



Б.Н. Тарасов

**ФЕНОМЕНЫ
ЗАПАДНОЙ КУЛЬТУРЫ
НОВОГО ВРЕМЕНИ
В КОНТЕКСТЕ
АНТРОПОЛОГИЧЕСКИХ
ТРАДИЦИЙ ВОЗРОЖДЕНИЯ
И ХРИСТИАНСКОЙ МЫСЛИ**



Б.Н. Тарасов

**ФЕНОМЕНЫ ЗАПАДНОЙ КУЛЬТУРЫ
НОВОГО ВРЕМЕНИ В КОНТЕКСТЕ
АНТРОПОЛОГИЧЕСКИХ ТРАДИЦИЙ
ВОЗРОЖДЕНИЯ
И ХРИСТИАНСКОЙ МЫСЛИ**

Москва

Издательство Литературного института
имени А.М. Горького

2011

- Тарасов Б.Н.**
Т19 Феномены западной культуры Нового времени в контексте антропологических традиций Возрождения и христианской мысли. — М.: Издательство Литературного института им. А.М. Горького, 2011. — 184 с.

Предлагаемая вниманию читателя книга затрагивает разные и по времени, и по тематике явления западной культуры. Речь в ней идёт о деятельности французских салонов XVII века, теоретико-эстетических построениях крупнейшего поэта Франции XX столетия Поля Валери, сочинениях популярных биографов Анри Перрюшо, Теодора Валенси, Андре Моруа, повествовавших о художнике Эдуарде Мане, композиторе Гекторе Берлиозе, писательнице Жорж Санд. Все эти феномены тем не менее имеют общий корень и объединены возрожденческой концепцией человека, опиравшегося в своей стихийно-индивидуалистической ориентации на эгоцентрические интересы и гедонистические потребности вне религиозных и нравственных ценностей.

Западные и отечественные христианские мыслители (Блез Паскаль, Карл Ясперс, Алексей Хомяков, Евгений Трубецкой, Пётр Чаадаев, Павел Флоренский, Алексей Лосев, Василий Розанов, Георгий Флоровский, Владимир Соловьёв и др.) вступали в принципиальную полемику с данной концепцией, оставлявшей без внимания паскалевское «человек не ангел и не животное», державинское «я царь, я раб, я червь, я бог». Возникающий при этом диалог имеет большое значение для понимания в свете «тайны человека» (Достоевский) не только прошлого, но и настоящего и будущего нашего общества и цивилизации «восходящего» или «нисходящего» развития истории при господстве «царских» или «рабских» свойств личности.

© Б.Н. Тарасов, 2011

© Набор и оформление —
Литературный институт
им. А. М. Горького, 2011

РЕНЕССАНСНАЯ АНТРОПОЛОГИЯ И СОВРЕМЕННЫЙ МИР (от Возрождения к вырождению)

1

Предлагаемая вниманию читателя книга затрагивает разные и по времени, и по тематике явления западной культуры, которые тем не менее имеют общий корень и объединены возрожденческой концепцией человека. Христианские мыслители вступали в принципиальную полемику с данной концепцией, обнаруживая в ней существенные противоречия и оборотные стороны. Возникающий при этом своеобразный трёхсторонний диалог имеет большое значение для понимания в свете «тайны человека» (Достоевский) не только прошлого, но и настоящего и будущего нашего общества и цивилизации. В конечном итоге именно духовное начало играет в истории первостепенную роль, предопределяя направление, содержание и характер творческой, художественной или научной деятельности, цели и задачи использования тех или иных «внешних» достижений. Следовательно, от того, какой, «высший» или «низший», человек проявляется в тех или иных достижениях, от «внутренних» установок сознания, своеобразия нравственных принципов и мотивов поведения, влияющих на духовное преображение личности или, напротив, укрепляющих эгоцентрическую основу его достижений, зависит «восходящее» или «нисходящее» развитие истории.

И здесь вполне уместным будет повести речь о книге В.В. Бибикина «Новый ренессанс» (М., 1998), проблематика которой как бы органично продолжает самокритику Запада и одновременно обнаруживает определенные противоречия в рамках упомянутого в начале диалога. Бибикин рассуждает о «плоском рационализме» цивилизованного

человека, увлеченного погоней за новизной, бездумным цинизмом, целенаправленным блефом, корыстным мошенничеством, беснующейся саморекламой посредственности при разрушении традиционного уклада жизни и господстве «общества потребления», при необратимых изменениях в биосфере, пренебрежении окружающей средой, равнодушии к собственной жизни и потомству. При этом наблюдается шизофреническая раздвоенность современного индивида, который культивирует в себе техническую сноровку за счет мудрого вчувствования в мир, своим научным конструированием в социально-экономической сфере отсекает область жизненной органики и все чаще соглашается считать себя вещью в ряду других вещей.

