

***Письмо и опыт веры:***  
**литературное представление**  
**(А. Пушкин - В. Розанов - С. Кржижановский)**

Грякалов, А. А.\*

Выбор творчества писателей разных историко-литературных эпох не говорит о сведении позиций, тем более - их уравнивании. Отношение «вера/неверие» сущностно характеризует *русское письмо*: вера выступает не только как идеальная модель духовного опыта автора или героя, но как онтологический ориентир литературного представления.<sup>1)</sup> Вера не только антропологическая константа, но и константа письма. В письме разворачивается структурное единство смысла и формы - письмо творит смысл, записывая его, производя в разных исторических ситуациях как бы одновременно, - авторы предстают как современники.

В отношении к идее или опыту *представление* имеет особенную природу - это стремление выразить себя становится возможным, когда литература предстает как средоточие мира.<sup>2)</sup> Совсем не случайно особые

---

\* Профессор Российского государственного педагогического университета имени А. И. Герцена (РГПУ) в Санкт-Петербурге.

- 1) «То событие событий, что *есть* мир, что *есть* человек, случилось раньше, чем мы могли его наблюдать. Мы его видим произошедшим. И теперь уже не так важно, решим ли мы, например, что все это сотворил Бог, или что все возникло случайно или что мы сами во сне все создали – все это толкование по следам события, которое совершилось слишком рано, чтобы человек успел при нем присутствовать. <...> Философия вспоминает о раннем событии. В этом смысле, а не в смысле повторов все философы говорят одно» (Бибихин).
- 2) Смысловой и ценностный круг *представления* содержит особо значимые для русского письма позиции *ходатайства* и *заступничества* – в пределе

заслуги в прорыве к теме письма соотнесены с разработанной в России концепцией *литературности*. «Решающий прогресс последнего полувека состоял, по-моему, именно в эксплицитной формулировке вопроса о литературности... Возникновение этого вопроса о литературности позволило избежать определенного числа редуций и недопониманий, которые всегда будут иметь тенденцию к рецидивам (тематизм, социологизм, историцизм, психологизм под самыми замаскированными формами). Отсюда необходимость формальной и синтаксической проработки».<sup>3)</sup> Иными словами, речь должна идти не о «включенности» автора или творчества в область веры - это дело личного выбора, а о том, как тема веры и неверия представлена в творчестве, принципиальным образом маркируя *письмо*.

### **Александр Пушкин: «...Ум ищет божества, а сердце не ищет».**

В раннем стихотворении «Безверие» (1817) Пушкин представил утрату веры - безверие оказывается не только характеристикой человеческого существования, но и фактом существования поэзии и поэта. Безверие *есть* - и с этим нужно считаться. Но безверие есть также и факт самой *литературы*, которая внимает миру, не оставляя ни одно из его мест без присмотра и заботы.

Пушкин сразу отделяет себя от тех, для кого само общение с безверием оказывается изначально отвергнутым.

---

*предстояния миру как заботы, защиты и покровительства. Представительство соотносимо с трансцендированием («тайной») и одновременно же с непосредственной явленностью поступка. Представать – всегда пред-ставать перед чем или перед кем («...Все бо предстанем судилищу Христову»). В пределе представление включает в себя умолкание и молчание – принципиальный «слом» письма.*

3) Деррида(1996), 127.

О вы, которые, с язвительным упреком,  
Считая мрачное безверие пороком,  
Бежите в ужасе того, кто с первых лет  
Безумно погасил отрадный сердцу свет;  
Смирите гордости жестокой иступленье.  
Имеет право он на ваше снисхождение.  
С душою тронутой внемлите брата стон,  
Несчастный не злодей, собою страждет он.

Вера и безверие обречены на событийствование: оказываясь *всегда-присутствующим*, безверие может переходить от одного к другому. И только благодаря этой сообщаемости, утративший веру может надеяться на понимание.

Напрасно вокруг себя печальный взор он водит;  
Ум ищет божества, а сердце не находит.

Существует трагическая разъединенность между людьми безверия и веры, но только обязательная соотносимость с тем, кто веры не имеет, соединяет верующего со всем миром. Пушкин - «наивный мудрец, выразитель жизни, и его творчество есть воспроизведение всей жизни» (С. Л. Франк). В таком понимании вера онтологически предшествует безверию. Литературное представление объемлет противостремления в своей целостности и гармонизирует их - возникающая в творчестве ясность соотносима с религиозным чувством.

*Вера* онтологически организует и производит *письмо*, отнюдь не являясь только «содержательной» характеристикой творчества: письмо представляет «онтологию поэтического ума».

Пушкин имеет дело именно со всей полнотой реальности. Иными словами, представляет *поэзию* как самый процесс поэтического означивания мира: «Основной отличительный признак этой поэзии - ее свобода от всякой предвзятой тенденции и от всякой претензии».4) С направленностью на чистоту представления связана тема поэтического

пророчества: поэт говорит от *всего мира*. Именно эту особенность его литературного представления и подчеркивали русские философы и критики: «Пушкин *всесо́нал* и *все понимал*. <...> Полная *закругленность*, полная *всеобъемлемость*».<sup>5)</sup> Душе научное познание соотнесено с целостным поэтическим пониманием: «мир обнаружива~~б~~мя перед нами как тайна, чудо и святость. <...> Иначе план этой сторооотКосмоса был бы не закон со; мысль этположенная - оборвана, и тайна была бы без эутре=этго в себе оснстными».<sup>6)</sup> *Религиозная* апофы нка пора тает своеобразную *поэтическую* апофатику: Пушкина «можно определять лишь отрицательно. <...> Он - *все-божник*, т.е. идеал его дрожал на каждом листочке Божьего творения; в каждом лице человеческом, поискав, он мог, или, по крайней мере, готов был его найти» (В. В. Розанов).

