

М.П. Гребнева

В.В. Розанов о Флоренции

Как писал В.В. Розанов, в Италию он поехал с намерением «посмотреть усталым взглядом усталых людей». Ему «хотелось взглянуть на Европу как на место чудовищной исторической энергии, где отложились слои великого труда, подвигов, замыслов, гения, надежд и разочарований» [1, с. 83].

Причины, побудившие его совершить путешествие, разнообразны. Среди них – стремление приобщиться к «земле обетованной», выполнение «обета, данного в годы студенчества» [2, с. 296].

По мнению В. Фатеева, он «ехал в Италию далеко не таким подготовленным, как скажем Мережковский – признанный эрудит-европеец...», «он поехал в Италию, не владея ни одним языком «кроме русского» (его выручало кое-какое знание французского и латыни)» [2, с. 296].

В этом же ключе размышлял и А.Н. Бенуа: «Я только что упомянул о равнодушии Розанова к пластическим художествам и об его невежестве в этой области <...> но он до странности никогда не выражал живого интереса к искусству вообще и в частности к искусству позднейших эпох, разделяя, впрочем, эту черту почти со всеми литераторами, с которыми меня сводила жизнь» [3, с. 141].

Итогом путешествия стала книга под названием «Итальянские впечатления» (1909). Трудно отказаться от мысли, что само издание своим внешним видом напоминает о Флоренции: «Маленькая розовая книжка, нарядный, компактный томик, украшенный виньетками Бакста, лежит передо мной (Ю.Д. Беляевым. – М.Г.) [3, с. 254]. Даже сама фамилия Розанова на обложке вписывается в контекст представлений о городе цветов: «Сегодня я (С.П. Каблуков. – М.Г.) получил письмо от художника Льва Самойловича Бакста, приглашающего меня завтра для переговоров об обложке «Итальянских впечатлений». Одобряя выбранную мною виньетку, он советует набрать слова «В. Розанов. Итальянские впечатления» шрифтом 30-х годов, обещая даже нарисовать заглавие в случае, если такого шрифта нет в типографии Суворина» [3, с. 202–203].

Удивительно, но о городе цветов из очерка В. Розанова «Флоренция», вошедшего в цикл «Итальянские впечатления», мы почти ничего не узнаем, тогда как упоминания о нем, о людях,

с именами которых связана его история, встречаются в других трудах.

Единственная флорентийская реалия в очерке – это церковь Санта Мария дель Фьоре на Соборной площади: «У меня был адрес: «Piazza del Duomo». Я не спросил себя, что такое «Duomo», ехал от вокзала недолго, был уверен, что останавливаюсь в окраинной части огромного города, и, увидав белое кружево мраморной церкви, положенное как бы на черное сукно, пришел в отличнейшее расположение духа» (с. 216).

Автора явно привлекает цветовое (черно-белое) решение храма, его «светлость» извне («Как «Duomo» яркое, цветистое, радостное снаружи») и мрачность изнутри («...внутри он меня поразила бедностью, сухостью, темнотою»). Внешняя яркость, жизненность сочетаются с внутренним аскетизмом здания: «Небольшие окна, то круглые, розеткою, то длинные, почти желтые, унижены синими, пунцовыми, реже желтыми, вообще темноцветными стеклышками, почти не пропускающими света. Вы двигаетесь в совершенном мраке. Вдали горят немногие, редкие лампы». Более того, картина внутреннего убранства собора напоминает Розанову кладбище, ирреальное место: «Это царство духов, это – как на кладбище, где движутся фантастические огоньки» (с. 216–217).

Флоренция Розанова – это чудо, видение, хотя она же – местожительство обыкновенных людей, людей труда, временного местожительства самого автора: «Такое благополучие: едва приехал во Флоренцию, в пять часов утра, и, задыхаясь от усталости, счета денег и желания спать, все-таки *выглянул* на минуту в окно – как *увидал* чудеснейшую церковь, какую никогда не видал, и, недоумевая, спрашивал себя: «Да что такое, не в Милан же я попал вместо Флоренции»; «...и, *увидав* белое кружево мраморной церкви, положенное как бы на черное сукно, пришел в отличнейшее расположение духа». Флоренция не только предстает видением, но и погружает путешественника в состояние чудесного сна: «Ну так и есть! цветущая, florens – Флоренция». И заснул в самых радужных снах!» (с. 216).