В книге «Новый ренессанс» целыми страницами (с. 142–157) согласно цитируются пространные высказывания западных интеллектуалов и культурологов о тупиках современной цивилизации и плачевном душевно-духовном состоянии ее носителей. Приведем лишь некоторые из них, наглядно демонстрирующие вышеприведенную логику.

Человек в войне против природы окопался так прочно, что забыл выход из своих блиндажей. Современная наука научилась думать о чем-либо, кроме максимально осязаемого успеха в своих экспериментах с природой. «Экспериментирование означает осуществление власти над природой. Обладание властью оказывается последним доказательством правильности научного мышления»¹. Говорят о «злоупотреблении орудием», о «вечной зиме», в которую погружается человечество, следуя по кругу обеспечения своей независимости от природы. Юрген Хабермас предупреждает, что само по себе «давление вещей», экономические и административные императивы «монетаризируют и бюрократизируют вся более обширные об-

¹ Meyer-Abich K. M. Wissenaschaft als Beruf, im 199. Jahreszehnt: Ein Vorschlag zur Erneuerung der Wissenschaft // Physik, Philosophie und Politik: Festschrift für C. F. von Weizsäcker zum 70. Geburtstag. Hrsg. von K.M. Meyer-Abich. München; Wien: (Carl Hanser, 1984, S. 143).

ласти жизни, превращают в объекты манипуляции все больше видов межчеловеческих отношений». Технический человек создает «термитные государства», массивные структуры, в которые живое встроено наравне с механическим и задавлено этим последним. Дальнейшее окостенение этих структур только упрочивает их. Дезорганизованное общество «смертельно отравлено агонией Порядка, который еще надолго сумеет пережить свою собственную смерть, схоронив нас под своей косной арматурой». Механизированное варварство «утверждает себя как отравленный плод цивилизации, сбившейся с магистрального пути и забывшей человеческую меру; оно грозит сегодня человеку, ставя под удар само его выживание на земле»¹.

Наука, переходящая в технику, в промышленность, в национальное производство, следует своей логике и требует от человека соответствующего функционирования... Однажды приведенное в движение, техническое производство не может быть остановлено по воле человека. Техника по своему существу есть нечто такое, чем человек сам по себе овладеть не может, утверждает Хайдеггер. «Современная техника вовсе не «орудие» и не имеет уже с орудиями ничего общего». Интервьюер, записавший эти слова Хайдеггера, возразил: «Но ведь Вас можно самым наивным образом поправить: чем здесь еще надо овладевать? Все прекрасно функционирует. Строится все больше электростанций. Производится масса полезных вещей. В высоко-развитой части земного шара человек хорошо обеспечен. Мы живем зажиточной жизнью. Что тут, собственно, не так?» Хайдеггер: «Все функционирует. Жутко как раз то, что все функционирует и это функционирование ведет к тому, что все начинает функционировать еще лучше и что техника все больше отрывает человека от земли и лишает его корней... Нам даже не нужно атомной бомбы, искоренение человека налицо... Происходящее сейчас разрушение

¹ Garz A. Les chemins du paradis: L'agonie du capital. Paris: Galilée, 1983, p. 13.

корней — просто конец, если только мышление и поэзия снова не придут к своей ненасильственной власти...»¹.

Наукообразная литература, на которую опираются современные идеологии, политика и экономика, уже одной своей рационализированной организацией (синтаксис, строй предложения, концептуальная структура) подавляет сознание, втягивает его в свой порядок, функционализирует. Человек «устанавливается» системой дискурса. Мнимо отвлеченные научные «исследования» по сути оказываются эффективнейшим производством, фабрикой сознаний, штампующей мыслительные схемы. Капитализм возник до машинного производства в форме накопления определенного рода знания — «функционального знания», рассадника организующей структуры, т.е. иерархии, т.е. власти.

Социальное насилие не могло бы ступить и шагу без предписательного текста. Текст-установка, текст-парадигма отводит человеку функции объекта или субъекта «позитивного знания», дуалистически отделяя тело, подлежащее управлению, от сознания, призванного слиться со знанием...