Говоря о совершенно округленном «мире-космосе», Розанов противопоставляет Пушкина другим авторам: «Попробуйте жить Гоголем, попробуйте жить Лермонтовым: вы будете задушены их (сердечным и умственным монотеизмом) <...> Через немного времени вы почувствуете ужасную удушасемость себя, как в комнате с закрытыми окнами и насыщенным ароматом сильно пахнущих цветов, и броситесь к двери с криком: “простора!” “воздуха!” <...> У Пушкина - все двери открыты, да и нет дверей, потому что нет стен, нет самой комнаты: это - в точности сад, где вы не устанете».<sup>7)</sup> Именно эта особенность творчества Пушкина определена как художественность, когда художнику «открыта иногда бывает *вся земля*».<sup>8)</sup> И если бы из этой открытости ушла тема неверия, представление мира было бы гораздо беднее.

Розанов образно характеризует принципиальную особенность такого *письма*: «Если Рафаэль это какой-то всемирный Глаз, а Бетховен, столь же всемирное и такое же вековечное *Ухо*, то Пушкин - всемирное

4) Соловьев Вл.(1990), 43-44.

5) Розанов(1992), 10.

6) Розанов(1903), 117.

7) Розанов(1989), 232-233.

8) Там же. 235.

*внимание, всемирная вдумчивость.* Он пришел на землю, не чтобы принести, а чтобы полюбить: полюбить эту прекрасную землю и, ничем исключительно новым не утолщив ее богатств, - скорее вознести ее к небу, и уж если обогатить, то самое небо - земными предметами, земным содержанием, земными тонами. Чувство трансцендентного ему совершенно чуждо, в противоположность Гоголю, Лермонтову, из новых - Достоевскому и Толстому. Самая молитва, как приведенная: "отцы-пустынники..." у него всегда феномен, а не ноумен; поэтому рассеивается, а не стоит постоянно <...> Преображенная земля, преобразуемая земля!». Благодаря онтологии письма, фрагментарный мир предстает как зримое, слышимое, переживаемое и осмысленное единое местопребывание человека, в котором есть место *неверию* и *забвению* («Ведь *забывать*, - это и для каждого из нас есть условие *вновь узнавать*; и мы даже не научились бы, ничему бы не научились, если бы в секунду научения каким-то волшебством не забывали совершенно всего, кроме этого единичного, что в данную секунду познаем». - В.В. Розанов).

Заключая, что Пушкин «слишком строг», Розанов говорит о невозможности удержаться на высоте и всеохватности его взгляда. В этом смысле онтологическое понимание веры и неверия у Пушкина выступает как предельное философско-поэтическое представление темы.

**Василий Розанов: «С Богом мне всего теплее. ... В конце концов Бог - моя жизнь».**

Представление в творчестве В. В. Розанова *безверия* и *веры* не допускает однозначности понимания - подчеркиваемая неясность, нерешенность, неопределенность, незавершенность главных вопросов выражена в особой прерывности его *экзистенциального письма*. Речь опять-таки не идет о личном подвиге веры.<sup>9)</sup> Свое литературное

представление писатель-мыслитель выстраивает таким образом, что оно способно содержать несводимые, казалось бы, позиции. И как раз в соответствие к *пониманию* - «оно последнее в деятельности разума, благое созерцание истины, неизменной в своем содержании, непреходящей во времени и законченной» - может быть поставлено *письмо*.<sup>10)</sup>

Розанов выходит в пределы некоего «странного незнания» добра и зла: «Есть семена в душе, и они вырастают. Добро ли в них, зло ли не ясно мне, не спрашиваю даже себя; не сомневаюсь, что не только отдельные выражения, слова, требования, но даже целые циклы идей, мною выраженных, есть или кажется зло. Одно для меня может служить оправданием: во-первых, совершенное и искреннее незнание, которое *истина*, которое *зло*; совершенная невольность писания: и зло, как добро, было бы мною *написано*, так что вопрос мог бы идти только о напечатании». <sup>11)</sup> Определена и суть творчества: начать с единичной вещи, существование которой «случайно открылось духу» и далее, далее - до понимания неразложимых данностей, где предстает чистая стороны бытия. Творчество - соотносительность *творящего*, *творения* и *творимого*. Автор как бы рассеян и одновременно укоренен в письме - «призван

9) Друг и биограф Розанова Э. Ф. Голлербах отмечал также, что личное отношение Розанова ко Христу было неясным: «...иногда он преклонялся перед Ним благоговейно и восторженно. Но он был убежденным врагом Его учения, погасающего земную радость, испепеляющего цветы бытия... Предсмертные же дни В.В. были сплошной осанной Христу» (Э. Г<оллербах>, 13).

10) Ср.: «Вследствие того, что поэтические произведения, в противополоские пь произведениям всех других видов искусства, не только не расстраиваются от введения различных и даже противоположных образов, сцен и картин, но даже выигрывают, происходит то, что, тогда как другие искусства всегда отражают в себе только человека, или как личность, или как народ, поэзия отражает в себе и *человека*, и *жизнь* его. В нее входят и думы, и чувства, и желания поэта, и текущая жизнь во всем своем разнообразии и со всеми своими контрастами» (Розанов 1994: 370.)

11) Розанов(1990), 33.

письмом». («Человек есть еще более «пассивный носитель творчества в области красоты, нежели творчества в области истины» - В. В. Розанов). Создается «параллельное письмо» - тексты («письма») других авторов включены в произведения Розанова, и хотя авторы-корреспонденты заявлены, происходит уравнивание имен и личностей в пространстве письма («письмо без имен»). Письмо представлено в пространстве сопоставлений.

Возникает особого рода *экзистенциальная топология* письма.