Важно подчеркнуть, что Флоренция – чудо рукотворное: «Какая масса труда, заботливости, любви, терпения, чтобы камешек за камешком

ком выгесать, вырезать, выгравировать такую картину, объемистую, огромную, узорную»; «Чтобы построить «Duomo», нужно было начать трудиться не с мыслью: «нас посетит гений», а с мыслью, может быть, более гениальной и, во всяком случае, более нужною: «мы никогда не устанем трудиться...»; «Нужна вера не в мой труд, но в наш национальный труд...» (с. 216). Город, таким образом, – это коллективное творение людей, культурный феномен, свидетельство вписанности истории Флоренции в мировую историю и мировую культуру.

Если впечатление от внешнего вида церкви характеризуется словами *чудо, чудно, превосходно*, то ее внутренность и характер службы в ней – словами *чудище, чудовищно*, как чудовищна священная книга, лежащая перед поощими патерами: «Но посередине на попитре лежала чудовищной величины развернутая книга со словами и нотными знаками, длиной и толщиной как цифры на стенных часах» (с. 217).

Поражает темнота, мрак, царящие в церкви: «он (Duomo. – М.Г.) меня поразила бедностью, сухостью, темнотою»; «...темноцветными стеклышками, почти не пропускающими света»; «Вы движетесь в совершенном мраке»; «И патеры сидели почти в темноте»; «Кой-кто посмотрел на меня в темноте» (с. 217).

Образ священников явно не отличается одухотворенностью. Они сравниваются со жрецами Ваала, а также с солдатами: «Но они встали, нимало не спеша, поводя плечами, как солдат, надевающий ранец, и пошли своей неусталой, крепкой походкой, грубо и твердо».

Служба предстает однообразной, лишенной внутренней красоты, таинственности: «Она тянулась долго, без красоты, монотонно в смысле однообразия»; «...за стеклянной, вполовину с деревом, перегородкой главного алтаря сидели на скамьях едва ли менее 80 патеров». Поражает количество священников и отсутствие прихожан в церкви: «...и прямо кричали, орали смелым мужественным голосом молитвы, не замечая и не обращая внимания, что в церкви никого решительно, кроме меня, не было»; «И это их равнодушие к тому, что в церкви никого нет, и громкий голос, как бы счастливый одиночеством, как бы говорящий: «И никого не надо, одни проживем», почти испугал меня и смутил...» (с. 217).

О чудовищности всего происходящего свидетельствует просторечная лексика, которую то и дело использует Розанов: «...сидели на скамьях едва ли менее 80 патеров и вообще служителей и прямо кричали, *орали*, смелым мужественным голосом...»; «Фу – как жрецы Ваала! и так же *орут*»; «Они *сшибут* вас с ног, просто самым движением...»; «...*сшибут* – и перейдут через вас, и пойдут к своим целям,

и *заорут*...» (с. 217).

В композиционном отношении очерк можно поделить на 3 части, 3 фрагмента. В первом речь идет о внешнем виде церкви, во втором – о ее внутреннем убранстве, а в третьем – о сравнении итальянского церковного служения и русского. Третий фрагмент по объему уступает двум первым, но именно в нем Розанов передает тихую любовь к родине, основанную в том числе и на православных религиозных представлениях: «Да, это тоже вера, не как наша теплящаяся, колеблющаяся, как огонь лампы, тихая, прекрасная, слабая – это другая, но тоже вера, законов которой мы не можем рассудить по совершенно особенным законам своей веры» (с. 218). Свет лампы в русской церкви явно противопоставляется свету, исходящему от абажура над церковной книгой: «...и эта книга одна в целом соборе была ярко освещена сосредоточенным от абажура светом: по ней-то и пели патеры» (с. 217).

