

П. Е. ФОКИН

**«НОВАЯ, СВОЕОБРАЗНАЯ И ПРЕКРАСНАЯ ФОРМА  
ЛИТЕРАТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ...»**

(«Дневник писателя» 1876—1877 годов Достоевского и «Опавшие  
листья» В. В. Розанова)

Темы «Достоевский и Розанов», «„Дневник писателя” Достоевского и Розанов» самоочевидны и лежат на поверхности, что нашло отражение, например, в программе Розановского конгресса, состоявшегося осенью 1990 года в итальянском городке Горньяно. Как сообщает автор хроники конгресса Е. В. Иванова, целых три выступления так или иначе были посвящены творческой взаимосвязи двух великих русских писателей. А исследовательница из Милана Н. Каприоли так и назвала свой доклад «Розанов и „Дневник писателя” Ф. М. Достоевского».<sup>1</sup>

Тезисы Н. Каприоли достаточно интересны, но и спорны одновременно. Отмечая, что книги Розанова можно прочесть как своеобразное продолжение «Дневника писателя», исследовательница основное внимание уделяет тем различиям, которые существуют между этими произведениями. Но не все из них имеют место на самом деле. Так, Каприоли утверждает, что Достоевский начинал свой Дневник в 1873 году как монолог журналиста, затем «монолог превратился в диалог. Розанов, напротив, подчеркивал, что не нуждается в собеседнике, что читатели ему не нужны».<sup>2</sup> Как неосмотрительно доверяться прямым высказываниям автора, да еще сделанным в самом начале произведения, да к тому же, если этот автор — Розанов, который весь — противоречие! Розанову не нужен читатель? Элементарное опровержение — сам факт публикации «Уединенного»; «Опавших листьев» и проч. Даже если принять на веру некоторые намеки Розанова на то, что он печатает все это ради денег и необходимости кормить семью, то и тогда нельзя не признать, что без читателя Розанову никак не обойтись: читатель — он ведь и покупатель, не будет покупателя — не будет и денег, не будет гонораров. Уже хотя бы поэтому Розанов нуждается в читателе и, между прочим, никогда о нем не забывает. Что же касается диалога, то Розанов не просто

<sup>1</sup> Иванова Е. В. Италия — Розанову [Хроника] // Вопросы философии. 1991. № 3. С. 134.

<sup>2</sup> Там же.



диалоге, он в постоянном споре, постоянно в полемике со всей русской действительностью.

Другой тезис Каприоли — уже явная несправедливость по отношению к Достоевскому: «Достоевского-писателя мы представляем себе сидящим за письменным столом, окруженным газетами и письмами; Розанов, напротив, подчеркивает, что мысли, которые он излагает, приходят к нему то в поезде, то за разбором монет, и записывает он их где попало».<sup>3</sup> Федор Михайлович, правда, не увлекался нумизматикой, тем не менее мысли приходили ему в голову не только за письменным столом, но и так же, скажем, в поезде, да и в других местах: вспомним хотя бы июльско-августовский «Дневник писателя» 1876 года и др. Что же касается способа фиксации мысли, то единственная разница в том, что у Достоевского были для этой цели записные книжки и тетради, а у Розанова — карман и «короба»: кстати, если разрезать лист черновика Достоевского по границам отдельных записей, то получатся клочки не менее живописной конфигурации, чем легендарные «опавшие листья». Если уж говорить о разнице, то она в том, что Достоевский потом свои «опавшие листья» подвергал обработке, а Розанов почти нет (об этом, впрочем, разговор отдельный): там, где один видел сырье, другой находил готовый продукт.

«Вывод исследовательницы таков: между Розановым и Достоевским — разница по существу».<sup>4</sup> Но в чем видит Каприоли эту сущность? Оказывается, в том, что для Достоевского «слово — это выражение его убеждений и принципов», философия же Розанова «ничего не предлагает для изменения мира, поэтому он может позволить себе изменчивость настроений, капризы мысли».<sup>5</sup> Кроме того что такой подход к произведению искусства явно несет на себе отпечаток упрощающей специфику творчества позитивистской эстетики, но ко всему еще явно некорректен: свои принципы и убеждения Розанов высказал в своем слове не менее однозначно и отчетливо, чем это сделал Достоевский, с не меньшей последовательностью и страстью. И русская действительность также испытала на себе воздействие идей Розанова.