*Письмо* - главный «герой» литературы. И внимание к «Апокалипсису» («чудесная пророческая книга») - интерес именно к книге - письму, в котором начало и конец совпадают («Как, когда только что *начиналось* все, творец его увидел и *конец*»). Письмо для самого себя является не только основанием, но и тайной. Поддержка и спасение письма важнее того, что конкретно на нем «исполнено» - все *историческое* поддается смещению. Розанов - философ письма. Экзистенциально это было им пережито и осознано («несу литературу как крест мой»). «Апокалипсис» Розанова в такой же степени антихристианская, как и христианская книга.

Розанов выстраивает свободное письмо с полным осознанием того, что литература обладает надприродным измерением, в котором обладание оборачивается пленом, дар неволей («Невольная музыка в душе...»). В какой стихии находится автор? «Что-то течет в душе. Вечно. Постоянно. Что? почему? Кто знает? меньше всего автор».12) Родается автор в *письме* («счастье писания счастье рождения») - проявления «индивидуального» как бы стираются и ступшевываются в столкновениях позиций.13) Можно сказать, что Розанов-литератор жалуется литературе на

---

12) Розанов(1990), 45.

13) «Достоевский еще мог себя выразить в романе, но в свои годы человек, Достоевскому “конгениальный” и “почти гениальный”, уже едва мог не выразить, а выкрикнуть свою тему, свое “Я само” (“я-то бездарен, да тема моя гениальна”). <...> Ныне же человек с темой и воплями Достоевского или “конгениального ему” человека с неугасимой папироской был бы немой:

литературу, одному ее проявлению - на другое: «Противно что-то одно, а не вся литература, она же противна тогда, когда сливается недостойно с этим одним».14) Он стремится «разжать» литературу, зажатую политикой, повседневностью и т.п. не в смысле той или иной *темы* - как раз темы политики, повседневности и т. п. предельно значимы для *письма*, а в смысле ее сознательной или бессознательной измены собственной природе («Литература сделалась мне противна»).

Литература - это мир, в котором «все есть», не дополнение мира, а сам мир. *Письмо* в его высоте - именно самое серьезное и ответственное возражение миру - в слове. Текст - мир, но и мир - текст. И «человек *письма*» - особое существо («монастырь-писатель», как сказал Розанов о Н.Н. Страхове). Субъект письма может представлять как «страдательное существо» - «не о себе», отвечает «за всех нас». *Письмо* для Розанова - особый опыт экзистирования: «мое “я” только в рукописях...». Но это и «русская стихия» - «беспорывная природа Восточно-Европейской равнины». И «Церковь единственно поэтическое».

*Письмо* предстает как моральное усилие поименования - это та мораль, которая «раньше онтологии». Ведь возникнув как религия любви, христианство, считал Розанов, постепенно усиливало в себе *авторитет*. Это сопровождалось «падением человека», когда «скорбь и мука

---

с землей во рту. И сама тема – с землей во рту» (Дурьлин С. Н., В. В. Розанов, 244-245).

14) Ср.: «Удивительно, что в то время как в Ветхом Завете был Иов, в христианском мире не появлялся никогда он, а были, что называется, – одни прохвосты. Т.е. что каким-то образом там были только люди вовсе не верующие, были люди в высшей степени недостойные, а потому отрицающие Христа.

Но чтобы человек с достоинством, “не вольтеринец”, отрицал Христа, чтобы он так сказать, жаловался Христу на Христа, как Иов – Богу на Бога, то э того никогда не было. И как-то это странным образом – невообразимо. Но от чего?

Боже, отчего?

Одна из тайн мира и христианской истории» (Розанов 2000: 261).

поползли по низам человечества», в ответ чему проявился бунт против авторитета. А укрепление авторитета вело к его одновременному отчуждению, - небо становится узником самого себя: «...на тебя должно молиться, но тебе нельзя двигаться. Если ты двинешься, - мы все остановимся».<sup>15)</sup> Осушительное разделение «неба» и «земли» привело к утрате святости естества, что выразилось в жестоком отношении людей к живым существам, ибо кровь - *кровность* - была исключена из средств общения с Богом, и в людях погасло чувство тайны крови: *зверобойство* перешло в *человекобойство*. Так произошла утрата родства духовного и естественного - древнего соединяющего *эроса*, того милого ощущения, в котором все живое понималось человеком как близкое и единокровное себе. Вспомним о мысли Пушкина: безверие - это утрата родства с Богом и человеком.

Розанов хотел разрушить «формализм почтения», царящий вокруг религии, в пределе ведущий к ее тайному или полному отрицанию. «Да есть ли реализм, реальность, реалистический момент в самом христианстве? <...> Безкровное и бессочное - вот что такое наши религиозные понятия. Отсутствие крови и сока <...> Бог явился грамматическою фигурою для строки, имевшей быть написанной через 2000 лет».<sup>16)</sup>

Трансценденция «переводится» в пространство письма. Розанов поднимает *пол* на высоту «положительного всеединства».<sup>17)</sup> Бытие человека - трепетное ощущение между Богом и космическим витальным Эросом, именно это и дает бытие «Я-в-мире».<sup>18)</sup> Таинственное внимание к росту бытия организует не только философствование или литературное творчество - это внимание соединяет человека со всем миром. Сила такого взгляда основывается на словах: «никогда не верить небытию...» -

---

15) Розанов В. В.(2000), 302.

16) Там же. 373.

17) Голлербах, 127.

18) Stammer, 17.

вера оказывается в единстве с бытием. Так жизнестроительная мощь *пола* внедряет человека в творческое предстояние бытию, а неверие может оказываться простым следствием утраченной жизненной силы.

Творчество оказывается представлением неверия и веры - их испытания друг другом. Остановившаяся вера сразу же перестает быть - перестает быть и остановившаяся литература. Мир веры и неверия неиссякаем, литературное представление - неостановимо. «Мое дело - писать...», - говорил Розанов, понимая под *письмом* представление мира. Вера никогда не самодостаточна - признание ее неизбежности есть одновременно же и знак ее ослабления. Вера - в усилиях, а не в свершенности состояния.

