

Научная статья

УДК 7.036

EDN DDVHNI

DOI 10.17150/2500-2759.2023.33(3).610-621



РОЗАНОВ ПРОТИВ ГОГОЛЯ: ПРЕВРАТНОСТИ ПИСЬМА

А.Е. Смирнов

Иркутский юридический институт (филиал) Университета прокуратуры Российской Федерации, г. Иркутск, Российская Федерация

Информация о статье

Дата поступления

17 апреля 2023 г.

Дата принятия к печати

26 октября 2023 г.

Дата онлайн-размещения

26 октября 2023 г.

Ключевые слова

Розанов; Гоголь; автор;
скриптор; текст; произведение;
литература

Аннотация

«Антигоголевская» тема Розанова хорошо известна исследователям. Гоголь, с точки зрения Розанова, пренебрег действенной, учительской функцией литературы. В статье предпринимается попытка рассмотреть претензии Розанова к Гоголю с точки зрения письма как процесса создания художественного произведения. Письмо как деятельность с необходимостью выходит за пределы связности сознания и субъекта. Творческий процесс, следовательно, лишь до определенной степени подконтролен воле автора. Письмо является технологией субъективации, процесс письма изменяет пишущего, становится его способом существования. Этим же движением достигается максимизация языковых средств, позволяющая писателю передать уникальный опыт, выражение и социальные последствия которого ни формально, ни содержательно не являются предсказуемыми. Борьба Розанова с Гоголем объясняется различием их способов существования, типов присутствия-в-мире, обусловивших разные типы письма и разные эстетические идеалы.

Original article

ROZANOV VS. GOGOL: THE VICISSITUDES OF WRITING

Aleksey. E. Smirnov

Irkutsk Law Institute (branch) of the University of the Prosecutor's Office of the Russian Federation, Irkutsk, the Russian Federation

Article info

Received

April 17, 2023

Accepted

October 26, 2023

Available online

October 26, 2023

Keywords

Rozanov; Gogol; author; scriptor;
text; work of art; literature

Abstract

Rozanov's «Against Gogol» theme is well known to researchers. Gogol, from the point of view of Rosanova, neglected the effective, teacher's function of literature. The article attempts to consider Rozanov's claims to Gogol from the point of view of writing as a process for creating a work of art. Writing as an activity of necessity goes beyond the connectedness of consciousness and subject. The creative process, therefore, is only to a certain extent controlled by the will of the author. Writing is a technology of subjectivity, the process of writing changes the writer, his way of existence becomes. The same movement achieves the maximization of linguistic means, allowing the writer to convey a unique experience, the expression and social consequences of which are neither formally nor meaningfully predictable. Rozanov's struggle with Gogol is explained by the difference in their ways of existence, types of presence-in-the-world, which led to different types of writing and different aesthetic ideals.

То, что я пытаюсь вам объяснить,
более таинственно, вплетено в самые
корни бытия, в неосязаемый поток
чувственных ощущений.

Ж. Каске, Сезанн

Начиная разговор об отношении В.В. Розанова к Н.В. Гоголю, следует отметить, что задолго до этого в русской общественной мысли существовала выраженная антигоглевская традиция. Враги Гоголя имелись внутри течений западников и славянофилов вне их «партийных» границ. Против Гоголя за его «очернение» России выступали П.Я. Чаадаев, Н. Греч, Ф. Чижев, В. Авсеенко. О Гоголе неприязненно писали консерваторы и либералы, радикалы, сторонники «искусства для искусства» и просто нечистые на руку «литераторы» (подробнее о критике Гоголя см.: [1, с. 125–149]). Из исследователей, касавшихся отношения Розанова к Гоголю, назовем А. Снявского [2], Н. Казакову [3], В. Подорогу [4]. А. Снявский ставит своей задачей определить место полемики Розанова с Гоголем в общем полемическом контексте «Опавших листьев». Н. Казакова в недавно вышедшей книге исследует специфику журналистской деятельности мыслителя, в которой литературная критика занимала важнейшее место, а внутри последней — его позиция по отношению к Гоголю. В.А. Подорога в фундаментальном труде, посвященном проблеме коммуникативной организации гоголевских текстов, рассматривает «антигоглевскую проблему» В. Розанова, исходя из различия коммуникативных стратегий обоих авторов.

Однако предметно историей борьбы Розанова с Гоголем занимался В. Ерофеев. В сборнике его эссе «В лабиринте проклятых вопросов» содержится текст, озаглавленный «Розанов против Гоголя» [5, с. 102–137]. Автор приходит к следующим выводам, с которыми мы совершенно солидарны. Дар Гоголя, заключающийся, (со слов Гоголя) по Пушкину, в том, чтобы «выставлять так ярко пошлость жизни... чтобы вся та мелочь, которая ускользает от глаз, мелькнула бы крупно в глаза всем» [6, с. 104]), позволяет различить определенную онтологию — онтологию повседневности. «Пошлость жизни в ее онтологическом значении совпала с социальной пошлостью...» [5, с. 125]. Эта гоголевская оптика, носящая черты именно онтологии, касается всех, и, будучи ориентированной социально, направлена «в глаза всем». Тот факт, что в качестве предмета этой оптики

оказалась Россия, ни к чему не обязывает Гоголя как художника. С таким же успехом в поле зрения писателя могла попасть любая другая страна. «В Гоголе необходимо различать метафизика с особенным взглядом на мир и социального писателя. Розанов не ставит вопроса о том, насколько прав «метафизический» Гоголь. Он лишь отмечает его — по сравнению с Пушкиным — неполноценность, однобокость» [5, с. 124]. Как нам представляется, продуктивность мысли В. Ерофеева заключается прежде всего в этом различении онтологического и социального аспектов творчества писателя. Выступая на стороне Гоголя, Ерофеев критикует текстологический анализ гоголевских произведений Розановым, а также раскрывает значимые контексты обоих упомянутых аспектов. Признавая поражение Розанова в борьбе с Гоголем, автор констатирует, что в конце концов важен не столько итог, сколько сам смысл этой борьбы: «В споре с Гоголем Розанов представал как порождение и уникальное выражение духовной и умственной смуты, охватившей часть российской интеллигенции в предреволюционные годы. Гоголь же, со своей стороны, предстал как художник, загадка которого неисчерпаема, то есть, стало быть, как настоящий художник» [5, с. 137].

В настоящей работе мы попытаемся продвинуться дальше в исследовании онтологического аспекта творчества Гоголя с целью формирования возможности нового взгляда на «бесконечный гоголевский зуд Розанова» (В. Подорога). В отличие от В. Ерофеева, идущего от уникальности метафизической организации Гоголя, его «меланхолических глаз», мы предлагаем посмотреть на случай «Розанов против Гоголя» с точки зрения онтологии письма, ситуации производства литературного текста. В первой части статьи мы обратимся к истории вопроса и очертим претензии Розанова к Гоголю. Во второй части, опираясь на работы Р. Барта, мы попробуем пересмотреть по отношению к Гоголю классические понятия автора и произведения в пользу скриптора и текста, определим статус письма как разновидность существования и его задачи по отношению к языку при создании художественного произведения. Тем самым мы постараемся показать, что «метафизическая организация» писателя в определенной ситуации является онтологически опережающей по отношению к социальному аспекту литературы — в нашем случае, к литературе «национальных интересов».