Аркадий Семенович Долинин в одной своей статье назвал личность Розанова конгениальной личности Достоевского,<sup>6</sup> что во всяком случае более верно, чем уподобление Розанова кому-либо из героев Достоевского, как это делает Каприоли и выступавший на том же конгрессе М. Иванович.<sup>7</sup> Правда, в скобках Долинин уточнил: «преимущественно в одной области, в области пола».<sup>8</sup> Думается, что Розанов был конгениален Достоевскому и

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Там же.

<sup>5</sup> Там же.

<sup>6</sup> Долинин А. С. Достоевский и Сулова // Долинин А. С. Достоевский и другие. Л., 1989. С. 188.

<sup>7</sup> Иванова Е. В. Италия — Розанову. С. 134.

<sup>8</sup> Долинин А. С. Достоевский и Сулова. С. 226.



в некоторых других своих качествах, в первую очередь он близок ему по типу писательского темперамента.

Конечно, внешние сходства между произведениями Достоевского и Розанова практически отсутствуют, только «Дневник писателя» может быть в некоторых своих качествах соотнесен с розановским наследием, и об этом пойдет речь ниже. Но при всей несхожести форм какая поразительная близость в мировосприятии, почему и возникает соблазн увидеть в личности самого Розанова сходство с такими героями Достоевского, как «Подпольный» («Записки из подполья»), «Смешной» («Сон смешного человека») и Федор Павлович Карамазов. В книгах Достоевского и Розанова мы сталкиваемся с проявлением единого историко-культурного и национального типа мышления. А главное, что объединяет этих писателей, — это погоня за «живой жизнью». «Как ни сядешь, чтобы *написать то-то*, — сядешь и напишешь *совсем другое*, — недоумевает в «Уединенном» Розанов. — Между „я хочу сесть” и „я сел” — прошла одна минута. *Откуда* же эти совсем другие мысли на *новую тему*, чем с какими я ходил по комнате и даже *садился, чтобы их именно записать*».<sup>9</sup> «Если б мог подслушать и все записать за ним стенограф, то вышло бы несколько шершавее, необделаннее, чем представлено у меня; но, сколько мне кажется, психологический порядок, может быть, и остался бы тот же самый», — объясняется в предисловии к «Кроткой» Достоевский (24, 6). Примечательно это неуверенное «может быть». Без сомнения, и он посвящен в тайну «опавших листьев»: «Из безвестности приходят наши мысли и уходят в безвестность».<sup>10</sup>

«Дневник писателя», по воспоминаниям Э. Голлербаха, был настольной книгой Розанова.<sup>11</sup> Известно, что очерк Э. Голлербаха «В. В. Розанов. Жизнь и творчество» увидел свет еще при жизни писателя и был высоко оценен им. В письме от 8 августа 1918 года, опубликованном Голлербахом во втором издании своего очерка, Розанов писал ему буквально следующее: «Господь да благословит Вас в старости, как Он, кроме жены и детей, меня благословил в старости и Эрихом (Голлербах. — П. Ф.). Что может быть выше, что может быть счастливее, как еще при жизни увидеть, узнать, увидеть и наконец прочесть, как ты совершенно понят и растолкован даже и для других (читатели) так именно, как понимаешь сам себя».<sup>12</sup> В других письмах, напечатанных здесь же, встречаются не менее восторженные оценки работы Голлербаха, в силу чего и сам критико-биографический очерк обретает как бы дополнительное авторство, и авторитетность его свидетельств необычайно возрастает. В этой связи

<sup>9</sup> Розанов В. В. Уединенное // Розанов В. В. Сочинения: В 2-х т. М., 1990. Т. 2. С. 204.

<sup>10</sup> Там же. С. 196.

<sup>11</sup> Голлербах Э. В. В. Розанов. Жизнь и творчество. М., 1991. С. 62.

<sup>12</sup> Там же. С. 70.



