

теля, как на крылышках бабочки, лежит та нежная последняя пыльца, которой не смеет, не знает коснуться никто, кроме Бога» (АНВ, 44).

В.А. Фатеев

ИНТОНАЦИЯ (Тон) — один из ключевых феноменов как в эссеистике Р., так и в философии личности писателя. Синонимами И. в прозе Р. выступают такие понятия, как «точка зрения», «способ видения», «воззрение» (ОПП, 289), взгляд, «строй души» (ОПП, 429), «психология», «форма и выражение идей» (ОПП, 463; ЛВИ, 537), «мотив» (СХ, 244), «дух», «настроение», что позволяет констатировать, что в это многозначное слово, кроме общепринятых значений, Р. вкладывает и собственный философский смысл: не высказанной предметно, но скрыто ощущаемой в тексте интонационной интенции, — внутренней целенаправленности духа личности. И. является самой существенной в розановской характеристике *голоса*: она раскрывает «внутреннюю правду» (СОЧ, 519), тайную глубину нравственной направленности личности, например, Н.Н. Страхова, думающего на пороге смерти не о себе, а беспокоящегося о другом: «Никогда я не забуду его ответа, прошедшего до глубины души и в котором вдруг обнажилась и просияла его прекрасная, смиренная и добрая душа: “Зачем же бы я стал огорчать моих друзей?” Невозможно забыть тона, каким это было сказано: истинно праведная душа, которой заноза в пальце ближнего больнее, чем отсечение своей руки» (ЛВИ, 366). И. раскрывает Р. трагическое несоответствие «натуры» и «места в культуре» К.Н. Леонтьева: «Он стал демоном вместо ангела. Но первоначальная-то его натура — конечно ангельская <...> Его письма по чарующему тону, по глубокой чистоте души, по любви “к друзьям” и преданности им — есть что-то несравнимое ни с какими вообще переписками» (ОПП, 655). Читая позитивистов, 15-летний Р. «схватил самый центр дела: не то, что писалось авторами этих книг, а что их заставляло все это писать, за что они боролись, страдали, куда летели <...> Я схватил суть дела, суть, если хотите, всего русского и европейского умственного развития <...> в святая святых души его, ума его, характера его, метода его — того всего, ради чего Бокль и жил, вошел» (ОНД, 168–169). Чаще всего И. у Р. обозначает форму в ее противопоставлении содержанию, идеям, но форму, которая означает не столько слог, стиль, язык, речь, сколько нечто более глубинное — скрытую устремленность духа, которая может не осознаваться автором, но в которой заключается его суть — сама личность, ее экзистенциальные причины, изначальные установки. И. как прекрасное веяние духа воздействует сильнее любых доказательств: «Ах, эти “тоны”, о, эти “тоны” ...Музыка, а ведь мы — музыканты» (ВДЯ, 90). Ключом для понимания «Записок из подполья» Ф.М. Достоевского Р. считает принципиальное различие в них «идеи и тона» (ОПП, 491): «Критика подпольного человека есть гениальная критика, умственно гениального, но “по натуре” слабого, бессильного, страшно невоспитанного, страшно развращенного, страшно русского человека, “со всеми пороками”, “с уймой пороков”» (ОПП, 493). «Благородный» тон произведений Достоевского противопоставляется их рациональному содержанию: «Идеи могут быть “всякие”, как и “построения”... Но этот тон Достоев-

