



## ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

## LITERARY STUDIES HISTORY OF RUSSIAN LITERATURE

DOI: 10.22363/2312-9220-2021-26-4-751-760

УДК 821.161.1

Научная статья / Research article

### **«Лики» и «личины» В. Розанова в «Уединенном» и «Опавших листьях»**

О.В. Дефье 

*Московский педагогический государственный университет,  
Российская Федерация, 119991, Москва, ул. Пироговская, 1, стр. 1*

✉ [defye56@mail.ru](mailto:defye56@mail.ru)

**Аннотация.** Интенсивное изучение творчества В. Розанова закономерно актуализирует вопрос о причинах разноречивых оценок, которыми оно сопровождается уже более века. Их полярность автор объясняет преобладанием субъективных или стереотипных представлений о принципиальной новизне подхода В. Розанова к психологии литературного творчества и эстетике «уединенных обнажений», которой неизменно следовал творческий субъект его книг. В статье исследуется пространство «уединения» как сферы творческого осуществления Розанова, где главное внимание уделено интуиции «интимности», трактуемой писателем как неподдельный духовный акт, лежащий в основе истинного творчества жизни и литературы. В «уединении» авторская интуиция интимности проникает в явления и предметы жизни, наделяет их родственными интимными значениями, отражается в них и способствует созданию мифопоэтической картины мира, наполненной многообразием субъективно-личностных представлений В. Розанова о Боге, мире, культурных и литературных ценностях, о самом себе. В приведенных примерах «лики» В. Розанова возникают в процессе интимного сближения с Абсолютом и открывшихся в онтологических прозрениях. «Личины» являются образными диалектическими проекциями «интимных ликов» автора, противостоящими традиционным взглядам на писательскую личность. Это полярные, фамильярно-травести-



рованные проекции его «интимных ликом», призванные усилить их онтологическую и эстетическую значимость. Методологической основой для исследования феномена «уединенности» и единства у В. Розанова — мифотворца и писателя — послужила философская концепция «отрешенности» в мифе и литературе, разработанная А.Ф. Лосевым в «Диалектике мифа».

**Ключевые слова:** В. Розанов, А.Ф. Лосев, личность, уединение, интимность, отрешенность, духовность, субъект, предмет, телесность, диалектика, миф, литература, лик, личина, синтез

**Заявление о конфликте интересов.** Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

**История статьи:** дата поступления в редакцию — 22 сентября 2021 г.; дата принятия к печати — 26 октября 2021 г.

**Для цитирования:** Дефье О.В. «Лики» и «личины» В. Розанова в «Уединенном» и «Опавших листьях» // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2021. Т. 26. № 4. С. 751–760. doi: 10.22363/2312-9220-2021-26-4-751-760

## **“Faces” and “Disguises” of V. Rozanov’s *Solitary Thoughts and Fallen Leaves***

Oleg V. Defye 

Moscow Pedagogical State University (MPGU)  
1/1 Malaya Pirogovskaya St, Moscow, Russia, 119991

✉ defye56@mail.ru

**Abstract.** An intensive study of V. Rozanov’s work naturally actualizes the question of the reasons for the contradictory assessments that have accompanied it for more than a century. The author explains their polarity by the prevalence of subjective or stereotypical ideas about the fundamental novelty of V. Rozanov’s approach to the psychology of literary creativity and to the aesthetics of “secluded nudity”, which the creative subject of his books invariably followed. The article examines the space of “solitude” as a sphere of creative realization of Rozanov, where the main attention is paid to the intuition of “intimacy”, interpreted by the writer as a genuine spiritual act underlying the true creativity of life and literature. In “solitude” the author’s intuition of intimacy penetrates into the phenomena and objects of life, endows them with related intimate meanings, is reflected in them and contributes to the creation of a mythopoetic picture of the world, filled with a variety of subjective and personal ideas of V. Rozanov about God, the world, cultural and literary values, about to yourself. In the above examples, V. Rozanov’s “faces” appear in the process of intimate rapprochement with the Absolute and revealed in ontological insights. “Disguises” are figurative dialectical projections of the “intimate faces” of the author, opposed to the traditional views on the writer’s personality. These are polar, familiarly traversed projections of his “intimate faces” designed to enhance their ontological and aesthetic significance.