Невзирая на упомянутую в начале традиции антигоглевской критики, случай В.В.

Розанова — особый. Гоголь не отпускает В.В. Розанова на протяжении всей творческой судьбы последнего. Все начинается с двух важнейших тестов, следующих один за другим: «Пушкин и Гоголь» (1891) и «Как произошел тип Акакия Акакиевича» (1894). К 1894 г. относится и подглавка о Гоголе в «Легенде о великом инквизиторе». Заметки о Гоголе у Розанова бесчисленны. В знаменитых «Опавших листьях» много места уделено Л. Толстому, Ф. Достоевскому и К. Леонтьеву. На них время от времени обращается напряженное и глубокое внимание писателя. По сравнению с другими авторами этим посвящено наибольшее количество записей. И все же Гоголю отведено экстремально много внимания. Незадолго до смерти, в письме к П. Струве: «Я всю жизнь боролся и ненавидел Гоголя: и в 62 года думаю: «ты победил, ужасный хохол» [2, с. 303]. В. Подорога говорит о гоголевской «чесотке» с «красными пятнами и зачесами до крови» [4, с. 248]: «Иногда кажется, что о чем бы он (В.В. Розанов — А.С.) не писал, в уме все время держит Гоголя, непостижимую загадку и тайну русской действительности» [там же].

У Розанова именно по отношению к Гоголю самая жестокая, бескомпромиссная, сопряженная с ненавистью критика. Никто не заходил так далеко в критике Гоголя. Из это при самых высоких оценках его художественного мастерства. Гоголь поставлен Розановым выше Льва Толстого, наравне с Пушкиным и Лермонтовым [2, с. 305]. «Гоголь — пример великого человека. Выложите вы его из русской действительности, жизни, духовного развития: право, потерять всю Белоруссию не страшнее станет. Огромная зияющая пропасть останется на месте, где стоит краткое «Гоголь»... Гоголь — огромный край русского бытия» [7, с. 122]. «Щедрин около Гоголя, как конюх около Александра Македонского. Да Гоголь и есть Алекс. Мак. Так же велики и обширны завоевания. И «вновь открытые страны». Даже — «Индия» есть» [8, с. 354].

Розанов нелюбезно отзывался о Герцене, Чернышевском, Мережковском, смеялся над позитивистами. С Гоголем, однако, дело обстояло гораздо сложнее. Гоголь — не просто писатель. В Гоголе Розанов отрицает специфический способ видеть мир. Более того, Гоголь опознается как *враг*. И даже носитель отрицательной демонической санкции. Приведенная выше цитата продолжается так: «Но с чем же он пришел к нам, чтобы столько совершить? Только с душою своею, странною, необыкновенною. Ни средств, ни положения, ни, как говорится, «связей». Вот

уж Агамемнон без армии, взявший Трои; вот хитроумно устроенный деревянный конь Улисса, который зажег пожар и убийства в старом граде Приама, куда его ввезли. Так Гоголь, маленький, незаметный чиновничек «департаamenta подпостей и вздоров» («Шинель»), сжег николаевскую Русь» [7, с. 122].

Розанов в течение всей писательской жизни возвращается к Гоголю снова и снова. Всем известны привычные оценки Гоголя. Гоголь-гражданин. Гоголь-моралист. Гоголь-христианин. Но основные претензии Розанова к Гоголю как к писателю. Гоголь-художник — вот мишень Розанова. Следует иметь в виду, что критика Гоголя развивается Розановым в определенном контексте, связанным со статусом литературы как таковой в Европе вообще и в России в частности. Этот контекст можно кратко очертить так. Начиная с эпохи Просвещения в Европе так называемая литература становится важнейшим способом обсуждения насущных социальных проблем. И в этом смысле — приоритетным национальным делом. Литература для государства становится в это время важна не менее, чем право, армия и экономика. Мир нации складывается с помощью литературы. На вершине литературской иерархии — фигуры романиста и поэта. Роман есть абсолютно необходимый, универсальный жанр. Роман содержит в себе мораль, роман образует, роман воспитывает чувства. Литература, таким образом, имеет важный социокультурный смысл (о социокультурном и идеологическом значении литературы в Англии XVII–XIX вв. см.: [9, с. 37–79]). «Поэт» имеет не менее, а может быть даже более высокий статус. Он занимает в секуляризованной культуре место жреца и пророка. Что же касается русской литературной и общественно-политической ситуации, то она разительным образом отличалась от европейской — французской, английской и даже немецкой. Отсутствие каких-либо демократических традиций, сильнейшая социальная дифференциация, неграмотность подавляющего большинства населения. Средний класс начнет появляться только в конце XIX в. в результате «великих реформ». В это же время развивается индустриализация. До 1860-х гг. жесточайшая цензура, но и после тоже довольно сильная. Полный запрет на политическую деятельность, и, как следствие, отсутствие политических партий и высказываний политических идей. Каков результат? Публичная дискуссия ограничена небольшим слоем образованных людей. И вот политические идеи оказываются

ся вплетены в художественную литературу, поэзию, литературную критику. Эта литература *универсальна*. Она реализует одновременно воспитательные, образовательные, социально-критические функции. Романтизм и сентиментализм сочетаются с критикой социальной действительности, растет интерес к народному творчеству и национальной старине. Параллельно идет формирование литературных жанров и национального литературного языка. Отсюда и для России поэт «больше, чем поэт».

В.Г. Белинский в статье «Взгляд на русскую литературу 1846 года» пишет: «Русская литература... существует всего-то каких-нибудь сто семь лет, а между тем в ней есть несколько произведений, которые потому только и интересны для иностранцев, что кажутся им не похожими на произведения их литератур, следовательно, оригинальными, самобытными, то есть национально русскими <...> Не любя гаданий и мечтаний и пуще всего боясь произвольных, личных выводов, мы не утверждаем за непреложное, что русскому народу предназначено выразить в своей национальности наиболее богатое и многостороннее содержание и что в этом заключается причина его удивительной способности воспринимать и усваивать все чуждое ему; но смеем думать, что подобная мысль, как предположение, высказываемое без самохвальства и фанатизма, не лишена основания...» [10, с. 335–376]. Русская литература приобретает абсолютный статус, функционирует как разновидность национально-политического и культурного мифа. Она «перестает быть только «литературой» и становится своего рода *тотальным фактом* культуры, чуть ли не единственным источником формирования образцов национального поведения, необходимых обществу для удержания равновесия между приобретаемым опытом и способами его возможной репрезентации» [4, с. 10]. В.В. Розанов так скажет об этом: «Россия получила сосредоточение вне классов, положений, вне грубых материальных фактов своей истории; есть место, где она собрана вся, куда она вся вникает, это — русское слово» [7, с. 36].

И вот в качестве властителя русского слова появляется Гоголь. И начинается пожизненная, непрекращающаяся борьба с ним Розанова. Эта борьба будет носить непримиримый, как сказали бы раньше, антагонистический характер. Причина — в абсолютном художественном влиянии, оказываемым Гоголем. И, с точки зрения Розанова, абсолютно «неверном» содержании.

