

А.А. Медведев (Тюмень)

В. РОЗАНОВ И С. ДУРЫЛИН: ПОЭТИКА ГОЛОСА

Особое значение голоса в поэтике Достоевского акцентировал М.М. Бахтин в книге «Проблемы творчества Достоевского» (1929), где им задается оппозиция объектного образа героя и его голоса, который преодолевает эту объектность: «Герой Достоевского не образ, а полновесное слово, чистый голос; мы его не видим – мы его слышим; все же, что мы видим и знаем помимо его слова, – не существенно и поглощается словом, как его материал»¹. Во фрагменте «Риторика, в меру своей лживости...» (1943) эта оппозиция голоса и «безмолвствующего предмета» углубляется. В риторическом образе (заочном и насильственном) «одиноким голос чистого самовысказывания и заочный образ никогда не встречаются», тогда как голос «предмета», наоборот, – связан с «диалогичностью и незавершенностью»². В заметках 1961 г., в связи с переработкой книги о Достоевском, голос определяется как ключевая персоналистическая категория, вбирающая в себя «мировоззрение и судьбу человека»: «Человек как целостный голос вступает в диалог. Он участвует в нем не только своими мыслями, но и своей судьбой, всей своей индивидуальностью»³.

Это персоналистическое понимание голоса, восходящее к Достоевскому, имело важнейшее значение для В.В. Розанова⁴. Не случайно он считал Достоевского «проповедником, и гораздо менее писателем», который «достигает великой силы и красоты» в личных монологах героев, «где он собственно не пишет, а говорит, проповедует, произносит (от чьего-нибудь лица) речь»⁵.

Розанову было присуще именно интонационно-голосовое восприятие литературы, родившейся из «выговаривания»⁶. Критерием подлинной литературы для него является присутствие в ней голоса автора, единство голоса и текста: «Эти говоры (шепоты) и есть моя “литература”» (124). Принципиальную новизну «Уединенного» (1912) Розанов определяет как антилитературную «рукописность», догутенберговский тон, преодолевающий печатность литературы (249). Мир и человека Розанов воспринимает именно в интонационно-голосовом аспекте (как внутренние и внешние голоса), который он оформляет типичными для его текстов способами (прямая и чужая речь, диалог, курсив, кавычки, скобки, сокращения слов...). Благодаря этому розановское слово переливается интонационными оттенками живой устной речи, что отмечал Э. Голлербах: «для уяснения смысла различных “интонаций” Розанова

¹ Бахтин М.М. Собр. соч.: в 7 т. М., 2000. Т. 2. С. 31.

² Там же. Т. 5. С. 66–67, 69.

³ Там же. С. 361.

⁴ См. подробнее в моих статьях: Медведев А.А. Голос // Розановская Энциклопедия / Сост. и гл. ред. А.Н. Николюкин. М., 2008. Ст. 1368–1372; Он же. Интонация // Там же. Ст. 1513–1516.

⁵ Розанов В.В. Собр. соч.: О писательстве и писателях. М., 1995. С. 202–203.

⁶ Розанов В.В. О себе и жизни своей. М., 1990. С. 72. Далее ссылки на «Уединенное» и «Опавшие листья» даются в тексте по этому изданию с указанием в скобках страницы цитирования.

читатель должен внимательно считаться с его кавычками и подчеркиваниями. В них звучит его голос, в них – все оттенки его стиля»⁷.

Голос осмысливается Розановым как глубокий психологический феномен. Для того чтобы проникнуть в душу человека, нужно уметь слушать голос человека, улавливать не внешние значения слов, а «подголоски», *тени звука* «под голосом», в которых и говорит душа (196–197). Чтобы понять произведение, необходимо вслушаться в голос «говорящего» Пушкина, угадывая интонацию, которая была у живого» (196).

Культура передается только интонационно, поэтому ничто не может заменить живую беседу профессора и студента: «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 <...> Словом, книга всегда “без штрихов”; и в книге говорит ученый “без тона”; а “тон делает музыку”»⁸. Эта розановская мысль оказалась близка О.Э. Мандельштаму, который особенно ценил в розановских текстах антилитературное «тяготение к домашности»: «всякая семья держится на интонации и на цитате, на кавычках»⁹.