The philosophical concept of “detachment” in myth and literature, developed by A.F. Losev in *Dialectics of Myth*, served as a methodological basis for the study of the phenomenon of “solitude” and unity in V. Rozanov of the myth-maker and writer.

**Keywords:** Rozanov, Losev, personality, solitude, intimacy, detachment, spirituality, subject, object, corporeality, dialectics, myth, literature, face, disguise, synthesis

**Conflicts of interest.** The author declares that there is no conflict of interest.

**Article history:** submitted: September 22, 2021; accepted: 26 October, 2021.

**For citation:** Defye, O.V. (2021). “Faces” and “Disguises” of V. Rozanov’s *Solitary Thoughts and Fallen Leaves*. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 26(4), 751–760. (In Russ.) doi: 10.22363/2312-9220-2021-26-4-751-760

## Введение

**Эстетика «безобразного».** Вопрос о том, где в своих писаниях В. Розанов подлинный, а где преднамеренный, где проявляется его онтологический образ, а где эксцентричные литературные проекции, возник в результате беспрецедентно поляризованных оценок его творчества. Нет нужды вновь говорить о «смеси» «писательской низости» и гениальности Розанова, которая поражала современников и нередко акцентируется сегодня. «Блестящие и возмущающие» откровения Розанова вызывали оторопь у самых смелых новаторов серебряного века, которые сторонились его даже в рамках ими же провозглашенной «эстетической свободы» и одновременно признавали в нем новый феномен русской литературы. «Так писать нельзя», — упрекали Розанова и в то же время завороченно отслеживали его книги, констатируя в них феномен нового писателя, который, не убоившись репутационных потерь, пошел против литературного канона и создал жанр, изменивший представление о литературном творчестве. Розанова столь же корили, сколько поддавались его влиянию. Мэтр символизма Мережковский после смерти Розанова начал использовать его фрагментарно емкую графику письма, а полвека спустя Вен. Ерофеев обрел в нем своего спасителя, увидев в его эстетической «гносности» родственный для себя способ не пропасть в условиях того, что Розанов называл «мундирной литературой». «Этот гнусный ядовитый фанатик, этот токсичный старикашка, он — нет, он не дал мне полного снадобья от нравственных немощей, — но спас мне честь и дыхание (ни больше, ни меньше: честь и дыхание)» [1. С. 44].

Литературное «бесстыдство» Розанова происходило из желания разрушить чинные образы писателя и литературы, казавшиеся ему исчерпанными и застывшими, сбросить партикулярное писательское платье и предстать в неумытом естестве обнаженного чувства и слова. Он заговорил не «как принято в приличном обществе», а как изначально и «некрасиво» Бог на душу положил, что заставило его отбиваться от упреков в «непристойности»:

«Да не воображайте, что вы «нравственнее меня. Вы не нравственны и не безнравственны. Вы просто сделанные вещи. Нравственна или безнравственна фарфоровая чашка? Можно сказать, что она чиста, что хорошо расписана, „цветочки“ и все. Но мне больше нравится Шарик в конуре. И как он

ни грязен, в сору, — я, однако, пойду играть с ним. А с вами — ничего» [2. С.145].

Важно понять, что в противопоставлении «грязного Шарика в конуре» и «хорошо расписанной фарфоровой чашки» кроется принципиально важное свойство философско-эстетического чутья Розанова — ощущение живого тела, в жизненных проявлениях которого осуществляется духовное начало. «Грязный Шарик» суть «дух, данный сквозь тело», символ естественной, «неочищенной» жизни, которая Розанову была милее и ближе «хорошо расписанной чашки». Он и о собственной душе писал как о «сплетении грязи, нежности и грусти» [2. С. 88]. Здесь определяющее значение имеет интуиция подлинности предмета в диалектике его действительных душевно-физических состояний, в «телесном» естестве осуществляющейся души. В этом смысле «дворовая» природность Шарика сродни «мизерабельному» образу самого Розанова, который пестовал его в «Уединенном» и «Опавших листьях», чтобы подчеркнуть свое природно-неприглядное писательское естество.