Гоголь — «величайший у нас... политический писатель» [7, с. 122]. «После Гоголя стало не страшно ломать, стало не жалко ломать» [там же]. Гоголю инкриминируется «гениальная и преступная» клевета на Россию. Гоголь вреден «всем складом своего гения», который спровоцировал в Отечестве «потерю чувства действительности» и начало «отвращения» к нему. Гоголь ослепляет. «Перестанешь верить действительности, читая Гоголя. Свет искусства, льющийся из него, заливают все. Теряешь осязание, зрение и веришь только ему» [8, с. 354]. «Гоголь — великий творец-фантаст; но припомним же, сколько в нем было преднамеренности, обдумчивости, сколько было дальновидной хитрости в его хилом и странном тельце» [7, с. 122].

Розанов видит в Гоголе своего рода «классового врага», человека, который в литературе делает строго противоположное тому, к чему призвана литература в России. В соответствии с точным замечанием А. Синявского «в историко-литературном развитии в России Гоголь явился зачинателем так называемого «критического направления». И недаром Белинский всю новую, прогрессистскую литературу называл «гоголевской школой». В этом свете для Розанова Гоголь со своим «Ревизором» и «Мертвыми Душами» — это зачинатель отрицания, которое коснулось самых корней Российской Империи, русского народа и общества... Начиная... с Гоголя все или почти все в литературном и общественном развитии принимает в России характер разрушения» [2, с. 308–309]. В «Опавших листьях» сразу после сравнения Гоголя с Александром Македонским стоит: «Ни один политик и ни один политический писатель» в мире не произвел в «политике» так много, как Гоголь» [8, с. 354]. Гоголь представляется Розанову певцом эскапистского индивидуализма, разрушителем социальности: «Непреодолимою преградой незабываемые фигуры Гоголя разъединили людей, заставляя их не стремиться друг к другу, но бежать друг от друга, не ютиться каждому около всех, но от всех и всякому удаляться. Его восторженная лирика, плод изнуренного воображения, сделала то, что всякий стал любить и уважать только свои мечты, в то же время чувствуя отвращение ко всему действительному, частному, индивидуальному. Все живое не притягивает нас более, и от этого-то вся жизнь наша, наши характеры и замыслы, стали так полны фантастического» [11, с. 232–233].

Гоголь, следовательно, научил определенному *способу существования*, которые предполагал столь же определенное *отно-*

шение к действительности вообще и в частности — к России. Суть этого отношения — в «гениальной и преступной клевете»: читатель принял образ «мертвых душ» за подлинное изображение русского национального характера. И русские читатели не разгадали чарующего гоголевского «обмана». Гоголь — великий человек, гений. Но он — самим складом своего гения — является врагом России.

Суммируем претензии Розанова к Гоголю. С него начинается в русском обществе «потеря чувства действительности, равно как от него же идет начало отвращения к ней» [11, с. 233]. Гоголь, по Розанову, предал нравственный смысл русской литературы. Причем сделал это сознательно: «Направление и источник гения менее всего лежит в воле его личного обладателя. Но *сознать* (здесь и далее курсив — А.С.) этот гений, но *оценить* его для людей и для будущего — это он может. Гоголь *погасил свой гений*. Неужели и это недостаточное свидетельство того, чем он был?» [там же, с. 232]. Творчество Гоголя отрицательно повлияло на последующие поколения. Гоголь своим «психическим складом» принес в мир специфическую манеру существования, которая разложилась «в психический склад миллионов людей» [там же, с. 232], что с необходимостью повлекло за собой «осязаемые факты» — отсутствие доверия и уважения к человеку, растление душ и разрыв жизни, любовь к «игре теней в зеркале» вместо любви к «живой жизни».

Насколько правомочен Розанов в этих обвинениях? Пытаясь ответить на этот вопрос, задумаемся о том, как делается литература. Или: исходя из того, что представляет собой литература как деятельность, попытаемся проверить обоснованность претензий Розанова к Гоголю. Литература как деятельность есть письмо. Литературные произведения *пишутся*. Тот, кто создает литературное произведение, является автором. В этом смысле есть некоторый общий взгляд, привычная точка зрения на процесс литературного творчества. Письмо — это некая целенаправленная деятельность, заключающаяся в выражении замысла автора. Автор, в свою очередь, пишет по какой-то причине, например под воздействием вдохновения. В итоге на свет появляется законченное произведение. Вывод здесь такой: автор распоряжается как письмом, так и произведением. И в этом случае претензии Розанова к Гоголю в высшей степени понятны. Гоголь просто не удосужился подумать о последствиях своего творчества. Ему нужно было бы использовать свой талант иным, политически более

выверенным образом. Гоголь, следовательно, виноват как автор, как тот, кто несет ответственность за произведение.

Но вот в теории литературы, едва ли не при жизни Розанова, начинают разрабатываться темы, открывающие новый взгляд на его претензии к Гоголю. Речь идет о понятиях автора и произведения. Теоретические новости относительно фигуры и статуса автора были провозглашены уже в начале XX в. русским формализмом, а впоследствии — структурализмом и постструктурализмом. Так, литературное произведение, с точки зрения формализма, есть лишь следствие объективных повествовательных приемов и практик. Формальный метод и заключается в изучении таких приемов, позволяющих осуществлять «словесную обработку». Как писал О. Брик, «социальная роль поэта не может быть понята из анализа его индивидуальных качеств и навыков... Не будь Пушкина, «Евгений Онегин» все равно был бы написан. Америка была бы открыта и без Колумба» [12, с. 213].

Во второй половине XX в. проблема автора стала ведущей для французских структуралистов и, впоследствии, постструктуралистов. Основополагающими текстами в этом отношении могут считаться статьи Р. Барта «Смерть автора» (1968) и «От произведения — к тексту» (1971). В соответствии с идеей Барта автор теперь не порождает смысл: смысл есть результат анонимного функционирования языка как знаковой системы. Созданный неким «автором» текст всегда и с необходимостью принципиально множественен. «Текст представляет собой не линейную цепочку слов, выражающих единственный, как бы теологический авторский смысл («сообщение» Автора-Бога), но многомерное пространство, где сочетаются и спорят друг с другом различные виды письма, ни один из которых не является исходным; текст соткан из цитат, отсылающим к тысячам культурных источников» [13, с. 388]. С этой точки зрения триада автор — произведение — критик больше не является продуктивной. Если нет автора (в значении единства воли и замысла), то нет и произведения в классическом смысле слова. И, соответственно, нет критика. Последний, конечно, вполне может существовать и апеллировать к своему знанию биографических, социальных, психологических и т.п. особенностей того, кто написал текст, однако подобную стратегию истолкования Барт клеймит как идеологическую претензию. Что же в таком случае остается от литературы? Только процесс производства текста, который по своей

элементарной структуре раскладывается на письмо и скриптора.