Вера и неверие как бы задают стратегию творчества - литература как письмо тоже находится в неустойчивом положении одновременной нехватки и избыточности, опережает и превосходит каждого отдельного писателя. Ее существование, можно сказать, дает веру отдельному пишущему, испытывающему постоянный недостаток существующего. В отношении к отдельному писательскому действию литература всегда *уже есть*. И вера всегда *уже есть*, хотя жизнь может начинаться с неверия. Но если писательское усилие одновременно переживается как дар и как жертва, то неверие - это жертва, а ее преодоление переживается и осознается как дар.

При этом Розанов был далек от какой-либо «модели гуманизма» или просветительского призыва к вере. И то, и другое всегда способно превращаться в ложную идеологическую конструкцию, скрывающую в себе намеренье власти. Писатель представлял не прямые пути обретения веры - это предполагало и особенность письма. Неверие проявляется и в самой невозможности завершения формы (фрагментарное письмо). Тема веры соотнесена с вечностью, а тема неверия с временностью. Соответственно, апокалиптичность в понимании не только исторична, но метафизична: не только апокалипсис *нашего* времени, но апокалипсис любого и каждого *времени*. Не себя объяснять другим, а через себя объяснить другое. Вечное предстает как целесообразное - письмо

содержит в себе особого рода *телос*.<sup>19)</sup> Согласно Розанову, нужно не столько проецировать вечное на современное, сколько современное понять как проявленную вечность.

**Сигизмунд Кржижановский: « ...Был Бог - не было веры; умер Бог - родилась вера».**

Литературные произведения С. Д. Кржижановского (1887-1950) несколько раз подготавливались к печати, но в свет при жизни автора так и не вышли.<sup>20)</sup> Но они хорошо были известны в кругах литераторов,

19) «Письмо как начало чистой историчности, чистой традиционности есть лишь телос истории письма, философия которой еще должна прийти» (Деррида 2000: 22).

20) В письме к М. Волошину от 1 июня 1927 г. Кржижановский, так объяснял свое молчание: «Я упустил зиму, не напал Вам, как обещал, и Ваш неотвеченный приму как заслуженное наказание. В о, авдание могу сказать только одно: мне хотелось дожидать: хотя бы маленького внешнего литературного успеха, чтоб поделиться: мм с вами; всю зиму я било:, пробуя заставить типографскую, раску забакуюхат и для меня – мнот тлерь вижу, что если письму ждть успехов, то оно никог4зиму будет напано. <...> Эту зиму я упорфскустиснув зубы, работал. В итоге: рассказ-памфлет “Книжная закадка” (2 печ. л. лусборфик сказок “тиукушенный локоть” <...>луначало ро для “тиуют”луна таец, >>>>вная сю зиэтого го дл– “Воз2ращение Мюнхгаузлит” ( научилось 6 1/2 п.лист.)» (Письма С. Д. Кржижановского к М. А. Волошину Я нуба. и примеч. Ве н: рльмутера ЯЯ Toronto Slavic Quarterloyo Academic Electronic Journal in Slavic Studieeo № 29 (<http://www.utoronto.ca/tsq/22/pisma22.shtml>) К настоящему упорфску о,убаиковано несколько от4рльных изданий произведений писапала, четыпо тома из его ск ск=билоочиненийтавмтк н: рльмутер Ве носле катастрофы ЯЯ Кржижановский С. Ск со сочо / Скст., предиса. и комм. Ве н: рльмутера о. 1. СП тк Симпозиум, 2001. См. также: То рина И. Международная тафустифбил«С. Кржижановскому – 120» (Лат2би, Даугавпалский университет, 7-8 декабря 2007 г.) // Новое литературное обозрение. 2008. № 90.

и сам автор знал высокую - *литературную* - ценность того, что он создавал.

Цензура, писал Кржижановский, перечеркивая книги, на некоторое время перечеркнула и охоту к работе. И даже справившись с малодушием и принявшись за писание новых книг, писатель терял темп и не успевал следовать за задуманным. Но зато старые вещи постоянно перечитывались, редактировались и перерабатывались - не выходя в свет, они оказывались в одном закрытом пространстве письма. Единое неопубликованное целое - *про-изведение* - было постоянно открыто. Отсутствие публикаций создавало актуальный драматизм всего написанного в каждой новой вещи, - произведения, не уходя в мир, оставались одним непрерывно дующим усилием письма, а жизнь представляла как *авто-био-графия*. Письмо позволяло постоянно удерживаться во времени и быть некоторым образом *вне времени*.

Материалы архивов показывают, что ранний Кржижановский как бы подбирает и примеривает уже готовые формы и фигуры письма. Символистская трансцендентность («...я позван незримым») и очевидные «декадентские вкрапления» («Рассказал, что читает он Ницше, что знание / Ему душу убило и он враг людей») сосуществуют с романтизированным стремлением изменения мира.<sup>21)</sup> Но «чужие темы» были достаточно скоро вытеснены вниманием к письму - (ре)продукция уступила место литературной рефлексии, наблюдению за письмом: как из литературы делается литература. Рефлексия и творчество совпадают в событии письма как «дискурс экзистенции» и «экзистенция дискурса». В творчестве Пушкина Кржижановскому интересно совсем не то, что было в центре внимания философов и критиков Серебряного века. Кржижановского интересует письмо в его целесообразности - собственный внутритипный *телос* письма.<sup>22)</sup> На примере эпитафия ко

---

21) С. Д. Кржижановский. Книга стихов. Книга 1. Ноябрь 1911 – февраль 1913. Цикл «Город» // РГАЛИ. Ф. 2280. Ед. хр. 72. Оп. 1.