Если системность языка вызывает подозрение, то тем более концентрированный организующий систематизм массовых идеологий, индустрии, рекламы, культурной промышленности вызывает у критиков технической цивилизации сосредоточенную ненависть. «Империя Капитала похожа на военно-политические империи былых веков... И нужна совсем уж ненормальная доза пессимизма, чтобы думать, будто эта империя, построенная по крайней мере на такой же массе несправедливости и страдания, как Римская, избегнет разрушения, полагавшего конец всем прошлым системам власти. Империя Капитала развалится в свой черед... В добрый час! Лучше конец западной цивили-

¹ «Nur noch ein Gott Kann uns retten». Spiegel — Gespräch mit Martin Heidegger am 23. Sept. 1966 // «Der Spiegel», Nr. 23, 31.05.1976, S. 205; 209.

лизации и созданной ею технической системы, чем конец человеческого рода, к которому эта цивилизация ведет»¹...

Под подозрение ставится в этом свете вся западная цивилизация как таковая. Ее обвиняют в том, что при всей интенсивности производимой ею теоретической, практической и материальной проработки мира она по совести мало заинтересована в продолжении его существования. Слишком занятая своими расчетами и сохранением своих механизмов, она с преступным равнодушием относится к природной данности. «Расчеты не дают развернуться ничему кроме исчислимого. Каждая вещь есть лишь то, чем она считается. Уже сочтенное обеспечивает продолжение счета... Расчет заранее требует, чтобы сущее было расчислимым, и употребляет учтенное для дальнейшего высчитывания. Это потребляющее употребление сущего обнажает истребляющий характер расчета»². Отношение цивилизации Запада к природе называют «человеческим шовинизмом». «Смертоносный прогресс», в ходе которого технический человек расправляется с миром, предстает зловещей колонизацией времени...

Человеческому шовинизму, смертоносному прогрессу, зловещей колонизации времени Биbihин противопоставляет духовные и эстетические ценности Ренессанса, которые трансформировались и потерпели поражение в истории, но тем не менее должны, по его мнению, оставаться ее своеобразным маяком. В эпоху Возрождения, пишет он, античность прививается к христианству таким образом, что в самих основаниях истории происходит «глубокий сдвиг», творческая инициатива уходит за церковные стены, благодаря чему «эстафета Откровения» переходит к созданию светской культуры, полновесного поэтико-философского слова и самоценного художественного образа. В результате образуется особая эстетическая середина, которая яко-

¹ *Partant F.* La fin du développement: Naissance d'une alternative? Paris: Maspero, 1982, p. 100 — 101.

² *Хайдеггер М.* Послесловие к «Что такое метафизика?» М., 1981. С. 212.

бы и должна являться искомой целью. «Вечно» в Ренессансе то, что он показал средний путь между косным самоограничением (духовной аскезой христианства? — Б. Т.) и неразумным порывом в дурную бесконечность (научным и техническим прогрессом? — Б. Т.), воплощая в философии, поэзии, искусстве почти невозможную красоту и пытаясь строить свою политику как почти невозможное равновесие мира». По словам автора «Нового ренессанса», свет возрожденческой словесности, поэтической философии, художественной науки продолжает призывно светить до сих пор, как до сих пор «нетребовательное счастье усилия» остается единственной силой (?!), способной противостоять приглашению к смерти, а противостояние мощи обстоятельств — главной надеждой на будущее (?!).

В подобных не очень внятных надеждах, сплавляющих в себе элементы стоицизма, экзистенциализма и гуманистической риторики, содержится изрядная доля утопизма, который заключался и в возвеличенной Бибихиным «философско-поэтической антропологии» Ренессанса. Отсюда «поэтическая» неопределенность и «философская» абстрактность в характеристике этой антропологии («духовно мощные», «крылато разносторонние», «вечно юные натуры» со «спокойным сознанием силы», «ощущением безграничных возможностей» и т.п.). В обсуждаемой книге сочувственно цитируется вывод Я. Буркхардта, согласно которому в эпоху Возрождения «впервые узнали всего человека и человечество в их глубочайшей сути», то есть и в их изначальной определяемости натуралистическим модусом и органическом сродстве с природным миром. Автор считает принципиальным историческим поворотом «возвращение человека ему самому, его природе и миру», под своды абсолютизированной конечности и имманентности своего существования для максимально возможной самореализации. «Находка (да хотя бы даже и одно обещание) деятельной завершенности, открытие возможности осуществиться здесь и теперь представляет собой достижение, которое можно назвать «вечной потенциальностью» только в смысле всегдашней доступности этого достиже-

ния, сопровождающей всю человеческую историю и придающей этой истории смысл».