«Не литература, а *литературность* (здесь и далее в цитатах курсив автора) ужасна, — писал Розанов в «Опавших листьях», — литературность души, литературность жизни» [2. С. 124]. Литературному совершенству чувства Розанов предпочитал его недоовоплощенность. Этого можно было достичь, попытавшись уйти в себя и там запечатлеть свои «получувства» и «полумысли», «схватить» их тогда, когда они только нарождаются в досознательной чистоте освоения. Розанов назвал это место «уединением».

### **«Уединение» как источник познания и литературного творчества**

*«Умей искать уединения, умей искать уединения, умей искать уединения. Уединение — лучший страж души. Я хочу сказать — Ее Ангел-Хранитель. Из уединения — все. Из уединения — силы, из уединения — чистота. Уединение — „собран дух“, это — я опять „целен“»* [2. С. 183].

Розанов искал «уединение» не за письменным столом. Иначе его скорпись с указанием мест, где возникали «полумысли» и «получувства», не имела бы смысла. Она необходима ему, чтобы показать, что записанные им «узрения» рождались не в досужих созерцаниях, а в непосредственной рефлексии над фактами текущей жизни. «Уединение» Розанова находилось в нем самом, в непрерывном поиске соответствий между смысловым разнообразием наблюдаемых фактов и собственных интуиций, которые были на них направлены. Психологическое пространство «уединения» видится там, где совершаются встреча и синтез внешних наблюдений с энергиями смыслов, уже заложенных в душе и духовной памяти. В «уединении» происходило слияние с источником этих смыслов — Абсолютом, который освещал внешние факты истинным знанием. Здесь, как представляется, и возникало событие, которое Розанов называл «пониманием»: в силовом поле одухотворяю-

щего синтеза дух и сознание Розанова обретали ясность, собранность и цельность:

«Мне и одному хорошо и со всеми. Я не одиночка и не общественник. Но когда я один — я полный, а когда со всеми — не полный. Одному мне все-таки хорошо лучше».

«Одному лучше — потому, что когда я один — я с Богом» [3. С. 55].

Следующим шагом было обратное движение к такой практике письма, где возникшее в «уединении» новое качество ощущений должно было получить органичное воплощение. «Уединение» выразилось у Розанова в опыте перехода «выговаривания» в рукопись, что позволило ему, во-первых, сохранить непосредственность своих душевных движений, и во-вторых, — сделать свой писательский стиль их естественным продолжением, показать, что писательство осуществляется не на кончике пера, а «на «кончиках пальцев»».

*«Всякое движение души у меня сопровождается выговариванием. И всякое выговаривание я хочу непременно записать. Это — инстинкт»* [2. С. 58.]

**«Уединение» В. Розанова и «отрешенность» А. Лосева: общие признаки.** На наш взгляд, «уединение» как область порождения новых ощущений и смыслов допустимо соотнести с пространством «отрешенности», категорию которой разработал А.Ф. Лосев в «Диалектике мифа». Конкретно — с двумя видами отрешенности, «мифической» и «поэтической», в которых, согласно философу, создаются миф и литература. Проведенное Лосевым исследование природы и различий мифической и поэтической образности, может помочь нам прояснить вопрос о разновидностях личностных отражений Розанова, о парадоксальном сочетании «ликов» и «личин», которые, как и в «отрешенности» Лосева, возникают в глубинах авторского субъекта, но фиксируются в отдалении, в самых неожиданных обстоятельствах его внешнего местопребывания.