представляется не просто уместным, но даже необходимым процитировать далее фрагмент, непосредственно касающийся нашей темы: «Много раз и в печати и в беседах с друзьями В. В. Розанов говорил о своей тесной, интимной, психологической связи с творчеством Ф. М. Достоевского. Помню, однажды, любовно поглаживая том „Дневника писателя“, Розанов сказал: „Научитесь ценить эту книгу. Я с ней никогда не расстаюсь“. Достоевский всегда лежал у него на столе».<sup>13</sup>

Действительно, «Дневник писателя» Достоевского наиболее близок по форме к «опавшим листьям» Розанова.<sup>14</sup> Как и Достоевский, Розанов пришел к своей форме письма не сразу, а уже проделав достаточно долгий литературный путь.<sup>15</sup> Вспомним «Темный лик» и «Людей лунного света». Большинство глав-статей в этих книгах представляет собой републикации заинтересовавших Розанова статей с подстрочным комментарием к ним, местами столь обширным, что он даже не умещается на одной полной странице. Фактически это то же самое, что и «Дневник писателя» (по форме), просто «Дневник» был более локализован во времени, и ссылки на ту или иную газетную статью позволяли Достоевскому избегать многостраничного цитирования. Впрочем, когда речь заходила о каких-либо давних или малодоступных материалах, то и Федор Михайлович не жалел места для перепечатки того сообщения, с которым он собирался работать. Достаточно указать на третий раздел первой главы июльско-августовского «Дневника писателя» за 1877 год «Дело родителей Джунковских с родными детьми», где целых 82 (!) строки представляют собою цитату из «Нового времени» (25, 182—183). Вообще же построение текста в форме «диалога» Достоевского с автором цитируемой статьи очень часто встречается на страницах «Дневника писателя» 1876—1877 годов, можно вспомнить статьи по делу Кронеберга, по делу Каировой, полемику с Авсеенко или с Незнакомцем. Прием сам по себе для фельетона неновый, но именно в «Дневнике писателя» он перестает быть приемом фельетона, становясь способом фиксации «живой жизни» на страницах книги. Суть этого приема в «Дневнике писателя», а вслед за ним и у Розанова в том, что здесь как бы «стенографируется» действительно происходивший процесс чтения и осмыс-

---

<sup>13</sup> Там же. С. 44.

<sup>14</sup> Сам Розанов в плане полного собрания сочинений, составленном им в 1917 году, серию, которая должна была объединить «Уединенное», «Опавшие листья», «Смертное», «Сахарну» и другие, назвал «Листва» (Розанов В. В. Религия. Философия. Культура. М., 1992. С. 368), поэтому вполне приемлемо предложение А. Д. Синявского называть жанр розановской серии по названию книги Розанова — «опавшие листья» (Синявский А. Д. Преодоление литературы // Наше наследие. 1989. № 1. С. 85). Далее в тексте нами принят этот условный термин, и, когда речь идет не о конкретной книге Розанова, словосочетание «опавшие листья» пишется со строчной буквы.

<sup>15</sup> В год публикации «Уединенного» Розанову было 56 лет, Достоевскому в 1876 году исполнилось 55.



ления взволновавшей писателя статьи: ведь на самом деле процессы чтения и осмысления текста являются параллельными. Мы читаем и одновременно реагируем на читаемое: соглашаемся, удивляемся, возмущаемся и т. п. Розанов, уловив это новое содержание приема, в «Темном лике» и «Людах лунного света» довел его до зрительного выражения, разделив свои книги чертой подстрочного комментария на два параллельных текста, объединенным единым сознанием автора-читателя.

Если убрать текст первоисточника и оставить в книгах Розанова одни комментарии, то как раз и получится нечто среднее между «Дневником писателя» и «опавшими листьями». Именно так и поступит Розанов в «Уединенном» и последующих книгах. Факт, порождающий мысли и ассоциации, в буквальном смысле слова выносится здесь за скобки, помещается в качестве краткого пояснения в конце записи, типа: «о нигилизме», «печатать и вообще „все новое“», «по прочтении статьи Перцова „Между старым и новым“», «о Боборыкине», «75-летие».<sup>16</sup> Сами эти пояснения до крайности скупы и порой вообще представляют собой лишь *тень* факта, как например многочисленные «на улице», «на извозчике», «в вагоне», «ночью», «за нумизматикой» и т. п.<sup>17</sup> Читателю предлагается самому дорисовать картину, полагаясь на свое воображение и соотносясь с теми мыслями и ассоциациями, которые она вызвала у автора и которые «опавшими листьями» легли в «короба».