Как же выразилась возрожденческая «вечная потенциальность» самоосуществления «здесь и теперь»? Какое содержание вкладывается в «деятельную завершенность»? В чем заключается историческое смыслообразующее начало в пределах натуралистического монизма? В ответах на подобные вопросы Биbihин не обходится опять-таки без «эстетических» и «поэтических» обобщений о доверии к природе и миру в ренессансной культуре, которая, по его словам, кажется П.А. Флоренскому, «ненавистнику Ренессанса», тлетворным запахом «возрождения — вырождения». Речь в книге заходит о «счастливой полноте человеческого бытия», о «жизни в свете славы», о «вере в себя», о «строительстве своей судьбы» и других подобных «заветах Ренессанса». При этом предполагается «неустанная деятельность прежде всего высших способностей души», гордости и доблести, добротности и энергичности, разума и знания, «предельного усилия» и «могучего духа сопротивления». То есть подразумевается культивирование *virtus*. «*Virtus*, переводимая как добродетель, имеет смысл не «делания добра», а мужества, крайнего напряжения сил, полного развертывания способностей без уточнения, каких именно и в каких целях, безотносительно к благу-злу в расхожем морализаторском смысле». Таким образом, высшие способности души отождествляются с «силовыми» добродетелями, в тени которых неизбежно меркнут также декларируемые, но в рамках натуралистически самоопределяющегося духа все менее практикуемые возрожденцами и все более ослабляющиеся божественная мудрость, самозабвенная любовь, неколебимая нравственность, постоянно действующая совесть, то есть действительно высшие способности души, имеющие трансцендентную опору в надчеловеческом идеале истины, добра и красоты и предохраняющие мир от эксцессов обожествивший себя, возжаждавшей полноты жизненных ощущений и «артистически» (вне доминанты религиозных и нравственных ценностей) самоутверждающейся личности.

И напрасно Бибихин пытается провести принципиальную разделительную черту между «плоским рационализмом» цивилизованного человека и «философско-поэтической антропологией» ренессансного индивида, задаваясь вопросами: обязательно ли из возрожденческой автономии личности выводить кризис современного человека, антропологический империализм и утрату человеческого облика, из поэтически-философского освоения всего многообразия бытия — последующую истощающую эксплуатацию природы и удручающую примитивизацию социальных потребностей, из науки и изобретательства — технику как неизбежный рок? Как бы противореча собственным «поэтическим обобщениям, автор «Нового ренессанса» показывает, что уже с пятнадцатого столетия *virtus* как «счастье деятельного существования» и «собранная энергия человека, нашедшего себя как простую ценность», перетолковывается в смысле *vis*, то есть силы и умения, технической способности и узкой специализации. В результате якобы коренное различие между этими «однокоренными понятиями» стиралось в пользу второго, сила становилась все заманчивее и ярче, а добродетель — все ненужнее и бледнее.

На самом деле вполне закономерно, что «силовые» добродетели претерпевают именно такую метаморфозу, основанную на «однокоренных понятиях», в которых гораздо меньше различий (особенно коренных), нежели сходства. Общие генетические и структурные рамки возрожденческого типа мирозерцания и культуры включают в себя представление об исключительно земном самоутверждении и безграничном саморазвертывании изолированной человеческой индивидуальности как о последнем и абсолютном основании и природного, и социально-исторического процессов, в границах которого мудрое вчувствование в мир естественно перетекает в стремление господствовать над ним, любовное понимание — в изобретательское освоение, интенсивное переживание — в экстенсивное реформаторство, философия — в науку, поэзия — в прозу, прекрасное — в безобразное, добродетель — в порок, подвиг — в преступление, титанизм — в тиранию и т.д. Подобные мета-

морфозы титанизма, совершенно проигнорированные Библией, глубоко и многосторонне проанализированы в книге А.Ф. Лосева «Эстетика Возрождения», который, в частности, пишет: «Пороки и преступления были во все эпохи человеческой истории, были они и в Средние века. Но там люди грешили против своей совести и после совершения греха каялись в нем. В эпоху Ренессанса наступили другие времена. Люди совершали самые дикие преступления и ни в какой мере в них не каялись, и поступали они так потому, что последним критерием для человеческого поведения считалась тогда сама же изолированно чувствовавшая себя личность. В этом смысле обратная сторона титанизма была, в сущности говоря, все тем же самым титанизмом. Красиво мысливший неоплатонический поэт и философ Ренессанса, бесконечно человеческий и бесконечно гуманистический, мало отдавал себе отчет в том, что какой-нибудь кровавый преступник и бесстыдный насильник вроде Цезаря Борджиа тоже чувствовал за собою право своего поведения, тоже находил в нем свое самодовлеющее наслаждение и тоже был представителем своего рода платонической эстетики, которая отличалась от Платоновой Академии только своим содержанием, но структурно вполне ей соответствовала. А структура эта заключалась в стихийно-индивидуалистической ориентации человека, мечтавшего быть решительно освобожденным от всего объективно значащего и признававшего только свои внутренние нужды и потребности».