Под «отрешенностью» Лосев понимал особое состояние творческого восприятия, в котором осваивающая предмет личность ощущает сопричастность его сущностному содержанию, сливается с ним и, одномоментно, отстраняется, чтобы наполнить обнаруженную общность значениями собственных душевных интуиций. Интуиция, по мнению Лосева, мгновенно превращает идею предмета в иную, новую, необычную, такую, какой инстинктивно чувствует и видит ее воспринимающая личность [4. С. 109]. Если совпадение предмета и устремленных к нему интуиций ощущается органичным и полным, происходит синтез: содержание перестает относиться только к предмету, поднимается над обыденностью и уводится в сферу бытийную, где данный предмет становится выражением всеобщности. Синтез предмета и интуиций порождает новые захватывающие смыслы и значения, которые, не изменяя реальный облик предмета, оживают в нем в новых образных формах.

Ощущение полного слияния предмета и субъекта интуиций Лосев называл началом мифотворчества. А отразившуюся в предмете идеальную сущ-

ность личности — мифическим ликом. Миф у Лосева всегда имеет личностную природу и предстает, по его выражению, «ликом личности» [4. С. 115]. В мифе слияние предмета и личности предстает в живом и непосредственном единстве, что придает мифическому образу реальную жизненную фактичность. Лосев убеждает нас в этом, приводя в пример феномен оборотничества. Как душа «обращается» в человека, так и человек душой может вжиться в предмет и принять его образ.

Открывшаяся в образе всеобщность вызывает в личности потребность в иных, более масштабных и всеобъемлющих формах выразительности, что закономерно обращает ее к поиску символической образности, обладающей способностью указывать на незримое присутствие и проявление всеобщего в частном. Постигание невидимых духовно-смысловых связей требует от личности свободного от сложившихся представлений, развоплощенного и расширенного сознания. Это расширение происходит именно в состоянии отрешенности, где личность обнаруживает способность к созданию всеобъемлющих выразительных форм.

В отрешенности, которую Лосев называет поэтической, дело обстоит несколько иначе. Поэтический образ не сливается, а отвлекается от предмета, он выдуман и нереален. Поэт или писатель тоже наполняет предмет своими ощущениями и смыслами, но, преобразовав его в жизнеподобный образ, отдаляется от него и становится его опосредованным участником. Между ним и образом находятся сцена, зритель, читатель, слушатель. В отличие от мифотворчества, где возникает полное «нутряное» слияние с предметом, в котором «исторгается» личность, в поэтической отрешенности такого единства нет. В литературе личность отражает предмет, а переданные в нем ощущения и душевные состояния рассматривает и оценивает «со стороны», не как настоящее, а как бывшее. И эти взгляд и оценка могут быть довольно критическими. С точки зрения Лосева, «видящий образами, видит в них себя лишь наполовину» [5. С. 471].

В «уединении» Розанова мифическая и поэтическая отрешенность находятся в диалектическом единстве, поскольку его личность одновременно существует в них обеих.

Но главное, в чем сходятся и чем объединяются творческие субъекты в «уединении» Розанова и «отрешенности» Лосева, так это в способе освоения предмета. Его можно определить, как опыт интимного переживания, в котором между творческими субъектами и предметами возникают чувственные отношения, когда субъекты открывают в предметах родственные интуиции, сливаются с ними в живое целое и испытывают ощущение духовной сопричастности. Розанов демонстрировал и утверждал этот опыт во всех своих книгах. В «Диалектике мифа» Лосев подверг его научному, философскому и эстетическому анализу, обосновав как сущностное условие мифотворчества. Впоследствии, интимность как духовную сопричастность Лосев образно раскрыл практически во всех своих повестях и рассказах 1930 — начала 1940-х годов.

Напомним, что главная интуиция Розанова, которой охватывались интересующие его предметы, выражалась в инстинктивном ощущении родства всему, что объединено общим качеством духовности, проявляющейся, по его выражению, в «осязательности и обонятельности» телесного тепла, в интимных свойствах естественного бытия тела. «Без телесной приятности нет и духовной дружбы. Тело есть начало духа. Корень духа. А дух есть запах тела» [2. С. 213]. Интуиция интимности как духовности тела и, соответственно, онтологической ценности бытия распространялась Розановым практически на все рефлекслируемые им темы, будь то религия, культура, пол или литература. Осуществление духовности в интимной чувственности стало у Розанова признаком присутствия Бога и созидательности жизни.