В этой предельной концентрации внимания читателя на субъективном переживании бытия — безусловное открытие Розанова, впрочем сделанное не на пустом месте. Именно на такое восприятие мира настраивал и «Дневник писателя». Более того, сама форма «опавших листьев» также была уже найдена Достоевским — его записные книжки и тетради и есть уже готовые «опавшие листья» со всеми особенностями и своеобразием жанра: в них та же свобода и интимность, те же стенографизм и скоропись, тот же постоянный спор с миром и с самим собой.

Интуитивно почувствовал это и Розанов. Сокрушаясь в 1906 году по поводу отсутствия научного издания произведений Достоевского со всеми сопутствующими материалами и черновиками, он писал: «Невероятно, чтобы человек, так напряженно работавший мыслью всю жизнь, не оставил если не множество, то много важных *заметок на клочках бумаги* (курсив мой. — П. Ф.)».<sup>18</sup> Розанов здесь, безусловно, спроецировал свой опыт «заметок на клочках бумаги». Показательно, что Розанов впервые говорит тут о возможности публикации этих заметок, об их

<sup>16</sup> Розанов В. В. Уединенное. С. 233, 231, 243.

<sup>17</sup> Там же. С. 198, 199, 202, 217, 223, 229, 232 и мн. др.

<sup>18</sup> Розанов В. В. Памяти Ф. М. Достоевского // Розанов В. В. О писательстве и писателях. М., 1995. С. 202.



философской и эстетической самостоятельности и ценности. «Уединенное» появится на свет лишь шесть лет спустя, но сама эта идея возникла здесь, в разговоре о Достоевском и непосредственно о «Дневнике писателя». Именно к «Дневнику» выводит далее Розанов предположение и ожидание этих мифических «клочков бумаги» с записями заветных мыслей Достоевского, стилистически не оформленных, по-домашнему неряшливых и откровенных.

Впрочем, как уже говорилось выше, Достоевский так и не решился опубликовать «Дневник» в «буквальном смысле слова», да и идеологические задачи, тут можно согласиться с Каприоли, писатели ставили перед собой разные. Тем не менее давление подготовительных материалов на установленную Достоевским форму «Дневника писателя» ощущается в многочисленных отступлениях и заметках, делаемых порой просто так, «для памяти», или, как скажет Розанов, «просто — душа живет», т. е. «жила», «дохнула». <sup>19</sup> Оставалось сделать еще один шаг, чтобы родилась новая форма литературы: «11-я» или «12-я» (из письма Розанова к Э. Голлербаху). <sup>20</sup> И этот шаг был сделан «Уединенным» Василия Розанова.

О том, что идея «опавших листьев» возникла у Розанова в результате осмысления опыта Достоевского, или, точнее сказать, в развитие этого опыта, свидетельствует любопытная переключка двух высказываний Розанова, разделенных между собой ровно десятью годами. 16 февраля 1916 года в письме к А. С. Глинке (Волжскому) Розанов так разъяснял причину, по которой решил опубликовать «Уединенное» и «Опавшие листья»: «Перечтите 1-ю страницу „Уединенного“: „Шумит ветер в полночь“. Там я пишу, что эти „листки“ у меня всегда писались в душе, но — не записывались, или записывались очень редко: и — *не печатались* (главное).

Это («листки») есть в сущности всеобщая и вечная литература „всех нас“. Но никому не приходит на ум печатать. Собственно — новизна в напечатании». <sup>21</sup> Но буквально то же самое, слово в слово, писал Розанов 28 января 1906 года в статье «Памяти Ф. М. Достоевского» и при этом цитировал великого русского романиста. Рассуждая о необходимости публиковать «заметки на клочках бумаги», Розанов оговаривает: «Хотя, судя по одному автобиографическому месту в „Униженных и оскорбленных“, — может быть, здесь поиски не будут особенно успешны. Вот это признание (в самом начале романа): „Не странно ли, что я всегда гораздо более любил *обдумывать* свои произведения, нежели писать их“. Черта почти физиологически-„пророческая“. „Давит мысль“: и хочется ее сказать, счастлив сказать, а написать?.. не

<sup>19</sup> Розанов В. В. Уединенное. С. 195.