Скриптор, в отличие от автора как конкретного субъекта, деперсонифицирован, депсихологизирован. Такого рода деперсонифицированный и депсихологизированный скриптор есть то (тот), что (кто) пишет под воздействием некоторых сил, до которых ему (в отличие от автора как субъекта) нет никакого дела. Следующее важное отличие автора от скриптора заключается в том, что автора можно отделить от произведения, а скриптора от письма и текста — нельзя. Скриптор рождается в акте письма, производящего текст, и наоборот, акт письма порождает скриптора. Соответственно, текст, в отличие от произведения, характеризуется, по Барту, следующими чертами. Текст создается — он есть только в процессе работы, в акте производства. Текст безразличен к нормам литературы: он не ограничен жанрами, безразличен к ремесленным и дисциплинарным требованиям. Текст ставит под вопрос наличные требования языка, функционирует «На грани речевой правильности (разумности, удобочитаемости т.д.)» [13, с. 416]. Наконец, важнейшей чертой текста является его противостояние произведению. Произведение, в отличие от текста, всегда целостно, «текст же, в противоположность произведению, мог бы избрать своим девизом слова одержимого бесами (Евангелие от Марка, 5, 9): «Легион имя мне, потому что нас много». Текст противостоит произведению своей множественной, бесовской структурой, что способно повлечь за собой глубокие перемены в чтении, причем в областях, где монологичность составляет своего рода высшую заповедь...» [там же, с. 418–419].

Одна из важнейших идей «Смерти автора», таким образом, заключается в том, что литературное произведение — сложное образование, а письмо как деятельность множественно. Поясним сказанное. Литературное произведение является сложным, поскольку в XX в. целый ряд единств, образующих целостность произведения, оказался под вопросом [14, с. 9–10]. К единствам такого рода нужно отнести единство жанра (произведение может не подчиняться авторитету традиции, который бы раз и навсегда устанавливал бы канон), единство формы (подразумевающее строгую системно-иерархическую организацию значений) и единство авторского лица (предполагающее некий неотменимый стереотип того, кто производит текст — автор-демиург, автор в качестве некой социальной роли, другие

навязанные или тайные маски и т.д.). Письмо является множественным, поскольку в акте своей реализации оно не подчиняется единству авторской субъективности. В классическом варианте, с точки зрения идеологии Произведения, сознание субъекта, создающего произведение, с необходимостью целостно, однородно и прозрачно для самого себя, а сам субъект уникален и самотождественен). Единству, однородности и самотождественности субъекта противопоставляется его децентрация. Нужно помнить, что факт децентрации субъекта «означает не его уничтожение, а его «концентрацию» в конкретной совокупности состояний, функций, трансформаций» [15, с. 34], означает возможность выйти на новый уровень объективности в осмыслении природы не только литературного, но и художественного творчества вообще. Так, например, В.А. Подорога настаивает на возможности *прямого усмотрения* конструкции литературного произведения, т.е. состава и расположения его основных элементов; причем такое усмотрение должно иметь место до какой-либо интерпретации его содержания. Автор, продуцируя текст, влеком волей к произведению; и сам он об этой воле — в отношении ее содержательного аспекта — ничего сказать не может. С точки зрения В.А. Подороги, именно такого рода «авторское бессилие» является «единственной возможностью доступа к смысловым ресурсам произведения» [4, с. 16].

Произведение создается, про-из-водится письмом — оно пишется. Письму присуща множественность, причем неустраняемая, а не просто допустимая. С антропологической точки зрения множественность письма связана с феноменом желания. В традиции, берущей начало от Гегеля (в интерпретации А. Кожева [16, с. 9–16]) и главным образом психоанализа, желание трактуется как «первичный жизненный импульс, выступающий в качестве организующего начала как в поведении индивида, так и в жизни общества в целом» [17, с. 214]. Специфика желания заключается в том, что оно характеризуется отношением к фантазии, а не к реальному объекту, существующему независимо от субъекта [18, с. 164]. Желание ищет реального удовлетворения, но строится по образу галлюцинации. В соответствии с Ж. Лаканом, в пределах желание направлено на слияние с миром, которое в нашем случае опосредуется актом письма. Письмо есть прежде всего определенная телесная практика, связанная с желанием выразить нечто. В соответствии

с концепцией «смерти автора», пишущий, помимо сознательной стратегии создания текста, неявным образом оказывается ведомым также силами до-субъектного характера. Другими словами, в процессе письма с необходимостью задействованы внешние по отношению к пишущему субъекту (скриптору) обстоятельства. К таковым, например, можно отнести язык со свойственными ему грамматическими и, шире, дискурсивными перспективами и ограничениями [19, с. 47–96], исторические обстоятельства, культуру и т.д. В качестве примера воздействия такого рода «внешнего» приведем наблюдение П. Валери над своим творческим процессом: «Поэма «Пифия» возникла сперва в образе восьмисложной строки, чей звуковой слой обеспечился сам по себе. Но эта строка подразумевала какую-то фразу, в которую входила часть, а эта фраза, если только она существовала, подразумевала множество других фраз. Подобного рода проблемы допускают массу возможных решений. Но метрические и мелодические особенности значительно суживают в поэзии сферу неопределенности. Произошло следующее: этот фрагмент повел себя как живой организм; погруженный в среду (несомненно, питательную), которую ему создавали влечение и направленность моей мысли, он размножился и произвел на свет все, в чем испытывал недостаток, — несколько строк после себя и много строк выше» [20, с. 344]. Писатель М. Бюттор, разделяя концепцию «смерти автора», также будет утверждать, что нет и не может быть сугубо индивидуального произведения: «Произведение индивида представляет собой своего рода узелок, который образуется внутри культурной ткани и в лоно которой он чувствует себя не просто погруженным, но именно появившемся в нем» [21, с. 694].

Чего же он хочет тот, кто работает над текстом? С одной стороны, собственно произведения, а с другой — неявным образом будущего нового себя, про-из-водящего, выводящего на свет в процессе продуцирования текста нечто невиданное и несуществующее, каким бы скромным это производимое не оказалось. В этом случае «жизнь текста становится текстом жизни» [20, с. 344]. Первая существеннейшая черта литературного письма — его субъективирующий, или даже субъектогенный, фактор [22]. Письмо интенсифицирует жизнь, работает как формативное, субъективирующее, созидательное начало по отношению к пишущему, к субъекту письма. «Пишу, следо-

вательно, существую» — «Scribo ergo sum». Это суждение могло бы логично дополнить декартово «Cogito ergo sum»... поскольку писать — это и есть прямой, осязательный переход от «мыслить» к «существовать» [23, с. 450]. М. Эпштейн в статье «Письмо» цитирует австрийскую писательницу И. Бахман: «Я существую, только когда пишу. Когда я не пишу, я ничто. Когда я не пишу я — это не я» [там же, с. 454]. Жить значит писать. Из каких бы личностных целей и установок не исходила письменная деятельность, можно констатировать: письмо интенсифицирует жизнь. С предельной скромностью Ч. Буковский свидетельствует о результате письма так: «Дело тут... скорее в хорошем ощущении, что ты не спятил и кое-что из того, что ты говоришь, люди понимают» [24, с. 38]. Деятельность письма переводит человека в иной режим существования. Отсюда беспредельная преданность письму Петрарки («Для меня писать значит жить, и я надеюсь, что так будет до последнего мгновения» [23, с. 450]), С. Кьеркегора, Ф. Ницше, Ф. Кафки, М. Пруста, А. Платонова, А. Белого, Ф. Достоевского, а также В.В. Розанова и Н.В. Гоголя.