22) «Сейчас меня интересует не история эпитафия и не внешняя форма цепи эпитафиев, вводящих в текст, а сама сущность, *целестремление* этого

второй главе «Евгения Онегина» («О rus! Ног. / О Русь!») Кржижановский показывает *целеустремление письма*: «...тут игра словом, и предельная краткость, и дальность расстояния, связывающего культуру старую и новую». Эпиграф - не «рекомендательное письмо», подобно эпиграфам, взятым из Священного Писания или трудов «отцов церкви» - пушкинский эпиграф представляет отсылку к литературе даже и в тех случаях, когда является авторским вымыслом или произволом. Это именно введение в письмо, а не репрезентация божественной картины мира - онтологический статус приобретает именно процесс *литературного представления*.

Онтологические и экзистенциальные моменты представления веры и неверия оказываются принципиальным образом сняты в *символическом пространстве* письма. Различия, в классике представленные как принципиальное соотношение веры и неверия, размещены в отношениях письма - заимствованные из других текстов или придуманные эпиграфы способствуют введению в письмо как «конструкцию мира». «Кладки, переброшенные в фольклор» - так называет Кржижановский эпиграфы к главам «Капитанской дочки». Эпиграфы «работают» в тесном содружестве с названиями глав и сигнализируют о ритмическом и эмоциональном построении фрагментов. Элементы мистификации допущены как равноправные участники письма. Это, если угодно, те формы «неверия», которые были учитываемы классической онтологией письма, и те фрагменты неподлинности, которые привлекали внимание Розанова в его экзистенциальном письме.

Романтическая эстетика, подчеркивает Кржижановский, полагала, что первоначально субъект постигает все горечи и конфликты внешнего мира как объективное зло, а затем, «возвысившись над объектом», осознает его как создание себя самого, то есть субъекта. И хотя Пушкин, писал Кржижановский, не углублялся в подобного рода абстрактные схемы, но острое художественное чутье заставляло его заботиться о перенесении

---

элемента литературного произведения» (Кржижановский 2006: 388).

этой философской схемы на структурные формы «Пиковой дамы». В результате все эпитафьи повести ироничны по отношению к ее тексту, литературному объекту: надглавные надписи смотрят сверху вниз на свои главы. Эпитафьи вводят предшествующие произведения в пространство письма, сохраняя его внутреннюю память. И это не введение в сакральное пространство классической онтологии текста, а вызов памяти текста как письма. Эпитафья как бы посредствует между разными временами развертывания письма: если нет абсолютной сакральной памяти, то необходима особая стратегия текста, способствующая внутритекстовому пониманию целостности. Так создается, по Кржижановскому, «иллюзия длительности».<sup>23)</sup> Писатель обосновывал создание новой области гуманитарного знания - эпитафьюлогии, ступенью к которой должен был стать «Словарь эпитафьев».

Кржижановский не разделял понимание творчества как прорыва к первообразам и в то же время не отрицал необходимости некоей объясняющей позиции. Ведь сознание имеет дело с непрерывностью отсылки, оно, писал Кржижановский, классифицирует вещи, предстоящие ему, на *те* и *эти*, на выключенные из органов чувств и на включенные в восприятие; *эти* вещи имманентны жизни, *те* - трансцендентны; *эти* - понятная, хорошо обжитая близь; *те* - туманная недоступная даль. Сознания действуют в разных направлениях: одни переводят ближнее и кажущееся очевидным в план трансценденции, другие - обживают тайну, сближая ее с бытом и повседневностью.

Рассказ Кржижановского «Бог умер» (1922) представляет время утраты веры: «Ангелы повернули лики к середине средин и узрели там зияющее черною ямою Ничто.

<...> Робкие звуки колоколен, изредка вмешивающиеся в лязги города и гулы города, напоминают нам о с а м о м

---

23) «В этом случае на помощь и приходит эпитафья, эта подчеркнутая особой шрифтовкой, вынесенная на особенное изолированное место строка, обладающая гораздо большей мнемонической силой, чем рядовая строчка, затерянная среди своих соседок» (Кржижановский 2006: 412).

н е с у щ е с т в у ю щ е м в стране несуществований: я говорю о боге. Проходя мимо церквей, я вижу иногда человека, который оглянувшись по сторонам, робко приподымает картуз и позволяет руке дернуться от лба к плечам и груди: так здороваются с бедными родственниками <...> из всего - пустота: будто кто-то, коротким рывком выдернул из букв звуки, из лучей свет, оставив у глаз одни мертвые линейные обводы. Было все, как и раньше, и н и ч е г о уже не было. <...> поэзии нет. И не будет. Никогда».<sup>24)</sup>

Он не признает ни идеалистическую идеологию (*кремлевский идеализм*), ни *материализм* с его верой в вещь и чисто материальные предпосылки. Именно эту эпоху неуверенного - неукорененного в вере мышления по инерции - Кржижановский называл временем *кафедр религиозных предрассудков*. Исследуя *тему*, а лучше сказать - *следуя теме*, Кржижановский не видел возможности восстановления веры. Тем более необходим был выход за пределы скомпрометировавших себя противопоставлений.

Прежняя *вера* в вещь и материю столь же неприемлема Кржижановским, как и *кремлевский идеализм*. И чтобы не оказаться на *кафедре религиозных пережитков*, нужно создать воображаемые конструкции существования: уйти в *цель*, *складку*, пребывать в *пограничности шва*, в *разломе* времени, рассекаемого фантастическим *времярезом*, представлять силовое поле *энергии злобы*, описывать приближающееся движение *восставших мишеней*, следить за неенскаемостью *дымчатого бокала*, представлять призрачные миры царства *зрачка*, свидетельствовать о моменте, когда уставшая от стершихся смыслов *бумага теряет терпение*, демонстрировать тайны *клуба убийц букв*, создать *автобиографию трупа*. Иными словами, необходимо войти в хронотоп, где стирается привычно обывовленное думание и морально обоснованное существование, и отыскивать там

---

24) Кржижановский(1991), 200.