<sup>20</sup> Розанов В. В. Избранное. Мюнхен, 1970. С. 535.

<sup>21</sup> Розанов В. В. Уединенное. С. 640.



очень хочется». <sup>22</sup> Пожалуй, это даже и не совпадение, а любимая, вошедшая в плоть и кровь, чаемая и лелеемая мысль.

Совсем незадолго до публикации «Уединенного», быть может, даже уже в период ее подготовки, Розанов в статье «Чем нам дорог Достоевский?» (которую скорее надо было бы назвать «Чем мне дорог Достоевский?», ибо в ней Розанов как всегда обобщает и возводит в правило свой личный, сугубо индивидуальный опыт), напечатанной в «Новом времени» 6 августа 1911 года, утверждал: «Суть Достоевского, ни разу в критике не указанная (сколько я знаю ее историю), заключается в его *бесконечной интимности*. (...) Чудо творений Достоевского заключается в устранении расстояния между субъектом (читателем) и объектом (автор), в силу чего он делается *самым родным* из вообще сущих, а, может быть, даже и будущих писателей, возможных писателей.

Это несравненно выше, благороднее, загадочнее, значительнее его идей. Идеи могут быть „всякие“, как и „построения“... Но этот *тон Достоевского* есть психологическое чудо». <sup>23</sup> Но это ведь буквально программа и задача «Уединенного», как он разъясняет ее в письме к Глинке: «Увлекла меня правильная мысль, действительно „способная обмануть автора“: уничтожить деланность, деревянность, формальность души. Сделать, чтобы в мире *интимное души* — победило *внешнее души* человеческой». <sup>24</sup> Как видим, не только форма, но и пафос «опавших листьев», их тон непосредственно восходят к той концепции творчества Достоевского, которую создал и утверждал в своей критической деятельности Розанов.

Характерно, что, говоря о «бесконечной интимности» Достоевского, Розанов в своей статье вновь обращается к тем строкам из «Униженных и оскорбленных», которые цитировал еще в 1906 году, и вновь увязывает их с «Дневником писателя»: «Итак, он больше любил „думать“, чем „писать“... И романы его, как равно „Дневник писателя“, есть только неполная и несовершенная, именно немного *похолодевшая и неприноровленная* («меньше люблю писать) форма, но этих самых его сжигавших и томивших мыслей и чувств, этих чудодейственных *отношений его сердца к миру...*». <sup>25</sup> Розанов во многом шел по стопам Достоевского.

Достаточно долгое время «Дневник писателя» подозревали в некоем структурном хаосе — в отсутствии структуры, сюжета, фабулы. Еще больше оснований для таких подозрений дают «опавшие листья» Розанова, подкрепляемые признаниями их автора о своем методе. Андрей Синявский в анализе «Опавших листьев» готов утверждать буквально следующее: «Строго говоря, это книга из мусорной корзины. Книга без замысла, без предва-

<sup>22</sup> Розанов В. В. Памяти Ф. М. Достоевского. С. 202 (курсив Розанова. — П. Ф.).

<sup>23</sup> Розанов В. В. Чем нам дорог Достоевский? // Розанов В. В. О писательстве и писателях. М., 1995. С. 533.

<sup>24</sup> Розанов В. В. Уединенное. С. 641.

<sup>25</sup> Розанов В. В. Чем нам дорог Достоевский? С. 534.



рительного сюжета, без идеи».<sup>26</sup> Согласиться с этим утверждением можно только отчасти. Книги Розанова действительно производят при первом, беглом знакомстве впечатление «книг из мусорной корзины», но это лишь искусная имитация, на самом деле авторская воля выражена здесь в не меньшей степени, чем в любом другом литературном жанре. Виктор Шкловский, анализируя особенности пейзажа у Розанова, между прочим замечает: «Его указания на „достоверность“ места менее интересны, так как он *совершает выбор* (курсив мой. — П. Ф.), где дать указание места (не все отрывки, точнее, большинство из них не локализовано)».<sup>27</sup> К сожалению, до сих пор нет сколько-нибудь удовлетворительного исследования истории создания «опавших листьев»: «Уединенного», «Опавших листьев» и др. Не мифологизированной, не со слов Розанова, а такой, какой она была на самом деле.