В.А. Подорога приводит правила письма Гоголя, которые процедурно состоят из ряда этапов, и завершаются восьмикратным (!) переписыванием готового текста с целью его окончательной отделки. «Переписывание — вот настоящая страсть Гоголя. Современники сообщают: «Литургия» и «Мертвые души» были переписаны набело его собственную рукой, очень хорошим почерком. Он не отдавал своих сочинений для переписки в руки других: да и невозможно было бы писцу разобрать его рукописи по причине огромного числа помарок. Впрочем, Гоголь любил сам переписывать, и переписывание так занимало его, что он иногда переписывал и то, что можно было иметь печатное. У него были целые тетради (в осьмушку почтовой бумаги), где его рукой каллиграфически были написаны большие выдержки из разных сочинений...». За копированием и переписыванием, каллиграфическим усердием — несомненный терапевтический эффект» [4, с. 73].

Жить для Гоголя означает писать. «Мертвые души» пишутся и не пишутся... Препятствия этому часто происходят и от болезни, а чаще от меня самого... Я иду вперед — идет и сочинение, я остановился — не идет и сочинение (письмо Н. М. Языкову от 14 июля 1844 — XII)» [25, с. 599–600]. Как замечает исследователь творчества Гоголя Ю. Манн: «Процесс написания поэмы все более превращается в процесс жизнестроения себя, а

через себя и всех окружающих» [25, с. 600]. Такое же отношение к письму характерно и для В.В. Розанова. «Всякое движение души у меня сопровождается *выговариванием*. И всякое выговаривание я хочу непременно *записать*. Это — инстинкт. Не из такого ли инстинкта родилась литература (письменная)? Потому что о печати не приходит мысль; и следовательно, Гутенберг пришел совсем «потом» [8 с. 72]. О специфике розановского письма скажем еще позднее. Вторая особенность письма такова: то, что выводится к присутствию в процессе создания текста, является проблематическим, объективно неопределенным [26, с. 75–76]. Объективно неопределенным является начало письма: никто не знает о подлинном *истоке* своего желания писать, не знает о силах, которые заставляют делать это. *Желание письма* по способу своего существования превышает связность сознания в частности и субъекта вообще. Не будучи в курсе этого обстоятельства, писатель застает свое желание или возможность писать в качестве некоторой простой очевидности. Объективно неопределенным является и итог письма: ни один пишущий в процессе создания текста не знает, каков будет результат его творческого труда. Задача писателя, работающего над текстом, не сводится, как говорили структуралисты, к трансляции сообщения, к описанию некоторого известного содержания. Язык здесь средство выведения в присутствие уникального события, каковое и является целью литературы и, шире, художественного творчества вообще.

Письмо дано как событие — именно поэтому автор и вынужден пережить свою «смерть»; в этой ситуации становится важным скорее не то, что хотел сказать *автор*, но то, что *сказалось через него*. Так осуществляется прорыв к новому языку, «языку, из которого исключен субъект» [26, с. 129]. Смысл в этой ситуации по определению не предшествует выражению. Величайшее затруднение при этом вызывает тот факт, что для того, чтобы породить смысл, нужно начать писать. Цель письма, с точки зрения здравого смысла, *невозможное*: письмо желает высказать упомянутое «событие» языком, который появится одновременно с продуцируемым содержанием. В то же время в распоряжении писателя формально нет ничего, кроме готового словаря, призванного выразить общее. И потому писатель с целью передачи единичного, уникального опыта вынужден внутри родного, данному его языка создавать собственный, как бы иной по отношению к

привычному синтаксису и морфологии [27, с. 9]. Нужно изъять слова из привычной колеи, заставить их функционировать по-другому. Нет иной возможности произвести новое видение, ведь «именно сквозь, через слова мы видим и слышим... О всяком писателе и следует говорить — он *видящий*, он *слышащий*, «не так увидел, не то сказал», он *колорист*, он *музыкант*» [там же].

Стилистическая, пунктуационная, иногда лексическая деформация языка неизбежна. И все потому, что письмо должно утверждать новое, а не расцветивать старое. Речь идет о работе на границах языка. «Грамматические правила... призывают сбиваться в стадо и подтверждать то, чего естественный писатель инстинктивно сторониться... Хемингуэй, Шервуд Андерсон, Гертруда Стайн, Сароян — те немногие, кто перекраивал правила, особенно в пунктуации и течении и разрыве фразы. И, конечно же, дальше всех зашел Джеймс Джойс. Нас интересует цвет, форма, значение, *сила*, пигменты, оживляющие душу» [25, с. 30]. Создавая новый язык, писатель пишет как бы на оборотной стороне собственной аутентичности. Отсюда специфическая «немощь» письма, ужас перед чистой страницей, парадоксальным образом являющейся условием его возможности. Другими словами, эта немощь письма есть свидетельство того, что путь на другую, еще никому не ведомую сторону открыт. Уверенность в специфической продуктивности собственной немощи мы можем увидеть в ответе юного Андрея Платонова редакции «Трудовой армии» по поводу своего рассказа «Чульдик и Епишка»: «Я знаю, что я один из самых ничтожных... Но я знаю, чем ничтожней существо, тем больше оно радо жизни, потому что менее всего достойно ее. Самый маленький комарик — самая счастливая душа. Чем ничтожней существо, тем прекраснее и больше душа его... Вы люди законные и достойные, я человеком только хочу быть. Для вас быть человеком привычка, для меня редкость и праздник. Мои товарищи по работе называют меня то ослом, то хулиганом. Я им верю» [28, с. 15].

Письмо как деятельность исходит, про-из-водится изнутри этой невозможности, характеризующейся отсутствием языка для выражения *уникального и единичного* и потенциальной возможности выявления этой уникальности в результате творческого усилия. Но чтобы подобные усилия увенчались успехом, автор — повторим — должен трансформировать языковые стереотипы: «Проблема *писать*: писатель, как говорит

Пруст, изобретает в языке новый язык — язык своего рода иностранный. Обнаруживает новые грамматические или синтаксические силы. Вытаскивает язык из привычной колеи, заставляет его *бредить*» [27, с. 9]. Изобретать такого рода язык означает необходимость изменяться самому, переживать становление. Становиться же означает, в частности, невозможность «отличить себя от какой-то женщины, какого-то животного или какой-то молекулы...» [там же, с. 12]. Письмо, таким образом, отчасти лишает субъекта привилегии первого лица, а точнее возможности вообще быть абсолютным субъектом. Письмо в определенном смысле есть разновидность регрессии. Пишущий, растворяясь, исчезая в процессе письма, регрессирует к чистому существованию, к его до-сознательной форме «голой жизни» (Агамбен), к животному. Возможно, об этом говорят множественные «животные» образы само-описания у Розанова: «Как мне хочется быть собакой. Собакой, лошастью во дворе...» [29, с. 190]. «Достигнуть простоты животного? Я ее достигнул. Вот почему я постоянно радуюсь» [там же, с. 132]. «Для русских — «путь Розанова». По нему идет «смирненная овца», «Розанов — овца», без ума и с кой-какой жизнишкой» [там же, с. 119]. И как иначе объяснить слова А. Платонова о том, он *только собирается* стать человеком, а товарищи по работе именуют его *ослом* и он им «верит». В таком случае становятся понятными парадоксальные заявления М. Бланшо о том, что главное свойство вдохновения — его нехватка, следовательно, «творческая сила и бесплодие глубинно сплетены» [30, с. 180]. Э. Левинас называет подобную разновидность бессубъектного существования ужасом [31, с. 36–39], М. Бланшо — несчастьем. Такое существование освобождает сознание от какой-либо «субъективности», от статуса первого лица [33, с. 204].