ского есть психологическое чудо» (ОПП, 533); «Тут смысл — что: важна музыка. Важна тоска» (ЛВИ, 588, 591). Р. отмечает, что в письмах Э. Голлербаха «много музыки в душе, — и в слове»: «Музыка Ваша заливает мысль, всегда тоже ценную и верную (кроме Мордвиновой), но музыка, тон — важнее. И даже это абсолютно ценно, и есть то, что придает мировую ценность Вашему лицу, Вашему “человеческому”» (ВНС, 343). Различение И. леонтьевских писем и их «смысла» позволяет писателю разгадать и тайну личности Леонтьева: «Если, не довольствуясь внешним смыслом им написанного, мы станем прислушиваться к тонам его речи, всматриваться в степень оживления, с какою он говорит о тех или иных предметах, мы тотчас заметим, что <...> чувство эстетическое в нем безотчетно, неудержимо; оно веет из каждого оборота его речи, из всякой оценки, им произносимой, из всякого требования, порицания, надежды, горечи, какую ему приходится высказывать. Чувствуется, что здесь — натура пишущего» (ЛВИ, 256–257). В розановском гимназическом впечатлении от чтения Г. Спенсера также важно разграничение И. и содержания его философии, поразившей «не глупостью отдельных мыслей его, а — тона, так сказать — самой души авторской. Он с первой же страницы как бы читает лекцию какой-то глупой, воображаемой им мамаше, хотя я убежден, что все английские лэди гораздо умнее его» (У, 116). И. выражает скрытую субъект-объектную структуру нравственного отношения к чему-либо. Так, феномен интимного, родного, внутреннего, метафизического тона Достоевского (И. «сердечки души», ее «сердцевинны», глубины духа. — ОПП, 535–536) раскрывает, по Р., в творчестве писателя новое, равноправное отношение «между субъектом (читающий) и объектом (автор)» (ОПП, 533), снимающее в их душевном слиянии расстояние между ними. И. несовершенных по литературной форме романов Достоевского воплощает его изначальную духовную устремленность к Богу, «его сжигавшие и томившие мысли и чувства, эти чудодейственные отношения его сердца к миру»: «Он говорит о мироощущении, вот как “скользнул боком я, червяк, по боку — мира чудного, который создал Бог”» (ОПП, 534). И. «Истории» С.М. Соловьёва раскрывает поверхностность его познания России, — то, что «он построил и изъяснял тело России», а «души ее он не коснулся»: «Весь тон его таков, как бы историк стоит выше истории. Он не уравнился с народной судьбою в ее, увы, бывающем и необходимом оподлении. А без этого, как без позора и греха, опять где правда истории, правда в тоне?» (ЛВИ, 568–569). Устная речь («говор», «слово»), по Р., — «орган литературы <...> в тонах, в интонациях, в певучести, ласке, нежности» (ОПП, 660). И. разговорной речи определяет для Р. своеобразие литературы: И. латыни создала «короткую и грубую» римскую литературу, «славянские же певучие говоры, заунывные тягучие песенки и весь “зимний сон” сказок предвещал литературу из чистого золота» (ОПП, 660–661). В розановской прозе слово благодаря многочисленным кавычкам, курсивам, скобкам переливается всеми интонационными красками живой устной речи. С этой точки зрения А.М. Ремизов противопоставлял розановское «вяканье», «юродство» литературному стилю А.П. Чехова и М. Горького: «Их синтаксис — “письменный”, “грамма-

тический», а Ваш и *Аввакума* — «живой», «изустный», «мимический»» (PRO, 2, 354–355). Гениальный писатель должен обладать собственной И., которая образует суть его *гения*: «Таким тоном никто до *Некрасова* не говорил, не описывал <...> у Некрасова <...> заговорил сам народ» (ОПП, 248). Через И. писатель осмысляет все творчество Достоевского, которому надо было «на другой ключ» перестроить все струны арфы, — и получилась бы та чудная мелодия, «гармонии», которые он чувствовал как бы сквозь сон <...> «новый ключ» арфы и заключался в тоне кротости, в замене тона негодования, презрения, насмешки <...> Тон *детства* надо ему было взять <...> У него взят почти всюду тон *старости*, даже тон брюзжащего старикашки» (ЛИ, 336–337). Произведения Достоевского, по Р., проникнуты «новым и исключительным тоном», «тоном чего-то “прощающегося”, оканчивающего, отъезжающего куда-то; тоном как бы господина, сводящего последние расчеты с хозяином и выезжающего с квартиры» (ОПП, 199, 203). Апокалиптический тон Достоевского, воплощающий его отношение к *цивилизации*, которую Бог должен покарать за грехи, по Р., противоречит позиции Достоевского-публициста. Апокалиптический тон Р. слышит и в философии К.Н. Леонтьева, и В.С. Соловьёва (ЛИ, 364). Новизну «*Уединенного*» Р. также определял через «рукописную» И., которой устранялось «самодовольство», «излишняя видность» литературы Нового времени, и происходил возврат к «невидности» средневековой письменности: «Новое — тон, опять — манускриптов, “до *Гутенберга*”, для себя» (У, 144). Сильнее всего собственное произведение воздействует на Р. не в письменном, а именно в озвученном виде, прочитанное вслух (У, 144–145). Интимный, тайный тон своего творчества, не связанного с темами, Р. раскрывает как *боль*, тоску, невольную разлуку (У, 303). Интонационная «шкала» в сознании Р. имеет два христиански ценностных предела: «самодовольный тон» самоуверенности, приказа, гордыни и «благородный тон» скромности и смирения (ЛИ, 296; У, 334). И. раскрывает это ценностное различие «в душевном строе» язычника и ветхозаветного *еврея*: «Победитель спрашивает о враге своем, и ему приближенные передают о всем унижении и *страхе*, в каком тот находится. Вдруг победитель отвечает вовсе не тем гордым, самоуверенным тоном, какой так естествен в самоупоеании победы и каким в самоупоеании победы говорили все *цари* и полководцы, а — совсем иным, новым, неожиданным: “Зачем он бежит от меня? Он — брат мой”» (АНВ, 20). Историю русской культуры XIX в. Р. воспринимает через христианскую И. в письмах Н.Н. Страхова и противостоящую ей эгоистичную И. нигилистического движения: «Как спокойно и тихо, какой благородный тон! Вот строки, каких нигде не отыщешь в сотнях томов нашего литературного нигилизма, с их (*Чернышевский*) — “давай мне”, “только мне”, “все мне”. Этот гнусный тон, от Чернышевского до *Михайловского*, тон всеядного *кабака* и захватистого *дома* терпимости (“всех гостей — ко мне!”)» (ЛИ, 71); «*Белинский* “завыл” тем демократическим и вместе чахоточным тоном, музыку которого мы слушаем вот 50 лет» (ОПП, 429). Об остром слуховом восприятии писателем И., в которой раскрывается суть культуры, *времени*, человека, свидетельствует бытовая ситуация 1917: «Тайна и прелесть голоса (дре-