Та картина, которую предлагает Синявский, дает лишь представление о начальной стадии, когда сама книга еще не писалась. «Создавая „Опавшие листья“, Розанов даже большей частью и не думал о том, что он пишет книгу, — говорит Синявский. — И она появилась сама собою, произвольно. Техника ее написания очень проста, даже примитивна. Розанов между делом и где угодно: в гостях, на извозчике, на вокзале, на улице и т. д. — кое-что записывал из того, что его занимало в данный момент. Записывал на отдельных листочках, которые затем бросал в общую кучу. А потом взял и выпустил из этой кучи листочков отдельную книгу».<sup>28</sup> Все справедливо, но Синявский уходит от разговора о самом главном, лишь в последнем предложении проговариваясь вроде бы малосущественным предлогом «из», но именно в этом маленьком «из» заключен решающий момент работы художника: что *из* кучи «опавших листьев» опубликовать, а что отбросить в сторону до лучших времен или насовсем, как *из* этих «листьев» организовать единое целое, зачем вообще *из* этих случайных набросков и записей формировать книгу? Без всех этих *из* «Опавшие листья» ни как книга, ни как жанр не состоялись бы. И можно не соглашаться со Шкловским в том, что «Уединенное» — это «роман пародийного типа, со слабо выраженной обрамляющей новеллой (главным сюжетом) и без комической окраски»,<sup>29</sup> но отрицать полностью известную структурность и заданность книг Розанова было бы столь же рискованно.

Шкловский анализирует структуру сюжета книги Розанова «Уединенное» и обнаруживает в ней определенную тематическую последовательность и завершенность. Он подробно рассматривает

<sup>26</sup> Синявский А. Д. Преодоление литературы. С. 85.

<sup>27</sup> Шкловский В. Б. Розанов // Шкловский В. Б. Гамбургский счет (Статьи—воспоминания—эссе, 1914—1933). М., 1990. С. 131.

<sup>28</sup> Синявский А. Д. Преодоление литературы. С. 85.

<sup>29</sup> Шкловский В. Б. Розанов. С. 124—125.



ет композицию книги, в результате чего становится очевидной близость принципов сюжетосложения у Розанова и автора «Дневника писателя» 1876—1877 годов. «Ввод новых тем производится так, — пишет Шкловский. — Нам дается отрывок готового положения без объяснения его появления, и мы не понимаем, что видим: потом идет развертывание, — как будто сперва загадка, потом разгадка».<sup>30</sup> Подобную фрагментарную композицию имеет большинство тем «Дневника писателя» 1876—1877 годов, хотя, конечно, у Достоевского отрывки более внутренне завершены и автономны, а связи между ними более выявлены и часто структурно обозначены или ссылкой, указанием на ранее опубликованный материал, типа: «Ровно два месяца назад, в октябрьском „Дневнике“ моем, я сделал заметку об одной несчастной преступнице» и т. д. (24, 36); или даже прямым самоцитированием, т. е. буквальным соединением двух созданных в разное время текстов (например, в первой главе январского 1877 года «Дневника»; 25, 5). В чем причина такой большей выявленности приема, понятно: Достоевский писал свой «Дневник писателя» по большей мере все-таки для публики и заботился о читателе. Если бы он издавал «Дневник» только для себя самого, таких связей не потребовалось бы. Избранная Розановым эгоцентрическая позиция повествователя требовала, напротив, большей композиционной небрежности. Впрочем, и у Розанова мы иногда встречаемся с подобного рода формально обозначенными связками, вроде указаний «там же», «тогда же». Конечно, для читателя «Дневника писателя» ввод новой темы не всегда загадка, хотя в большинстве случаев первый эпизод не является абсолютно идеологически завершенным, выполняя роль своеобразной увертюры; тем не менее и у Достоевского есть такие фрагменты, о которых иначе как «загадка» и не скажешь. И в первую очередь таким фрагментом является первая подглавка январского (1876 года) выпуска «Вместо предисловия о Большой и Малой Медведицах, о молитве великого Гете и вообще о дурных привычках» (22, 5—7). Для читателя, взявшего «Дневник писателя» впервые в руки, этот текст — настоящий ребус. Выудить какой-либо положительный смысл из этого «Вместо предисловия» без помощи всего последующего «Дневника» представляется практически невозможным.