Цель писателя — вывести эту бессубъектную «ночь сознания» на свет дня, и напротив, стереть себя как «автора». Письмо тогда есть «добровольное стирание, которое и не должно быть представлено в книгах, поскольку оно совершается в самом существовании писателя» [19, с. 14]. Желание произведения, заставляющее язык оборачиваться против самого себя, рискует обернуться его разрушением. И тогда, коль скоро писатель пытается достичь последней глубины вдохновения, «искусство приносится в жертву из желания достичь истока искусства, тогда как исток искусства — не в произведении, а в провале, утрате, рассеянии произведения, в «глубинной

праздности» [30, с. 207]. Такая вера изначально обрекает на изоляцию и молчание. Письмо ставит единичное выше всеобщего. Оно, как не устает повторять Р. Барт, стремится к наслаждению, а не к смысловой артикуляции. Именно поэтому письмо вызывает кризис во взаимоотношениях с языком. Начало письма — желание, воля к наслаждению. Желание в итоге и оказывается тем основанием, на котором разыгрывается уникальное событие текста как художественного творения.

Итак, все вышесказанное в отношении письма Гоголя сводится к следующему. Произведение писателя, подобно поступку кьеркегоровского Авраама, есть в этом смысле выражение его «единичной» веры; оно не может посредством простого усилия воли стать другим, «более лиричным» или «менее социальным». То, что вырвалось у Гоголя, вырвалось, не спросив. Но то, что «вырывается» у гениального писателя, есть истина, которая отнюдь не перестает быть таковой по причине того, что это истина художественного творения. Вопрос об онтологическом и гносеологическом статусе произведения искусства — отдельная большая тема. Скажем лишь, что в наиболее явном виде он был поставлен М. Хайдеггером [32, с. 47–111]; с позиций философской герменевтики исследовался Х.-Г. Гадамером [34] и сегодня активно разрабатывается Г. Харманом в русле созданной им объектно-ориентированной онтологии [35, с. 61–101]. Истина литературы Гоголя есть истина письма, а не ума, истина желания, а не благих намерений, истина тела, а не сознания. Гоголевский текст есть результат записи множественных сил, проходящих через Гоголя-скриптора. Вполне естественно, что часть из них не осознается автором, откуда вовсе не следует, что они не могут быть исследованы и эксплицированы. Открываясь этим силам, Гоголь обретает «онтологическое зрение» (В. Ерофеев), благодаря которому он становится способен художественными средствами давать отчет о действительности *par excellence*, о том, что подлинно есть. Когда же Гоголь намеренно попытался посмотреть на мир другими глазами, с точки зрения христианской метафизики, художественного произведения не получилось. Родилась стройная схема, нашедшая себя в публицистическом сочинении («Выбранные места из переписки с друзьями») [6, с. 7–265]. Отсюда затянувшийся кризис и последующее сожжение второго тома «Мертвых душ».

И напоследок несколько слов о том, что и сам Розанов точно так же не властен над собственным письмом, как и Гоголь.

В.В. Розанов, как безоговорочно признано всеми, — гений и изумительный стилист. Однако, как замечает А. Тесля, Розанов сделался «Розановым» довольно поздно. Книги, сделавшие его знаменитым: «Люди лунного света» (1911), «Уединенное» (1912), «Опавших листьев» (1913, 1915), «Мимолетное» (1915), «Апокалипсис нашего времени» (1917) — написаны в последние годы его жизни. Все написанное им до этого будет впоследствии рассматриваться как подготовка к этим текстам. То «единичное», то «невидимое средоточие» (М. Бланшо), к которому писатель шел всю жизнь и которое сказалось в событии его позднего творчества, рождалось в особой, если можно так выразиться, синергии с *внешним* [36]. Так, с точки зрения А. Тесли, такого рода внешним фактором, сыгравшим важную роль в обретении Розановым своего уникального голоса, является, в частности, *усталость* [37, с. 172–177] и *отчаяние* [38, с. 36]. Именно усталость позволила писателю занять уникальную авторскую позицию — начать писать так, чтобы полностью исключить самооценку в качестве пишущего: «Ну читатель, не церемонюсь я с тобой, — можешь и ты не церемониться со мной» [8, с. 36]. «Оригинальность Розанова в том, что он исключил в своих записях отношение к себе как к субъекту письма (моральную, гражданскую, юридически-политическую норму ответственности)» [4, с. 250]. Подлинный Розанов рождается «в момент, когда окончательно оставляет заботу о литературе» [37, с. 177]. «Неслышанная свобода, интимность, доходящая «до оскорбления», «цинизм» Розанова, как аттестовали одни критики, его «нищестанство» по поверхностному сближению других, «порнография», которую увидела прокуратура вслед за добровольными блюстителями нравственности, — все это рождается из отчаяния. Литературная гениальность и полное забвение «литературных приличий» сочетаются этой ценой — повторить подобное невозможно пожелать никому» [38, с. 36]. Писать без оглядки на читателя, жанр, норму, мораль в некотором смысле невозможно, по крайней мере для публикации. Тем не менее Розанов будет печатать свои «листочки» вопреки советам друзей,

хорошо понимая, что создает нечто уникальное, доселе невиданное. В. Шкловский скажет, что книги Розанова «представляют жанр совершенно новый, «измену» чрезвычайную» [39, с. 326]. Однако благодаря этой «измене» — читателю, литературе, жанру, вкусу — писатель смог, если можно так выразиться, *спеть целое*, высказать свое «невидимое средоточие» — *мимолетность*, в которой присутствует *все*, как в чешском языке, заметит А. Тесля, «где «быт» и «бытие» — одно и то же слово» [38, с. 177].

И вот, обретя, наконец, собственный голос, писатель уже не может остановиться. Он буквально не властен над тем, что сказывается через него, не может запретить звучать в душе «вечной и невольной музыке» [8, с. 45]. Свою потребность в письме Розанов ощущает в прямом смысле слова как роковую. Писательство — его страсть, его жизнь, счастье и мука одновременно. И здесь уже ничего не изменить. Розанов не устает повторять: писательство для него — неизбежность и в этом смысле тяжелая ноша, закрывающая ему доступ к непосредственной жизни. «О, как хотел бы я вторично жить, с единственной целью — *ничего не писать*. Эти строки — они отняли у меня все... А «талант» все толкал писать и писать (*глубокой ночью*)» [там же, с. 119]. «Писательство есть Рок. Писательство есть *fatum*. Писательство есть несчастье» [там же, с. 176]. «Несу литературу как гроб мой, несу литературу как печаль мою, несу литературу как отвращение мое» [там же, с. 214]. «Талант у писателя невольно съедает жизнь его. Съедает счастье, съедает все. Талант — рок. Какой-то опьяняющий рок» [там же, с. 272]. «Всякий человек имеет свое пьянство. — У тебя, Василий Васильевич? — Пьянство литературы. «Поколько живу — потолки пишу. Поколько пишу — потолки живу». Забавно и печально; но истинно» [29, с. 197].