В «Уединенном» читаем:

«Мой Бог — особенный. Это только мой Бог; и еще ничей. Если еще „чей-нибудь“ — то этого я не знаю и не интересуюсь.

„Мой Бог“ — бесконечная моя интимность, бесконечная моя индивидуальность. Интимность похожа на воронку, или даже две воронки. От моего „общественного я“ идет воронка, суживающаяся до точки. Через эту точку-просвет идет только один луч: от Бога. За этой точкой — другая воронка, уже не суживающаяся, а расширяющаяся в бесконечность: это Бог. „Там — Бог“» [3. С. 55].

«Особенным» Бог у Розанова становится тогда, когда проявляется в интимном освоении всего, в чем он чувствует свою внутреннюю заинтересованность. Бог как одухотворенная интимность пронизывает субъект Розанова и отражается в его душевных намерениях и чувствах, но только по отношению к самому близкому, о чем он думает, говорит и пишет. Она внутренне объективируется в критерий истинности, которым определяется его восприятие и оценки жизни, религии, истории, культуры, самого себя. Данная в ощущении интимная бесконечность Бога — это глубоко личностный, мифический *первообраз* (курсив наш. — О.Д.), в котором отражается «лик» Розанова и который одновременно становится матрицей для его мифопоэтических и литературных проекций.

**Мифические «лики» и поэтические «личины».** Мифический «лик» личности Розанова ярко заявляет о себе в период «погружения» в древнеегипетские манускрипты. «Все, все, все — весь Египет — я открыл внутри себя. Это есть самое поразительное и „Бог меня привел“. Но Он привел и *постепенно приводил* именно от чрева матери, и от шалфея, и от спринцовки» [6]. Обратим внимание, что открытие Египта «внутри себя» описано как Богом призванный процесс живорождения. Розанов подчеркивает связь Бога с интимностью и с поразительной непосредственностью уточняет, как именно *«приводил»*, с указанием известных ему интимных подробностей.

Именно в Египте Розанов встретил родственную ему интуицию красоты «божьего обличья», которую мифологизировал в символике своих книг. Приведем пример мифопоэтической версии «святого естества», которую со-

здал Розанов, соединив мифическую «вечную женственность» и образ древней египтянки: «Есть ведь „всемирные педагоги“... есть „всемирные воины“, как древние скандинавы; всемирные мудрецы — Сократ, Спиноза: естественно *быть кому-то* и „всемирной женой“, всемирной как бы „матерью“, всемирной „невестой“... Она „невестится“ перед всем миром, для всего мира, — как ведь и все вообще девушки в 14–15 лет „невестятся“ *неопределенно перед кем*, перед всяким, перед *всеми* <...>. Из таковой врожденной девочки-девушки-женщины как бы истекают потоки жизни, — и ей мерещится, „будто я *всех* родила“, „*все* родила“... И волосы ее, и очи, и сосцы, и бедра, и чрево... таковы, что первозданный невинный взгляд египтянина уловил и назвал и торжественно воскликнул, или скорее богомольно прошептал — „*sainte*“. <...> „Не *все* вмещают слово сие, но *кому дано*“ (природно, от Бога)» [7. С. 74]. «Лик» Розанова возникает в интимном претворении «девушки 14–15 лет» во «всемирную жену». Именно здесь образ девушки, не утрачивая своей фактичности, органически наполняется розановской интуицией «вечной женственности», обретает условно-символическую образность и получает удивительную фактичность и достоверность. «*Лишь там, где субъект и объект — одно, исчезает неправда*», — написано в «Опавших листьях». Образом египтянки Розанов доказывает свою сокровенную мысль, которую позже мы найдем философски раскрытой и обоснованной Лосевым в „Диалектике мифа“».