Размышления о русском и флорентийском содержатся и в других очерках «Итальянских впечатлений», а также «Германских впечатлений». В очерке «Помпеи» Розанов сравнивает греческие и итальянские здания с русскими: «Я заметил, что греки и итальянцы все равно строят теперь себе жилища зимние, как в Петербурге и Лондоне» (с. 201). Антигеиза «прежде и теперь» организует соображения автора: «Прежде всего, их жизнь была более летняя» (с. 201). Исключением в этом смысле является Флоренция, потому что ее здания были и прежде массивными, «зимними», как и теперь: «Во Флоренции в Средние века строили здания еще более массивные (palazzo Pitti и Strozzi), чем мы теперь. Душа стала массивною, тяжелою у христиан» (с. 201). Качество зданий, по всей видимости, определяет дух города.

Тот же самый дух ощущаешь и в очерке «Мюнхенский монашенок». Мюнхенский Купидон в этом произведении сравнивается с Савонаролой, с флорентийским проповедником, сожженным на костре за свои убеждения. С одной стороны, Купидон – «красивый мальчишка, с лукаво и ласково улыбающимся ртом и хорошенькими щечками полудевочки, полумальчика...»; «...в поднятой правой руке его пенящаяся кружка пива, а в левой – пучок вкусных редисок». С другой стороны, он «одет в «глубокий траур» католического монаха, со стихарем на груди... куколь-башлык закутывает его головку, – совершенно как на портретах Савонароллы»; «Но не распятие он держит, как грозный обличитель Флоренции и Медичисов...»; «Есть и вариант: пальцы правой руки сложены в «священное благословение», а в левой – Евангелие...» (с. 526).

Перед королевским дворцом в Мюнхене Ро-

занов видит флорентийскую Лоджию. По его словам, «баварские короли до того влюбились, между прочим, во Флоренцию, что одно ее здание, XIV–XV века, целиком перенесли в Мюнхен, т.е. повторили его в виде, размерах, даже в цвете камня, в каждой ступеньке и колонне».

Мюнхенскую Лоджию он сравнивает с флорентийской Лоджией: «Это – Lodgia, «сенцы», около Palazzo Vecchio, украшенные статуею (помнится, Персея, державшего в одной руке меч, а в другой отсеченную голову Медузы)».

Ассоциации ведут Розанова дальше, и вот он видит костер на площади Синьории, где был казнен мятежный монах: «против Lodgia, на площади и был сожжен Саванаролла. Но Бог с ним, монахом, захотевшим «вертеть» землю в другую сторону, чем куда она вертится по воле Божией».

От флорентийской Лоджии, с которой связаны грандиозные события, взгляд автора обращается к Лоджии мюнхенской: «Lodgia хороша. Старая, вся пепельная... Изгрызанная веками. Однако выдающегося, исключительного (как во Флоренции. – М.Г.), мне, по крайней мере, не показалось ничего» (с. 527).

По мысли Розанова, «гораздо правильнее назвать Мюнхен не «германскими Афинами», а «германскою Флоренциею»: это название было бы точно и вполне идет к нему, и совершенно заслуженно». Основанием для подобного сравнения именно в этом очерке послужило воздействие на архитектуру итальянского города античного искусства: «Флоренция подражала античному. И она сама ничего не сотворяла ...Козимо Медичи зажигал лампаду перед бюстом Платона, и в этой как бы языческой молельне друзья читали великие философские и вместе поэтические диалоги афинского философа» (с. 530).

По словам автора, у Флоренции нет ничего своего, она отреклась от него в угоду чужому, и этот акт отречения способствовал ее возвеличиванию: «Суть Медичи и суть Флоренции заключается не в собственном творчестве, национально-тосканском: суть была в поразительном по благородству и бескорыстию влюблении в чужое творчество, именно в античное, с полным и вековым забвением себя и своего»; «И положила венец на свою голову эти чудным отречением от себя» (с. 530).