Таким образом, розановское неприятие творчества Гоголя объясняется различием способов существования двух гениальных писателей, их «метафизического склада». Именно специфика способа существования каждого из них, неотделимая от становящейся совокупности внешних обстоятельств, является условием возможности уникальной писательской оптики, выраженной в столь непохожих произведениях.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Манн Ю.В. В поисках живой души: «Мертвые души». Писатель — критика — читатель / Ю.В. Манн. — Москва : Книга, 1984. — 351 с.
2. Синявский А. «Опавшие листья» В.В. Розанова / А. Синявский. — Париж : Синтаксис, 1982. — 337 с.
3. Казакова Н.Ю. «Розанов не был двуличен, он был двулик...»: Василий Розанов — публицист и полемист / Н.Ю. Казакова. — Москва : РГУ, 2021. — 238 с.


4. Подорога В.А. Мимезис. Т. I. Н. Гоголь, Ф. Достоевский / В.А. Подорога. — Москва : Культурная революция, 2006. — 688 с.
5. Ерофеев В.В. В лабиринте проклятых вопросов / В.В. Ерофеев. — Москва : Советский писатель, 1990. — 448 с.
6. Гоголь Н.В. Духовная проза. Критика. Публицистика / Н.В. Гоголь. — Москва : Астрель, АСТ, 2007. — 663 с.
7. Розанов В.В. О писательстве и писателях / В.В. Розанов. — Москва : Республика, 1995. — 734 с.
8. Розанов В.В. О себе и о жизни своей / В.В. Розанов. — Москва : Московский рабочий, 1990. — 879 с.
9. Иглтон Т. Теория литературы. Введение / Т. Иглтон. — Москва : Территория будущего, 2010. — 296 с.
10. Белинский В.Г. Избранные философские сочинения / В.Г. Белинский. — Москва : ОГИЗ, 1941. — 526 с.
11. Розанов В.В. Несовместимые контрасты жития / В.В. Розанов. — Москва : Искусство, 1990. — 605 с.
12. Брик О.М. Т.н. «формальный метод» / О.М. Брик // ЛЕФ. — 1923. — № 1. — С. 213–215.
13. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Р. Барт. — Москва : Прогресс, 1994. — 615 с.
14. Подорога В.А. Философское произведение как событие / В.А. Подорога // Вопросы философии. — 1993. — № 3. — С. 9–12.
15. Керимов Т.Х. Социальная гетерология / Т.Х. Керимов. — Екатеринбург : УралНАУКА, 1999. — 169 с.
16. Кожев А.В. Введение в чтение Гегеля / А.В. Кожев. — Санкт-Петербург : Наука, 2013. — 791 с.
17. Азаренко С.А. Современный философский словарь / С.А. Азаренко. — Москва : Академический проект, 2013. — 823 с.
18. Лапланш Ж. Словарь по психоанализу / Ж. Лапланш, Ж.-Б. Понталис. — Санкт-Петербург : Центр гуманитарных инициатив, 2010. — 751 с.
19. Фуко М. Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет / М. Фуко. — Москва : Касталь, 1996. — 448 с.
20. Зинченко В.П. Сознание и творческий акт / В.П. Зинченко. — Москва : Языки славянских культур, 2010. — 592 с.
21. Всемирная энциклопедия: Философия XX век / ред. А.А. Грицанов. — Москва : АСТ, 2002. — 976 с.
22. Смирнов А.Е. Процессы субъективации: теоретико-методологические аспекты / А.Е. Смирнов. — Иркутск : ВСИ МВД России, 2011. — 306 с. — EDN VINBNB.
23. Эпштейн М.Н. Первопонятия: Ключи к культурному коду / М.Н. Эпштейн. — Москва : Колибри, 2022. — 720 с.
24. Буковски Ч. Письма о письме / Ч. Буковски. — Москва : Изд-во «Э», 2017. — 288 с.
25. Манн Ю.В. Гоголь / Ю.В. Манн // Русские писатели 1800–1917. Биографический словарь. В 6 т. Т. 1 / гл. ред. П.А. Николаев. — Москва : Советская энциклопедия, 1989. — 672 с.
26. Делез Ж. Логика смысла / Ж. Делез. — Москва : Академия, 1995. — 298 с.
27. Делез Ж. Критика и клиника / Ж. Делез. — Санкт-Петербург : Machina, 2002. — 240 с.
28. Платонов А.П. Фабрика литературы. Литературная критика, публицистика / А.П. Платонов. — Москва : Время, 2011. — 720 с.
29. Розанов В.В. Мимолетное / В.В. Розанов. — Москва : Республика, 1994. — 541 с.
30. Бланшо М. Пространство литературы / М. Бланшо. — Москва : Логос, 2002. — 288 с.
31. Левинас Э. Избранное. Тотальность и Бесконечное / Э. Левинас. — Москва : Университетская книга, 2000. — 416 с.
32. Хайдеггер М. Работы и размышления разных лет / М. Хайдеггер. — Москва : Гнозис, 1993. — 464 с.
33. Керимов Т.Х. Неразрешимости / Т.Х. Керимов. — Москва : Академический проект, 2007. — 218 с.
34. Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного / Г.-Г. Гадамер. — Москва : Искусство, 1991. — 367 с.
35. Харман Г. Объектно-ориентированная онтология: новая теория всего / Г. Харман. — Москва : Ад Маргинем Пресс, 2023. — 272 с.
36. Фуко М. Мысль извне / М. Фуко // Бланшо М. Голос, пришедший извне / М. Бланшо. — Москва : Новое литературное обозрение, 2023. — С. 136–153.
37. Тесля А. Русские беседы. В 4 т. Т. 2. Уходящая натура / А. Тесля. — Санкт-Петербург : Машина времени, 2011. — 320 с.
38. Тесля А. Русские беседы. В 4 т. Т. 4. Цельность фрагментарного / А. Тесля. — Санкт-Петербург : Машина времени, 2020. — 560 с.
39. Шкловский В.Б. Розанов / В. Шкловский // Василий Розанов: pro et contra. В 2 т. Т. 2. — Санкт-Петербург : РХГИ, 1995. — С. 321–342.

REFERENCES


1. Mann Yu.V. *In search of a living soul: «Dead Souls.» Writer — critic - reader.* Moscow, Kniga Publ., 1984. 351 p.
2. Sinyavskii A. *“Fallen Leaves” by V.V. Rozanova.* Paris, Sintaksis Publ., 1982. 337 p.
3. Kazakova N.Yu. *«Rozanov was not two-faced, he was two-faced...»: Vasily Rozanov is a publicist and polemicalist.* Moscow, RGGU Publ., 2021. 238 p.
4. Podoroga V.A. *Mimesis.* Moscow, Kul'turnaya revolyutsiya Publ., 2006. Vol. 1. 688 p.
5. Erofeev V.V. *In the labyrinth of damned questions.* Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1990. 448 p.
6. Gogol' N.V. *Spiritual prose. Criticism. Journalism.* Moscow, AST Publ., 2007. 663 p.
7. Rozanov V.V. *About writing and writers.* Moscow, Respublika Publ., 1995. 734 p.