Производные от «лика» «личины» Розанова возникали чаще всего, когда «сошедшие с души» [3. С. 20] первозданные впечатления облекались в письменную форму или превращались в печатный литературный текст. Для Розанова эти превращения оборачивались внутренней драмой. Писательство, как «тайна, сокрытая в кончиках пальцев» [2. С. 200], уходило от автора во власть объективности, где его интимная связь со страницами утрачивалась. Восприятие «со стороны» вселяло в автора испуг и смятение. Просьбы почитать вслух или опыты чтения его докладов другими вызывали у Розанова стыдливую реакцию: «...я бывал до того подавлен, раздавлен, что ничего не слышал (от стыда)» [2. С. 174]. Потеря сокровенной связи с написанным вызывала у него нервную отстраненность, нарочитое равнодушие, в результате которых возникали недовольство собой, насмешливость и самоуничтожение. Появлялся другой Розанов, в интимном «лике» которого проступали ернические черты.

«Поразительно впечатление уже *напечатанного*: „Не мое“, — пишет Розанов. «Поэтому меня никогда не могла унижить брань *напечатанного*, и я иногда, смеясь, говорил: „Это дур. Р-ов всегда врет“» [3. С. 174].

«Лик» рождает «личину», когда Розанов, уже зная, что стал знаменит именно благодаря «Уединенному», был искренне недоволен его «слогом»:

«Что-то такое *противное* есть в моем слоге. С *противным* — все не вечно. Значит, я временен?»

*Противное* это в каком-то самодовольстве. Даже иногда в самоупоении. Точно у меня масляное брюхо и я сам его намастил. Правда, от этого я

точно *лечу*, — и это, конечно, качество. Но в полете нет праведного тихого шествования. Которое лучше. <...>

Какой-то я весь судорожный и жалкий. Какой-то растрепанный <...>.

Я *сам* себя растрепал, и «укатали горки».

Когда это сознаешь (т.е. ничтожество), так чувствуешь себя несчастным» [З. С. 169].

Дело здесь не в критике «самодовольства», которое Розанов называл неизбежным «эготизмом» и искренне искал способ «остраненной» эстетизации интимных ощущений. Розанов сам почувствовал свою «личину», которая вызвала отвращение тем, что выделилась, бросилась в глаза: «Я *сам* себя растрепал». «Горками» был всеобщий для модернистской литературы принцип «пишу не как вижу, а как чувствую». Модернизм, объявивший субъективное восприятие главным критерием искусства, абсолютизировал творческую личность. Создание собственного образа, самопортретирование было в моде.

Ощущаемое несоответствие между намерением и «словом» стало для Розанова поводом для сомнений в целесообразности публиковать «Уединенное». В стороннем восприятии она показалась искажающей замысел. Но даже невольная возникшая «личина» не помешала решению Розанова публиковать «рукописности души»:

«Почему я издал „Уедин.“?»

Нужно.

Там были и побочные цели (главная и *ясная* — соединение с „другом“). Но и еще сверх этого слепое, неодолимое

**Н У Ж Н О.**

Точно потянуло чем-то, когда я почти автоматически начал нумеровать листочки и отправил в типографию» [З. С. 250].

«Слепое, неодолимое» — это исходящая из духа «коренная розановская интимность», которая — «точно потянуло чем-то» — мифически потребовала своего выхода. Отсюда это дважды приведенное и, во втором случае, аршинными буквами начертанное «Н У Ж Н О».

Розанов, как всегда, нутром ощутил слитность себя внутреннего и внешнего, своего «лика» и «личины». Мифический «лик» должен с максимальной возможной точностью выразиться в мифе поэтическом, который и в «личинах» был его бесконечным продолжением.