Думается, что сказанное – преувеличение в силу особого интереса, который проявлял автор к язычеству. Тем более что этому утверждению он противоречит сам в статье 1896 г. «О символистах и декадентах»: «Великое самоограничение человека, тянувшееся десять веков, дало между XIV и XVI веком нашей эры весь цвет так называемого «Возрождения»; «Средние века, кажется, ничего общего не имеют с

Возрождением, во всем ему противоположны: между тем вся пышность, все трепетание сил человеческих в эпоху Возрождения имеет основание свое вовсе не в мнимо «возрождавшемся» классическом мире»; «Откуда все это? Из истощившегося ли в себе самом античного мира? Из заплесневелых ли пергаментов? Но разве Платон писал свои диалоги с тем живым восхищением, с каким Марсилио Фичино их комментировал?» [4, с. 131].

В этой статье Розанов явно воспекает средневековье, а не период античности. Именно средневековье выполняет берегающую функцию. Как здесь не вспомнить рассуждения А.И. Герцена о том, что Флоренция – это береженный сад Италии [5, с. 257]. Розанов пишет, что «средние века были великим кладохранилищем сил человеческих; в их аскетизме, в их отречении человека от себя; в презрении его к красоте своей, к силам своим, к уму своему – эти силы, это сердце, этот ум были бережены до времени» [4, с. 131]; «Тайна Возрождения XIV–XV веков лежит не в древней литературе: эта литература была только заступом, сбросившим землю с зарытых в нее сокровищ; тайна лежит в самих сокровищах; в том, что между IV–XIV веками, под влиянием сурового аскетического идеала умерщвления плоти в себе и ограничения порывов своего духа, человек только берегал и ничего не умел трать» [4, с. 132].

Флорентийские исторические ассоциации содержатся и в других произведениях Розанова. В частности, в «Мимолетном. 1914 год» он размышляет о роли полицейских в управлении российским государством. По мнению автора, «реальная действительность это просто полицейский» [6, с. 302]; «Полицейский даже религиозный реформатор: «о – ю – ю – го, что он ограничивает». Даже назвать нельзя. Чего не мог сделать Савонаролла и чего, с другой стороны, не удалось сделать Лютеру – сделал полицейский» [6, с. 303]. Автор, без сомнения, симпатизирует флорентийскому проповеднику. В частности, на утверждение В. Еречнева в письме к нему о том, что «ересиархи всегда бывают порочны, и если в них нет на виду тех обычных проступков, которые обыкновенно называются пороками, то всегда в них есть «гордыня», он отвечает: «А «ересиархи» Католической Церкви – Кальвин, Лютер, Саванаролла? а наш Аввакум? Что же, все это были «блудники» и «пьяницы»? [7, с. 284]. В статье 1906 г. «О переживаниях» и «переживших» он замечает: «Католичество перед реформацией уже только умело таскать на костер (Саванаролла), а само ни во что не верило...» [6, с. 74]. В «Опавших листьях» он размышляет о будущем печати, журналистики и приходит к

выводу, что «к концу XX века типографии будут продаваться на снос», что «люди станут опять свободны от «пишущей братии», – может быть, тогда выучатся танцевать, устраивать рауты, полкобят музыку, полкобят обедню, будут опять любить свято и чистосердечно. Будут счастливы и серьезны», «будет опять возможна проповедь. Будет Саванарола» [8, с. 484].

Если полицейский уподобляется Розановым Саванароле, то современное ему противостояние интеллигенции и правительства – борьбе гвельфов и гибеллинов: «Россию не раздирали гвельфы и гибелины, и не было никакой «борьбы пап с императорами» [6, с. 397]; «Вместо того чтобы благодарить Бога, что у нас ничего хуже нет, нет ни гибелинов, ни гвельфов, ни башни голода, ни рыцарских замков, откуда, из каждого, грабят и убивают крестьян, убивают, как скот, как свиней и волков, – нам бы удивиться и благодарить начальство. Мы вместо этого подняли революцию против начальства и, в сущности, от этого (от Гоголя) – убили Государя (1 марта)» [6, с. 398]; «Гвельфы и гибелины». Они и есть. В «мрачной борьбе интеллигенции с правительством». Правительство защищает «острова блаженных», «Утопию» Томаса Мора: а вы кидаетесь на добрых большебородых благодушных мужиков, крича:

– *Зарезжм, если не дадите нам «Ада» Данте и «Потерянного рая» Мильтона!!!»* [6, с. 399].