основания для рождающейся проективной мысли.

Так создается рациональное подобие собственной *веры*: Кржижановский последовательно рефлексировал творчеством - по поводу творчества. Объясняя время, Кржижановский говорил, что в нем происходит то, что и должно было произойти: «Пока предмет предметствует, номинативное уступает место субстанциональному, имя его молчит: но стоит предмету уйти из бытия, как тотчас же появляется, обивая все “пороги сознания”, его вдова - имя: оно опечалено, в крепе, и просит о пособии и вспомоществовании. Бога не было - оттого и сказали все, искренне веруя и благоговей: есть». Время смерти Абсолюта порождает усиление веры: «был Бог - не было веры; умер Бог - родилась вера. Оттого и родилась, что умер».<sup>25)</sup> И несмотря на многоголосое повторение имени и желание веры, Абсолют не возвращается. *Новый мир*, от имени которого говорит автор, *понял*, что ему не нужно прошлое - он ему не верит: с этим покончено. Но неверие еще не означает остановки сознания: для неверующего сознания, осознавшего себя в одиночестве, может быть, только начинается время собственного действия.

Говоря о бесперспективности *реставрации древних культов*, о *мертвом небе*, о возникновении *Нового Ватикана*, о *молчании Абсолюта*, Кржижановский представил их как квазирелигиозное проявление уязвленного одиночеством и отчаянием сознания. «Тысячи и тысячи губ, повторяя “имя”, брошенное им *urbi et orbi*, звали Бога, тысячи и тысячи глаз, поднявшись кверху вслед за триперстием и дымками кадилен, искали там за мертвым и черным беззвездием Бога. Тщетно: Он был мертв», - таков финал рассказа «Бог умер».<sup>26)</sup> Поэтому прорыв в воображаемое несуществование - *страну нетов* - это почти жизненно-инстинктивное желание исцеления. А отказ от невротичности навязчивого повторения *имени*, к которому не осталось веры, соединен со стремлением отелесить, оживить, пустить странствовать по свету

---

25) Кржижановский(1991), 206.

26) Там же, 207.

призрачные создания, которые, внедряясь в жизнь, заставят говорить о себе - и о мире - *другим языком*, совершая прорыв к другой этике существования - к *другой* вере.

Кржижановский констатирует: недавний ориентир - *Храм* - стал собственностью прошлого: не востребуемый настоящим и будущим, он как бы перестал быть самим собой. Ведь прошлый мир превратил храм в свою собственность. *Собственный* храм, писал Кржижановский, прикрывал - снизу - собственный торговый подвал. «Презумпция: богобоязненный вор у богобоязненного строителя подвала-храма не украдет. Таким образом, т о, небесное, с удобством было использовано для э т о г о, земного».<sup>27)</sup> Новый мир рассудком понял, что ему не нужно прошлое. Занят новый мир открывающейся навстречу наличностью *быта*. И отношение к прошлым идеалам - лишь машинальный жест привычного повторения. В давнем, теперь почти не заслуживающем внимания прошлом остались *прошлые вещи*, в недавнем прошлом - *недавние пеплы*, да и те кажутся современникам остывшими и постылыми. Слово в этой ситуации лишь служит и обслуживает быт - оно как бы более не представляет в мире и утратило предстояние бытию. Поэтому нужно рассчитаться с предшествующими *иллюзиями, идолами и призраками*.

В рассказе «Собиратель щелей» (1922) представлена тема бытийной неизбежности *разрыва, провала, щели как «бытия-между»*. Литература устремляется в открывающееся лишенное веры междумирие. Открывающиеся *щели* не подчинены императивам. Пребывание в них и их *собственное* поведение непредсказуемо и опасно.

...*Святой старец* испрашивает у Бога способности проповедовать тому, к чему никогда не обращались со словом, тому, что символически не помечено, - проповедовать *большим и малым щелям* мира. Святой при этом кажется самому себе избавителем мира от непредсказуемости бытия. Рост *расщелин, извивов, провалов, расползаний* грозит распадом миру

---

27) Кржижановский(1989), 398.

единства и братского слияния вещи с вещью, человека с миром и с Богом.

Остановленный проповедью - *учительным словом* - расплзающийся мир *на время* становится единым, избавленным от швов-расколов-расщелин. Это была минута тишины и покоя: «даже черепные швы, запрятанные под кожу людских голов, и те - выщеливаясь из кости, уползали к Старцу: головы переставали расти, и люди хоть час-другой могли отдохнуть от ростков мысли».28) Мир и мысль становятся равнопротяженными и равноположенными. Но отсутствие щелей порождает и отсутствие прироста мысли - имен мыслзорванная *щелями* неоднородность бытия, подоб мывсепроникающему *с щеху*, понуждает к действию мысль и письмо. Мир, избавленный от рлзломов, казалось бы, может стать единым навсегда - имен мык такому единству и всеобщности стремится упорядочивающая мысль. Рлзлад, казалось бы, устранен: р аснованием для морального едино-образия становится единство мира, в свою очередь созданное одним интеллигибельным усилием. Но *разломы, швы* и *щели* не исчезают из мира, а лишь на время покидают свое место, стягиваемые единством проповедующего единство слова. И голос *святого старца* обладает силой лишь в своем ограниченном времени и не может претендовать на вечность - вечность прислушивается к другому: *никто не свят, кроме Бога*.