## Заключение

В заключение следует сказать, что антиномичность оценок Розанова, сколь бы взаимоисключающими они ни казались, имела диалектическую природу и провоцировалась вызывающей новизной его эстетических принципов и литературно-практического опыта. Принципиальной в этом опыте была эстетика интимного переживания предметов, придающая писательской

рефлексии характер глубоко личного, душевного разговора, для которого, в силу его интимности, не существовало ни запретных тем, ни их пределов. В литературной практике розановский феномен «интимности» возникал в синтезе мифически-провиденциального чувства и проникновенного слова, связывая их интуитивным ощущением всеобщей духовной близости. Розанов впервые в русской литературе очистил «интимность» от пошлости уничтожительных характеристик, символизировал ее духовное величие и придал ему онтологический статус.

### Библиографический список

- [1] *Ерофеев Вен.* Василий Розанов глазами эксцентрика. URL: [https://vtoraya-literatura.com/pdf/erofeev\\_glazami\\_extsentrika\\_1982\\_ocr.pdf](https://vtoraya-literatura.com/pdf/erofeev_glazami_extsentrika_1982_ocr.pdf) (дата обращения: 16.08.2021).
- [2] *Розанов В.В.* Миниатюры. М.: Прогресс-Плеяда, 2004. 544 с.
- [3] *Розанов В.В.* Опавшие листья: лирико-философские записки / сост. и вступ. статья А. Гулыги. М.: Современник, 1992. 543 с.
- [4] *Лосев А.Ф.* Диалектика мифа / предисл. А.А. Тахо-Годи, примеч. В.П. Троицкого. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2018. 320 с.
- [5] *Лосев А.Ф.* Философия. Мифология. Культура. М.: Мысль, 1991. 525 с.
- [6] Письма В.В. Розанова к Э.Ф. Голлербаху. Подготовка текста, публикация и комментарии Е. Голлербаха. URL: <http://users.kaluga.ru/kosmorama/letters.html> (дата обращения: 24.08.2021).
- [7] *Розанов В.В.* Люди лунного света. Метафизика христианства. СПб.: Продолжение жизни, 2003. 320 с.

### References

- [1] Yerofeyev Ven. *Vasiliy Rozanov glazami ekstsentrika*. Retrieved August 16, 2021, from [https://vtoraya-literatura.com/pdf/erofeev\\_glazami\\_extsentrika\\_1982\\_ocr.pdf](https://vtoraya-literatura.com/pdf/erofeev_glazami_extsentrika_1982_ocr.pdf). (In Russ.)
- [2] Rozanov, V.V. (2004). *Miniatyury*. Moscow: Progress-Pleyada. (In Russ.)
- [3] Rozanov, V.V. (1992). *Opavshiy list'ya. Liriko-filosofskiye zapiski*. Sostavleniye i vstupil'tel'naya stat'ya A. Gulygi. Moscow: Sovremennik. (In Russ.)
- [4] Losev, A.F. (2018). *Dialektika mifa*. Predisl. A.A. Takho-Godi, primech. V.P. Troitskogo. SPb.: Azbuka, Azbuka-Attikus. (In Russ.)
- [5] Losev, A.F. *Filosofiya. Mifologiya. Kul'tura*. Moscow: Mysl', 1991. (In Russ.)
- [6] *Pis'ma V.V. Rozanova k E.F. Gollerbakhu*. Podgotovka teksta, publikatsiya i komentarii Ye. Gollerbakha. Retrieved August 24, 2021, from <http://users.kaluga.ru/kosmorama/letters.html>. (In Russ.)
- [7] Rozanov, V.V. *Lyudi lunnogo sveta. Metafizika khristianstva*. SPb.: Prodolzheniye zhizni, 2003. (In Russ.)

#### Сведения об авторе:

Дефье Олег Викторович, доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы XX–XXI веков Института филологии МПГУ. ORCID: 0000-0003-1219-6752; e-mail: defye56@mail.ru

#### Bio note:

Oleg V. Defye, Doctor of Philology, Professor of the Department of Russian Literature of the XX-XXI Centuries of the Institute of Philology, Moscow Pedagogical State University (MPGU). ORCID: 0000-0003-1219-6752; e-mail: defye56@mail.ru