Революционные события в России сравниваются Розановым с событиями, отразившимися в «Божественной комедии» прославленного флорентийца. Очевидно, что в сознании писателя они уподобляются событиям, происходящим в аду:

С лязгом, скрипом, визгом опускается над Русскую Историю железный занавес.

– *Представление окончилось. Публика встала.*

– *Пора одевать шубы и возвращаться домой.*

Оглянулись.

Но ни шуб, ни домов не оказалось [9, с. 427].

Следует заметить также, что литературные, философские, религиозные, общественно-исторические размышления Розанова неразрывно связаны с именем Данте, а также с первой частью его произведения, с «Адом»: «Да посмотрите, как хороши «Ад» Данте и как кисло его «Чистилище» [8, с. 410]; «Когда в литературу

дали “от себя” и духовенство (Помяловский и Добролюбов), и офицерство (Л. Толстой «Севастопольских очерков» и «Войны и мира»), дало очень много дворянство, – было бы странно и невероятно ожидать, что «сюда» (в полицейские структуры. – М.Г.) ничем не отразится самый центр нашей государственной деловитости. Так что «помидоры-то помидоры», оперетка – опереткой; но и кой-что из дантовского «Ада» в судьбах нашей литературы» [6, с. 306]; «Исповедь», «исповедальня» у католиков и наших «старцев» есть религиозная поэзия и философия, поэзия томлений и просияний совести: но ведь в то же время она слагается в ужасную душевную цензуру, в исправление директором душевного диктата, с приказанием написать все заново. Если бы эти вечные помарки духовника полно действовали, то, конечно, не родиться бы в Европе поэзии Байрона, философии Шопенгауэра. <...> «Ancilla theologiae», «служанка богословия», что-нибудь в роде «умозрений» Фомы Аквинского или мрачных терцинов Данта – только и возможны были бы» [7, с. 160–161]; «...между IV и XIV веками, под влиянием сурового аскетического идеала умерщвления плоти в себе и ограничения порывов своего духа, человек только сберегал и ничего не умел тратить»; «В этом великом тысячелетнем молчании его душа созрела для Divina Comedia» [4, с. 132]; «Ведь, скажите, стоит ли «L'inferno» того, чтобы пережить... не в отдалении и мечте, не в воображении и литературно, а... действительно скрежет зубовой с пароксизмами отчаяния, до матери, съедающей своего ребенка от голода»; «Выработать «L'inferno», пройдя такие пытки или, вернее, других, исторические пропуски через такие пытки, конечно, – невозможно и бесчестно. Никто не возьмется этого «пожелать», и «L'inferno», и гибелинов» [6, с. 397].

Флоренция В.В. Розанова неуловима, она находится повсюду, везде и во всем: не только во внешних и внутренних особенностях церкви Санта Мария дель Фьоре или в размышлениях о католической службе, но и в искусстве античности и средневековья, в скульптуре мюнхенского Купидона и в архитектуре мюнхенской Лоджии, наконец, в мирных и революционных событиях русской истории и в особенностях русской и мировой литературы.

Литература

1. Розанов В.В. Иная земля, иное небо... Полное собрание путевых очерков 1899–1913 гг. М., 1994 (далее ссылки на страницы этого издания даются в круглых скобках).
2. Фатеев В.А. С русской бездной в душе. СПб.; Кострома, 2002.
3. Розанов В.В.: Pro et contra (Личность и творчество Василия Розанова в оценке русских мыслителей

- лей и исследователей) : антология. СПб., 1995. Кн.1.
4. Розанов В.В. Религия. Философия. Культура. М., 1992.
5. Герцен А.И. Собр. соч. : в 30 т. М., 1955. Т. 5.
6. Розанов В.В. Когда начальство ушло... М., 1997.
7. Розанов В. Около церковных стен. М., 1995.
8. Розанов В.В. Мысли о литературе. М., 1989.
9. Розанов В.В. Уединенное. М., 1990.