О том, что мы имеем дело не со случайным внешним совпадением, а с сознательно усвоенным эстетическим приемом, свидетельствует его содержательная функция. И в «Дневнике писателя», и у Розанова фрагментарная композиция тематических линий с началом увертюрного типа служит для создания атмосферы «живой жизни» в произведении, «живой жизни», полной неожиданных поворотов в развитии событий, мыслей и чувств человека при их общей глубинной связи. У Бытия нет границ: нет начала и нет конца. Мы застаем «живую жизнь» всегда в

---

<sup>30</sup> Там же. С. 131.



середине и всегда во фрагменте, и поэтому у книг, претендующих на отражение «живой жизни», также не может быть начала и конца сюжета: он, по определению, фрагментарен, как «фрагментарна» сама жизнь человека в контексте «живой жизни» Бытия (характерно, что текст «Дневника писателя» начинается и оканчивается многоточием). Обзор «живой жизни» в «Дневнике писателя» 1876—1877 годов намного масштабнее, чем у Розанова, но способ обзора и его философское наполнение те же.

Можно обнаружить и другие структурные сходства между «Дневником писателя» и «опавшими листьями». В качестве примера приведем здесь еще одно наблюдение Шкловского: «...при всей условной интимности Розанова в его вещах встречаются (...) целые газетные статьи. Самый подход его к политике газетен. Это небольшие фельетоны с типично фельетонным приемом развертывания отдельного факта в факт общий и мировой, причем развертывание дается самим автором в готовом виде».<sup>31</sup> О фельетонном начале в «Дневнике писателя» написано много, вспомним еще раз слова самого Достоевского из письма к Вс. С. Соловьеву: «Без сомнения, „Дневник писателя“ будет похож на фельетон, но с тою разницею, что фельетон за месяц естественно не может быть похож на фельетон за неделю (...). Тут отчет о событии, не столько как о новости, сколько о том, что из него (из события) останется нам более постоянного, более связанного с общей, с цельной идеей» (29<sub>2</sub>, 73). Не забудем, что Достоевский так думал, еще не написав ни одной строки своего произведения. Действительность внесла свои поправки в его замысел, и установка на выявление ценностной сути конкретного события вместо простого отчета о нем разрушила предполагаемый жанр «Дневника писателя» — «фельетон за месяц», превратив его в более масштабное произведение, в «фельетон за год», а вернее — в «фельетон за эпоху». В сущности, периодичность издания «Дневника писателя» в 1876—1877 годах была не столько жанровой характеристикой книги, сколько формой организации творческого процесса, привычной для Достоевского по опыту журнальных публикаций романов.

Организация творческого процесса у Розанова носила иной характер, но отношение к событию как к факту истории, вписанному в контекст вечного миропорядка, было у него столь же явно выражено, благодаря чему «опавшие листья», не быв «фельетоном за месяц», сразу стали «фельетоном за эпоху». Эта особенность жанра в процессе творческого развития Розанова была осознана писателем и декларирована им в названии последнего сборника «опавших листьев»: «Апокалипсис нашего времени». Более того, «Апокалипсис нашего времени» представляет собой возрожденный «Дневник писателя». Так же, как и «Дневник», «Апокалипсис нашего времени» выходил отдельными выпусками

---

<sup>31</sup> Там же. С. 133.



и распространялся по подписке, его тематика и проблематика были тесно увязаны с современными событиями.