8. Rozanov V.V. *About yourself and your life*. Moscow, Moskovskii rabochii Publ., 1990. 879 p.
9. Eagleton T. *Literary Theory: An Introduction*. Minneapolis, Univ. of Minnesota press, 1983. 244 p. (Russ. ed.: Eagleton T. *Literary Theory. An Introduction*. Moscow, Territoriya budushchego Publ., 2010. 296 p.).
10. Belinskii V.G. *Selected Philosophical Writings*. Moscow, OGIZ Publ., 1941. 526 p.
11. Rozanov V.V. *Incompatible contrasts of life*. Moscow, Iskustvo Publ., 1990. 605 p.
12. Brik O.M. So called "formal method". *LEF*, 1923, no. 1, pp. 213–215. (In Russian).
13. Bart R. *Selected works: Semiotics. Poetics*. Moscow, Progress Publ., 1994. 615 p.
14. Podoroga V.A. Philosophical work as an event. *Voprosy filosofii = Issues of Philosophy*, 1993, no. 3, pp. 9–12. (In Russian).
15. Kerimov T.Kh. *Social heterology*. Ekaterinburg, UralNAUKA Publ., 1999. 169 p.
16. Kozhev A.V. *Introduction to Reading Hegel*. Saint Petersburg, Nauka Publ., 2013. 791 p.
17. Azarenko S.A. *Modern philosophical dictionary*. Moscow, Akademicheskii proekt Publ., 2013. 823 p.
18. Pontalis J.B., Laplanche J.; Lagache D. (ed.). *Vocabulaire de la Psychanalyse*. Paris, Presses univ. de France, 1992. 523 p. (Russ. ed.: Laplanche J., Pontalis J.B. *Dictionary of Psychoanalysis*. Saint Petersburg, Tsentr humanitarnykh initsiativ Publ., 2010. 751 p.).
19. Foucault M. *L'Histoire de la Sexualité*. New York, 1978. Vol. I. 176 p. (Russ. ed.: Foucault M. *The Will to Truth: Beyond Knowledge, Power and Sexuality. Works of different years*. Moscow, Kastal' Publ., 1996. 448 p.).
20. Zinchenko V.P. *Consciousness and the creative act*. Moscow, Yazyki slavyanskikh kul'tur Publ., 2010. 592 p.
21. Gritsanov A.A. (ed.). *World Encyclopedia: Philosophy of the 20th century*. Moscow, AST Publ., 2002, 976 p.
22. Smirnov A.E. *Processes of subjectivation: theoretical and methodological aspects*. Irkutsk, East Siberian Institute of the Ministry of the Interior of Russia Publ., 2011. 306 p. EDN: BIHBHB.
23. Epshtein M.N. *First Concepts: Keys to the Cultural Code*. Moscow, Kolibri Publ., 2022. 720 p.
24. Bukowski Ch. *Letters About the letter*. Moscow, «Е» Publ., 2017. 288 p.
25. Mann Yu.V. Горюль. In Nikolaev P.A. (ed.). *Russian writers 1800–1917. Biographical Dictionary*. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya Publ., 1989, Vol. 1. 672 p.
26. Deleuze G. *The Logic of Sense*. New York, Columbia University Press, 1990. 393 p. (Russ. ed.: Deleuze G. *The Logic of Sense*. Moscow, Akademiya Publ., 1995. 298 p.).
27. Deleuze G. *Critique et Clinique*. Paris, 1993. 189 p. (Russ. ed.: Deleuze G. *Critical and Clinical*. Saint Petersburg, Machina Publ., 2002. 240 p.).
28. Platonov A.P. *Literature Factory. Literary criticism, journalism*. Moscow, Vremya Publ., 2011. 720 p.
29. Rozanov V.V. *Fleeting*. Moscow, Respublika Publ., 1994. 541 p.
30. Blanchot M. *L'espace Littéraire*, Paris, 1955. 253 p. (Russ. ed.: Blanchot M. *The Space of Literature*. Moscow, Logos Publ., 2002. 288 p.).
31. Levinas E. *Totalité et Infini*. Hingham, 1961. 352 p. (Russ. ed.: Levinas E. *Favorites. Totality and the Infinite*. Moscow, Universitetskaya kniga, Publ., 2000. 416 p.).
32. Heidegger M. *Works and reflections from different years*. Moscow, Gnozis, Publ., 1993. 464 p.
33. Kerimov T.Kh. *Undecidability*. Moscow, Akademicheskii proekt Publ., 2007. 218 p.
34. Gadamer H.-G. *The Relevance of the Beautiful and Other Essays*. New York, Cambridge University Press, 1986. 228 p. (Russ. ed.: Gadamer H.-G. *The Relevance of the Beautiful*. Moscow, Iskustvo Publ., 1991. 367 p.).
35. Harman G. *Object-Oriented Ontology: A New Theory of Everything*. Metairie, Pelican Books, 2018. 297 p. (Russ. ed.: Harman G. *Object-Oriented Ontology: A New Theory of Everything*. Moscow, Ad Marginem Press Publ., 2023. 272 p.).
36. Blanchot M. *Une Voix Venue D'ailleurs*. Paris, Gallimard, 2002. 160 p. (Russ. ed.: Fuko M. *Thought from outside*. In Blanchot M. *A Voice From Elsewhere*. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2023. pp. 136–153).
37. Teslya A. *Russian conversations*. Saint Petersburg, Mashina vremeni Publ., 2011. Vol. 2. 320 p.
38. Teslya A. *Russian conversations*. Saint Petersburg, Mashina vremeni Publ., 2020. Vol. 4. 560 p.
39. Shklovskii V.B. Rozanov. In Vasily Rozanov: pro et contra. Saint Petersburg, RKhGI Publ., 1995. Vol. 2. 576 p.

Информация об авторах

Смирнов Алексей Евгеньевич — доктор философских наук, доцент, кафедра общегуманитарных и социально-экономических дисциплин, Иркутский юридический институт (филиал) Университета прокуратуры, г. Иркутск, Российской Федерации, e-mail: aesmir@mail.ru,  <https://orcid.org/0000-0003-2426-6164>, SPIN-код: 5008-8396, AuthorID PIIHL: 692727.

Authors

Aleksey E. Smirnov — D.Sc. in Philosophy, Associate Professor of the Department of General Humanitarian and Socio-Economic Disciplines, Irkutsk Law Institute (branch) of the University of the Prosecutor's Office of the Russian Federation, Irkutsk, the Russian Federation, e-mail: aesmir@mail.ru,  <https://orcid.org/0000-0003-2426-6164>, SPIN-Code: 5008-8396, AuthorID RSCI: 692727.

Для цитирования

Смирнов А.Е. Розанов против Гоголя: превратности письма / А.Е. Смирнов. — DOI 10.17150/2500-2759.2023.33(3).610-621. — EDNDDVHNI // Известия Байкальского государственного университета. — 2023. — Т. 33, № 3. — С. 610–621.

For Citation

Smirnov A.E. Rozanov vs. Gogol: The Vicissitudes of Writing. *Izvestiya Baikalskogo gosudarstvennogo universiteta = Bulletin of Baikal State University*, 2023, vol. 33, no. 3, pp. 610–621. (In Russian). EDN: DDVHNI. DOI: 10.17150/2500-2759.2023.33(3).610-621.