, все это — «Птичка Божия не знает», когда у нас

**Ничего нет.**

**Элеваторов нет.**

**Хлеб гниет на корню.**

**Когда немец или японец завтра нас сотрет с лица земли.**

— В солдаты профессоров!

Да, вот команда, которую... ждешь как манны небесной...» (К2, 368).

Близкая к предыдущей маске — маска, стоящая за *профетически-проповеднически* направленными текстами. «Вселенная есть шествование. И когда замолкнут шаги — мир кончится» (К2, 333).

Наконец, назовем маску *литератора-очеркиста*, с которой связано, как представляется, большинство текстов. Это реализация розановского многолетнего опыта литератора-газетчика, автора заметок, статей ad hoc, обзоров, очерков. Такой текст, будучи ориентированным на книжно-письменную монологическую речь, может, естественно, включать различные стилистические средства в качестве средств создания локального эффекта. В зависимости от тематико-композиционной организации он может быть беллетризован (вставной автобиографический рассказ «Голубая любовь» (У, 34-35)) либо ориентирован исторически, культурологически или публицистически (фельетон о социал-демократах (У, 32-33); рассуждение о Константине Леонтьеве (К1, 181-182); о царях и правительстве, делающих историческое дело, и о туннельствующих «Герценах и Белинских» (К2, 366-369)). Собственно, все эти разнородные фрагменты выделяем, называя и соответствующую им маску, лишь на основании отличия от выше рассмотренных текстов.

Приведенное перечисление розановских масок содержит и ответ на вопрос об *образе автора* «листьяев», поскольку эти маски суть некоторый аналог образа рассказчика в сказовом тексте. Что стоит за совокупностью перечисленных выше текстов (не связанных ни сюжетом, ни персонажами, ни единой тематикой)? Ответ прозрачен: предъявление читателю *сознания автора*, единством которого разнообразие масок собираются в *целое* текста «листьяев». На это можно возразить, что авторское сознание стоит за любым произведением. Однако розановские «листья» и есть единственный в своем роде текст, в котором произносящим весь этот

трехтомный монолог автор сделал собственное «я». Ожидаема сложность в проблеме видения собственного «я»: как глаз видит себя лишь в зеркале, так и сознание способно увидеть свое отображение единственно в зеркале вербализации мыслей, эмоций, волеий. Иного не дано, и Розанов столкнулся с невыговариваемостью «я», что, однако, ему удалось разрешить. Но как? «С детства... я взял привычку молчать (и вечно думать). Все молчу... и все слушаю... и все думаю...» (У, 71). Остается поверить автору и дополнить цитату следующей формулой: Розанов вербализовал непрерывный мыслительный процесс, зафиксировав его настолько непосредственно, насколько это позволяют формы и категории языка. А значит, говоря об образе автора «листьяев», необходимо признаем в качестве такового *вербальное* преломление авторского сознания.

1. Виноградов В.В. О языке художественной литературы. М., 1959; Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М., 1963; О теории художественной речи. М., 1971. 240 с.
2. Горшков А.И. Русская стилистика. Стилистика текста. М., 2006. С.170 и далее.
3. Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. С.92.
4. Виноградов В.В. О теории художественной речи. С.114.
5. Там же. С.125.
6. Виноградов В.В. О языке художественной литературы. С.154.
7. Горшков А.И. Указ. соч. С.175.
8. Виноградов В.В. О теории художественной речи. С.118.
9. Розанов В.В. Уединенное / Сост., вступ. статья, коммент., библиогр. А.Н.Николокина. М.: Политиздат, 1990. С.161. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием произведения (К1 — Опавшие листья. Короб первый, К2 — Опавшие листья. Короб второй и последний, У — Уединенное) и страницы.
10. Виноградов В. В. О теории художественной речи. С.203.
11. Иваск Ю.П. Константин Леонтьев (1831 — 1891). Жизнь и творчество // К.Н.Леонтьев: pro et contra. Кн.2. СПб., 1995. С.476, 477.
12. Цит. по: Георгий (Тертышников), архим. Симфония по творениям святителя Феофана, Затворника Вышенского. М., 2006. С.298, 312.

#### Bibliography (Transliterated)

1. Vinogradov V.V. O jazyke khudozhestvennoj literatury. M., 1959; Vinogradov V. V. Stilistika. Teorija poehticheskoy rechi. Poetika. M., 1963; O teorii khudozhestvennoj rechi. M., 1971. 240 s.
2. Gorshkov A.I. Russkaya stilistika. Stilistika teksta. M., 2006. S.170 i dalee.
3. Vinogradov V.V. Stilistika. Teorija poehticheskoy rechi. Poetika. S.92.
4. Vinogradov V.V. O teorii khudozhestvennoj rechi. S.114.
5. Tam zhe. S.125.
6. Vinogradov V.V. O jazyke khudozhestvennoj literatury. S.154.
7. Gorshkov A.I. Ukaz. soch. S.175.
8. Vinogradov V.V. O teorii khudozhestvennoj rechi. S.118.
9. Rozanov V.V. Uedinennoe / Sost., vstup. stat'ja, komment., bibliogr. A.N.Nikoljukina. M.: Politizdat, 1990. S.161. Dalee slylki na ehto izdanie privodjatsja v tekste s ukazaniem proizvedenija (K1 — Opavshie list'ja. Korob pervyj, K2 — Opavshie list'ja. Korob vtoroj i poslednij, U — Uedinennoe) i stranicy.
10. Vinogradov V. V. O teorii khudozhestvennoj rechi. S.203.
11. Ivask Ju.P. Konstantin Leont'ev (1831 — 1891). Zhizn' i tvorcestvo // K.N.Leont'ev: pro et contra. Kn.2. SPb., 1995. S.476, 477.
12. Cit. po: Georgij (Tertyshnikov), arhim. Simfoniya po tvoreniyam svjatitelja Feofana, Zatvornika Vyshenskogo. M., 2006. S.298, 312.