Еще в 1891 году Розанов определил «Дневник писателя» как «новую, своеобразную и прекрасную форму литературной деятельности, которой в будущем, во все тревожные эпохи, вероятно, еще суждено играть великую роль».<sup>32</sup> А в «тревожную эпоху» 1906 года восклицал: «Как зашумели бы сейчас номера „Дневника писателя“, живи Достоевский в наши смутные, тревожные, чреватые будущим дни».<sup>33</sup> Впрочем, самому ему еще не хватает духу заняться этой «формой литературной деятельности». Он робеет как перед фигурой Достоевского, так и перед «пророческим» пафосом подобной «литературной деятельности». В своей статье Розанов очень точно определяет сущность философской публицистики Достоевского и, так определив ее, тем самым как бы закрывает себе путь в эту сторону: «...„пророческий“ характер Достоевского происходит именно от глубочайшей его преданности „делу“, существу русской жизни, судьбам истории под его углом созерцания вечности. Он никогда не служил минуте и партии, заботился не о впечатлении от такого-то номера „Дневника“, но о том, чтобы сказать в „ближайшем номере“ вечное слово, уже годы тоскливо носимое им в душе».<sup>34</sup> Розанов достаточно хорошо знал себя и был честен в своей самооценке. В «пророки» он не годился. Но и потребность своего времени в «Дневнике писателя» чувствовал острейшую. Такое впечатление, что он призывает более авторитетных, чем он сам, писателей-современников взяться за дело, кому-то подсказывает идею нового «Дневника». Кому? Может быть, Толстому?

Но когда «смутное» и «тревожное» время взрывается революцией, когда приходит конец света для российской цивилизации, Розанов, преодолевая страх и робость, решается выступить в роли автора нового «Дневника писателя». Сработало еще одно «правило Достоевского»: «Бытие только тогда и есть, когда ему грозит небытие. Бытие только тогда и начинает быть, когда ему грозит небытие» (24, 240).

Как показывает в своей книге «Достоевский-журналист» И. Л. Волгин, появление первого выпуска самостоятельного «Дневника писателя» стало ярким событием в жизни отечественной словесности того времени. Оно вызвало противоречивые отклики: были и одобрение, и брань, и недоумение. Самое сильное впечатление произвела манера общения писателя с читателями — без посредников, без участия редактора и, что в особенности замечательно, без оглядки на сложившиеся стереотипы, «нарушение им так называемых литературных приличий,

---

<sup>32</sup> Розанов В. В. Легенда о Великом инквизиторе Ф. М. Достоевского : Опыт критического комментария // Розанов В. В. Мысли о литературе. М., 1989. С. 45.

<sup>33</sup> Розанов В. В. Памяти Ф. М. Достоевского. С. 199.

<sup>34</sup> Там же. С. 199—200.



интимно-доверительное, „домашнее” обращение автора к читателю».<sup>35</sup> Исследователь приводит яркий пример неподдельного возмущения таким нарушением жанровых канонов. Критик «Петербургской газеты» 2 марта 1876 года писал: «Недостает только, чтобы по поводу кронебергского дела Достоевский рассказал, как, возвращаясь поздно из типографии, он не мог найти извозчика и поэтому промочил ноги, переходя через улицу, отчего опасается получить насморк и проч.»<sup>36</sup> Открытием Достоевского в «Дневнике писателя» 1876—1877 годов стал сам принцип формирования текста — установка на адекватность выражения внутренней жизни создателя. «Дневник», по удачному определению К. В. Мочульского, «есть попытка *целостного* откровения личности, полного человеческого общения».<sup>37</sup> Именно это определило такие качества «Дневника», как искренность, эмоциональная напряженность, задушевность тона.

В отличие от современников Достоевский, выстраивая свое повествование от «я», ставил своей целью сделать его как можно более правдоподобным (не путать с биографическим!). Единственная условность, которую допустил Достоевский, это выбор роли «писателя», но он ведь и был писателем, хотя, конечно, разница между «Дневником писателя» и «Дневником Достоевского» (если бы такой существовал) в жанровом и содержательном отношениях весьма значительна. Но, повторим, тенденция, принцип Достоевским были определены, и Розанов, когда решился издавать свои «опавшие листья» отдельной книгой, не столько создал «новую форму», сколько нашел более совершенный вариант той, которая была продемонстрирована «Дневником писателя» 1876—1877 годов. Более совершенную в смысле реализации принципа адекватности текста внутреннему складу личности его создателя.

---

<sup>35</sup> Волгин И. Л. Достоевский-журналист: («Дневник писателя» и русская общественность). М., 1982. С. 28.

<sup>36</sup> Там же.

<sup>37</sup> Мочульский К. В. Достоевский. Жизнь и творчество // Мочульский К. В. Гоголь. Соловьев. Достоевский. М., 1995. С. 489.