*Затянувшаяся проповедь* не дает *щелям* вернуться к своим местам вовремя. И, стремясь вернуться в бытие, из которого они были извлечены проповедью, *щели* внедрились в чужие места, порождая ужасающий хаос: «Щели стали вщеляться кто куда <...> - горная расщелина вползла в скрипичную деку, дековая щелина пряталась в черепную коробку прохожему <...> лунные зигзаги углублялись в земное пространство, щели сбивались в рои <...> - множились щелиные страхи, порождая щелиный ужас дня, ущербного и горестного для людей».29)

Представленная ситуация бунта *щелей* внешне сходна с романтической

---

28) Кржижановский(1991), 121.

29) Там же.

репрезентацией «бунта вещей» или мистифицированной предметности, тем более, что тема раскола и разлома непосредственно приближена к экзистенциальному переживанию. В романтическом мирозерцании проповедь перед *щелиным миром* не что иное, как приближенная к апокрифической традиции *сказка*. И если бы такая сказка явилась в сонм снов, писал Кржижановский, сны приняли бы ее как своюановс постоянной для своих произведений *фигурой остранения - чудака, философа-математика, человека из зрачка, фантомоизв* - писатель переводит поиск в другое измерение. «Фантазм легче сделать из цифр, чем из туманов» - сказка трансформируется в протокол, фантазм - в точное научное исчисление, образы поверяются цифрами. Тем самым осуществляется переворачивание представления: романтическое понимание творчества как *игры гения* становится совершенно некорректным, а предполагающая катарсис сказка превращается в трагедию.

*Тема* предстает не как свободно-творческое авторское создание, наоборот, сам автор - призван темой, которая становится организующим началом его временности. «Вам мнится, будто темой играете в ы, будто о н а в расщепе пера, - но на самом деле, стоит лишь вдуматься, не вы темой, тема играет и вами и мной <...> и вот все э т о (он описал рукою круг, - прокружив за рукою глазами, я увидел сперва землю у ног, потом верхушки деревьев, потом россыпь звезд вверху, а там скаты кровель и снова землю у ног) - да, все это, я утверждаю, ущемлено пустой щелью. <...> “Тема о Щелях”: да знаете ли вы, что у ее dna?»<sup>30)</sup>

Именно *бездна* порождает неверие и жаждет веры.

Трагизм не устраняется проповедью, трансцендентальным философствованием или романтически-ироническим пониманием. *Без-дна* предстает как не имеющая предела и соответствующей смысловой и понятийной определенности. Бытие оказывается не схватываемым в понятии - *совсем понять тут нельзя, может, и лучшие тут н е д о п о н я т ь* - пребывать в состоянии *ученого незнания*, о котором писал Николай Кузанский, с тем только отличием, что объясняется незнание не

30) Кржижановский(1991).

сознательным отказом от определения Абсолюта, а прерывностью человеческого видения и объяснения.

Повествование о *щелях, швах, провалах* - это актуализация опытов с *ничто*. С бессознательно фиксируемыми моментами разлома бытия и существования, описание которых возможно лишь с помощью мистификации, фантазма, представления непредставимого, оживления неживого и одушевления нерожденного. Смысл пульсирует - срывается в ничто, но создается вновь и вновь, из мига в миг - творческое усилие письма является подобием божественного промысла, вновь и вновь мощью творческой воли собирающей целостность и единство мира. Кржижановский обращался к картезианской традиции: «длящееся в веках божественное творение мира вновь и вновь создается в каждый миг бытия мощью творческой воли, но между двух Декартовых “вновь” возможны и перерывы - м е р т в ы е т о ч к и: в их пунктир и уперлось мертвое дьяволово царство, меж-мирие, черная Страна Щелей. Один из вас, поэтов, давно это было, вошел в провалы Царства мертвых. Должно и метафизику сойти туда же».31) И сойти метафизику *должно* именно потому, что метафизика предполагает исчисление неисчислимого. Поэтому и существование литературы в ее соотнесенности с практическим разумом возможно лишь с новой метафизикой - в ориентации на уход в область непредсказуемого и неповторимого *между-мирия*. Там пребывая, *чуждак, философ, маргинал, писатель, новый метафизик* не только не пропадает, но обретает себя, получая возможность свидетельствования о *ничто*.

Провалы бытия затягивают сознание, не давая ему возможности быть вне-находимым: соотнесенное с бытием сознание утрачивает себя в провалах бытия. Необходимо, следовательно, некое другое усилие схватывания *ничто* - бесстрашное усилие предельного постижения, как бы поднимающееся не только над знанием, но и над разделенностью слов и вещей, усилие, в принципе подобное магическому.32) «...Узнать в

---

31) Кржижановский(1991), 134.

32) См.: Грякалов, 234.

н у т р е н н е е бездны может лишь тот, кто не отдаст расщепившейся щели своего сознания; тот, кто исчислив точно час и миг катаклизма, властью воления и веры - останется б ы т ь один среди небытия, войдет живым в самую смерть. Тут мало Дантовых терцин; нужны цифры и формулы; и то, что поэт мог делать лишь с образами и подобиями вещей, метафизику должно уметь сделать с самими вещами».33) В предельной напряженности *вхождения живым в смерть* создается некое гностическое усилие. («Числа меня не обманут. Вера - тоже. День опыта близок. Да поможет мне бог») - усилие, с необходимостью и неизбежностью вводящее жизнь в смерть, а смерть - в жизнь.

Тем самым осуществляется перверсия классического представления литературы. Мнимыми оказываются и романтическое понимание творчества как игры гения, и дистанцированность автора от представления. Литературное представление выступает как *метафизическое* обнажение осваивающей символизации мира. Не случайно *этимон* эстезиса связан с представлением звериного следа: архаические коннотации, соотносимые с эпохой Гомера, обращают смысл термина к теме жизненного начала - *духа*, как того, что непосредственно привходит в человека вместе с жизнью. Вывести что-либо за пределы узуальных и окказиональных коннотаций эстезиса означать и делать нечто безымяным и безвестным - бСдто бы навесгда оставшимсказищели, ональне, бСдто бы никогда вовес не бывшим. Кржижановский представлял и итуацию, которую дит в назезввывходит вй, виртуальнойй, фантомной онал-историей. Возниках ии новое состояние веры. Писах и ивхоонимании Кржижановского - это некий *новый гностик*. И формой литературы призвана быть не лирика, улавливающая настоящее, и не эпос, ищущий прошлое прошлого, а драма, по самой своей сущности наклоненная в будущее. Именно такое предстояние слова бытию сохраняет старый вопрос о безверии и вере.