В книге «В своем углу» (само название которой отсылает к розановской традиции «опавших листьев») С.Н. Дурылин продолжает розановскую антилитературную поэтику голоса. Голос для него – важнейший феномен в восприятии человека, чему посвящена запись 1926 г.: «Есть у людей умные голоса – и есть глупые. Глупые до обиды ушам, которые принуждены их слушать. Какое-то звукоизлучение глупости стоит в воздухе, – и некуда от него деваться»¹⁰. Голос принципиально важен Дурылину для понимания литературного текста, так, в переживании лирики А.К. Толстого голос – критерий ее подлинности: «Я знаю, отчего “верилось” рассказу: оттого, что голос, его передававший, был чист и нежен, и так подлинно и музыкально был *сам* взволнован передаваемым, что не мог не взволновать и прислушивавшихся к нему...»¹¹

В записи 1926 г. Розанов воспринимается последним звеном «рукописной» традиции «шепота»: «То, что он шептал на ухо, голосом, немеющим от тайны и глубины, то осталось перед глазами немногих <...>. Остались примечания мелким шрифтом, – с особыми курсивами: через 5-10 лет их никто не поймет <...>. Кому нужно – это “*тихое*”, вверяемое уху шепотком, – и в шепотке добирающееся до глубин, до вечных, несказуемых тайн?»¹² И сам образ Розанова в книге Дурылина создается в традиции розановской интонационно-голосовой поэтики, теми же розановскими способами (прямая и чужая речь, диалог, курсив, кавычки, скобки, сокращения слов...). Так, например, в записи 1924 г. он воспринимает слово Розанова в его ин-

⁷ Розанов В.В. Собр. соч.: В нашей смуте. М., 2004. С. 338.

⁸ Розанов В.В. Л.Н. Толстой и русская церковь // Розанов В.В. Соч.: в 2 т. М., 1990. Т. 1. С. 367.

⁹ Мандельштам О.Э. О природе слова // Мандельштам О.Э. Соч.: в 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 178.

¹⁰ Дурылин С.Н. В своем углу. М., 2006. С. 291.

¹¹ Там же. С. 340.

¹² Там же. С. 36.

тонационно-голосовом аспекте как наиболее полное воплощение и выражение его личности: «У Василия Васильевича [Розанова] было любимое “гневное” слово – *дуролом*. Напр[имер], критики-семинаристы были для него – дуроломы. Некто, рассуждающий “о политической экономии как о поэзии и о поэзии как о политической экономии” (выражение Пушкина), – был для него дуролом. Произносил он это слово гневно, выпукло, сочно и так убедительно, точно прикреплял к тому, о ком оно было, завершительный и липко-невозвратный “амин”». Это было *его* слово. Оно все было окрашено *им*, и его как-то, в свою очередь, окрашивало. Я часто вспоминаю это слово. Оно многое объясняет. Думаешь, думаешь иногда, так и этак судишь, теорию строишь, объясняешь себе, ищешь, создаешь объяснения... а все просто: просто дуролом действует. Дуролом говорит. Дуролом сочиняет»¹³. Передавая устный рассказ Розанова сергиевопосадского периода, Дурылин отмечает всю сложность восстановления в памяти этого речевого образа Розанова: «(Как трудно передать даже через 10 лет – живую струю человеческого слова! Все бледно, бедно, мало. “Былое было ли когда?”)»¹⁴

Таким образом, поэтика голоса (теоретически осмысленная Бахтиным на материале текстов Достоевского в конце 1920-х – начале 1960-х гг. как ключевая персоналистическая категория) является важнейшей для модернистской поэтики «опавших листьев» Розанова (антилитературная «рукописность», устное, личностное слово), которая восходит к Достоевскому как своему истоку. Эта розановская интонационно-голосовая поэтика в 1920-е гг. была продолжена Мандельштамом и наиболее полно – Дурылиным.

О.И. Хайрулина (*Инсбрук, Австрия*)

ЭСТЕТИКА И ПОЭТИКА ТЕАТРА АБСУРДА В ДРАМАТУРГИИ ДМИТРИЯ ДАНИЛОВА

В основе доклада лежит попытка выявить точки соприкосновения пьес современного автора Дмитрия Данилова «Человек из Подольска» (2016), «Сережа очень тупой» (2017) и «Выбрать троих» (2020) с драматургическим наследием театра абсурда.

Театр абсурда – авангардистское направление, появившееся после 1945 года во Франции и находившееся в тесной связи с философией экзистенциализма А. Камю и Ж.-П. Сартра. Так, бессмысленность и безнадежность человеческого существования стоят в основе драмы абсурда. Мартин Эсслин в монографии «Театр абсурда» выделяет ряд составляющих, на которых основывается драма абсурда: элементы гротеска, карикатуры и пантомимы, кольцообразность фабулы, отсутствие интриги и четко определенных персонажей. В драме абсурда «безраздельно царят

¹³ Дурылин С.Н. В своем углу. М., 2006. С. 108–109.

¹⁴ Там же. С. 689.