безжащего, старого) заключалась в том, что этот еврей, — и так, из полуобразованных, мещан, — глубоко и чисто поверил, со всем восточным доверием, что эти плуты русские, в самом деле “что-то почувствовав в душе своей”, “не стерпели старого произвола” и “вот возгласили *свободу*”. Тогда как, по заветам русской истории, это были просто Чичиковы, — ну “Чичиковы в помеси с Муразовыми”. Но уже никак не больше. Форма. Фраза. И вдруг это так перерезало музыкой. Нельзя объяснить, не умею. Но даже до Чудной Девы мне что-то послышалось в голосе. “Величит душа моя Господа, и возрадовался дух мой о Боге Спасе моем”» (АНВ, 38). Именно И. выражает, по Р., историко-культурное противопоставление рационализма европейской *цивилизации* и восточной, ветхозаветной, христианской культуры, как ее называет Р., — «Суламифи» из «*Песни Песней*»: «“Около тебя раба твоя, Руфь...” — “И будет мне по глаголу твоему”... Какие все тоны! Ты плачешь, европеец <...> Плачь: потому что в оригинальной твоей истории ты вообще не сотворил таких словооборотов, сердцево-рот, умворотов» (АНВ, 40). Наблюдая политические события начала XX в., Р. считал, что «дело не в *революции*, а в перемене тона цивилизации», которую видел в европейском «колебании культур»: «Нужен поворот к египетским *коровам*» (ПЛ, 207–208). Интонационная окрашенность знаний личностью человека, его голосом делает возможным усвоение и передачу культуры другому, потому что дух культуры уловим только И.: «Никакая *книга* не содержит в себе интонации живого голоса живого человека и не содержит “отступлений в сторону”, оговорок и замечаний — которыми профессор сопровождает чтение в аудитории» (ТПРН, 254). Этим смыслом Р. наполняет французскую музыкальную поговорку «Тон определяет музыку», которая становится его девизом: «Словом, книга всегда “без штрихов”; и в книге говорит ученый “без тона”; а “тон делает музыку”» (там же). Р. называет себя «не богомольщиком-зрителем, а богомольщиком-музыкантом»: «вдруг ударит тон молитвы, повышение, понижение голоса — и меня трогает до глубины» (ВТРЛ, 122). Личностная манера службы *Иоанна Кронштадтского* для Р. — «новый тон» (ЛВИ, 537) богослужения в отличие от «сведения лица к какой-то “схеме”, сведения *священника* только к “рукоположенному носителю сана”, не смеющему пошевелиться в этом сани, и, наконец, общего наклона к чему-то старому, дряхлому, пассивному, недвижному, покорному», составляющего «общий тон нашей *религии*» (ЛВИ, 537). И. *Библии* выражает ее естественную *нравственность*: «Суть зависит от таинственного тона Библии: который кажется так прост, естественен, — естественнее всего естественного, — и между тем никому не удастся повторить его хотя бы в нескольких строках» (У, 461). Пророчество («пафос, высшее воодушевление»), по мнению Р., было принято «людьми за “священное” по крайней серьезности тона» (ОПП, 199).

А.А. Медведев

ИРРАЦИОНАЛИЗМ. Во время учебы в *университете* Р., проходя период отхода от рационализма, стал испытывать состояние метафизической тоски, скуки, которая была результатом разочарования в рассудочном мировосприятии: «Все рациональное, отчетливое, явное,