---

33) Кржижановский(1991), 136.

## Библиография

- Бибихин В. В.(2001) Слово и событие. М..
- Голлербах Э.(1922) Владимир Соловьев и Розанов // Стрелец. Сборник третий и последний. Пг..
- Грякалов А. А.(2005) «Числа меня не обманут» (Символическая антропология числа в творчестве Сигизмунда Кржижановского) // Sub Rosa. Köszöntő könyv Léna Szilárd. Budapest, С. 234.
- Деррида Ж.(1996) Позиции. Беседа с Жаном-Луи Удбином и Ги Скарпетой // Деррида Ж. Позиции. Пер. В. В. Бибихина. Киев.
- \_\_\_\_\_.(2000) Письмо и различие. Пер. с фр. Д. Ю. Кралечкина. М..
- Дурьлин С. Н., В. В. Розанов(1995) // Василий Розанов: Pro et contra. Личность и творчество. Василий Розанов в оценке русских мыслителей и исследователей / Сост., вступ.ст., библиография В. А. Фатеева. СПб., Кн. 2.
- Кржижановский, С.(1989) Воспоминания о будущем. Избранное из неизданного. М..
- \_\_\_\_\_.(1991) Сказки для вундеркиндов. Повести. Рассказы. М..
- \_\_\_\_\_.(2006) Искусство эпитафии (Пушкин) // Сигизмунд Кржижановский. Статьи. Заметки. Размышления о литературе и театре. Собрание сочинений. Т. 4 / Сост. и комм. В. Перельмутера. СПб.: Симпозиум.
- Перельмутер В.(2001) После катастрофы // Сигизмунд Кржижановский. Чужая тема. Собрание сочинений. Т. 1. Сост., предисл. и комм. В. Перельмутера. СПб.: Симпозиум.
- Посмертное письмо В. В. Розанова // Вестник литературы. 1919. № 1.
- Розанов В. В.(1886) О понимании. Опыт исследования природы, границ и внутреннего строения науки как целого знания. М..
- \_\_\_\_\_.(1903) О чудесном в мире // Розанов В. В. Природа и история, СПб..
- \_\_\_\_\_.(1906) Около церковных стен. Т. 1. СПб.. С. 289.

- \_\_\_\_\_.(1917) Апокалипсис нашего времени. Сергиев Посад.
- \_\_\_\_\_.(1922) Письма к Э. О. Голлербаху // Стрелец. Сборник третий и последний. Пг.,
- \_\_\_\_\_.(1989) О Пушкинской академии // Мысли о литературе. М..
- \_\_\_\_\_.(1992) Из припоминаний и мыслей об А.С.Суворине. М.,
- \_\_\_\_\_.(2000) Апокалипсис нашего времени / Собр. соч. под ред. А. Н. Николоюкина. М.
- Соловьев, В.(1990) Судьба Пушкина // Пушкин в русской философской критике. Конец XIX - первая половина XX вв. М..
- \_\_\_\_\_.(1990) Значение поэзии в стихотворениях Пушкина // Пушкин в русской философской критике. Конец XIX - первая половина XX вв. М..
- Тодрина, И.(2008) Международная конференция «С.Кржижановскому - 120» (Латвия, Даугавпилсский университет, 7-8 декабря 2007 г.) // Новое литературное обозрение. № 90.
- Франк С. Л.(1990) Религиозность Пушкина // Пушкин в русской философской критике. Конец XIX - первая половина XX вв. М..
- Э. Г.(1918) О «двуликом» // Вестник литературы. № 8.
- Stammler H. A.(1984) Vasilij Vasilevic Rosanov als Philosoph // Vortrage und Abhandlungen zur Slavistik. Bd. 5. Giessen.

**Abstract**

**Writing and Experience of Faith: Literary Representation**  
**(A. Pushkin - V. Rozanov - S. Krzhizhanovsky)**

**Gryakalov, A.**

The article is devoted to an analysis of relations between literature and religion faith based on works of *Alexander Pushkin* (1799-1837), *Vasily Rozanov* (1856-1919) and *Sigismund Krzhizhanovsky* (1887-1950). The very relation “belief/unbelief” makes an essential characteristic of Russian writing: faith acts as an ideal model of spiritual experience of the author or hero and also as an ontological guideline of literary representation.

Changing in history the relation “belief/unbelief” occurs to be a constant of Russian literature, thus showing its holistic nature and national and cultural features. The substantial thing is representation of belief and unbelief in creativity, which identifies *Russian writing*.

In the works of Alexander Pushkin faith acts as *ontological* characteristic of writing (“Pushkin deals with the fullness of reality”).

In Vasily Rozanov’s creativity faith determines *existential* features of writing, that is connected with his invention of aphoristic manner (“Dead Leaves”) and constructing of “discrete text” (existential topology of writing).

In the works of Sigismund Krzhizhanovsky theme of faith is transformed into the theme of *symbolical* constructing of the world, which can’t be understood without faith experience. Writer acts as a “new gnostic” in that case. Neither lyric poetry nor epos could be a true literary form, but only drama, in which the question of belief and unbelief as senses of existence always persists.

논문심사일정

	논문투고일:	2009. 10. 15
	논문심사일:	2009. 11. 5 ~ 2008. 12. 2
	심사완료일:	2009. 12. 7