2

Свойственная возрожденческому мифу иллюзия о неограниченной свободе и беспредельных возможностях личности, стремившейся стать «как боги» и недостаточно вменяемой по отношению к своим онтологическим слабостям, страстям и грехам, неизбежно вела в исторической перспективе к богоборчеству и индивидуализму, поскольку представление о безмерной реализации как о высшей ценности естественно заставляло человека разрывать тради-

ционные христианские зависимости и связи и выделять себя в автономности и противопоставленности всему окружающему (вопреки «поэтическим» декларациям любви, доверия и открытости миру, частично и коротко реализовавшимся в «юный» и «наивный» период Ренессанса). В природе западного человека, замечал Достоевский, сказалось «начало особняка, усиленного самосохранения. самопромышления, самоопределения в собственном Я, сопоставления этого Я всей природе и всем остальным людям, как самоправного отдельного начала, совершенно равного и равноценного всему тому, что есть кроме него». Эволюция особнякового начала в самопромышляющем Я заключалась в таком принудительно однозначном направлении желаний человека, которое расширяет границы его самости для ее возвышения и одновременно отчуждает его от всего окружающего, а «бог», мнящий себя свободным, оказывается в рабской зависимости от эгоцентрических принципов власти, наслаждения, богатства, комфорта и т.п. Торжество подобных «добродетелей» не только не преобразует темные начала человеческой природы, но усиливает их, хоронит всякие утопические упования на любовь, мудрость, незаинтересованную открытость миру и согласие для «общего дела» в скрытом или явном соперничестве между людьми, предопределяет однобоко «флюсовое» развитие не вверх, а вширь, в сторону «внешнего» господства и могущества, а не «внутреннего» роста и преображения, обуславливает уплощение духовного горизонта до сугубо материальных и технических интересов.

Эволюция возрожденческого антропоцентризма показывала, как постепенно снижалась и падала объективная ценность «внутренних нужд и потребностей», качество субъективистских претензий «самопромышляющего Я». Если в классическом гуманизме это самопромышление выразилось в актуализированном из античности положении «человек есть мера всех вещей», а в послевозрожденческий период — в подспудном Декартовом постулате «интеллект есть мера всех вещей», то дальнейшая динамика индивидуалистического сознания породила общезначимую для

него формулу, изложенную в книге Макса Штирнера «Единственный и его собственность». «Вывод, который я делаю, — заявлял Штирнер, — следующий: не человек — мера всему, а Я — эта мера». А потому, наставлял философ, «станьте эгоистами, пусть каждый из вас станет всемогущим Я». Самоутверждение автономной личности через движение от «человеколюбия» к «умолюбию» и затем к «самоллюбию» приводило в конечном итоге к тому, что любая прихоть пришедшего на смену «титану» «эгоиста», оторвавшегося от духовно-нравственных ценностей и традиционно-исторических связей, перевешивает все остальное в мире, превращая его многообразные проявления в функцию собственных вожделений. «Все для меня, и весь мир для меня создан, — объясняет свою жизненную позицию князь Валковский из «Униженных и оскорбленных» Достоевского. — Я, например, уже давно освободил себя от всех пут и даже обязанностей. Люби самого себя — вот одно правило, которое я признаю... Угрызений совести у меня не было никогда. Я на все согласен, было бы мне хорошо». Согласен на все ради «спокойствия сытой коровы» и герой «Записок из подполья», для которого «капелька собственного жира» дороже жизни многих тысяч людей: «Да, я за то, чтобы меня не беспокоили, весь свет сейчас же за копейку продам. Свету ли провалиться, или вот мне чаю не пить? Я скажу, что свету провалиться, а чтоб мне чай всегда пить».

Из сопоставления «жира» и «чая», с одной стороны, «людских жизней» и «света» — с другой, очевидно, как в сознании «самопромышляющего» индивида объективно ничтожные вещи принимают уродливо-непомерное субъективное значение. Расширение и омассовление таких несоответствий, когда «вещи» подчиняют «человека», а усовершенствование средств материально-телесного существования людей заменяет духовные цели жизни, стало одним из самых существенных признаков так называемого «общества потребления», глубинные истоки которого следует искать именно в Ренессансе. Из того же корня растут и такие, столь различные по видимости, явления, как позитивизм или оккультизм, фашизм или демократия, марксизм или фрей-

дизм. И путь от оптимистически мажорного лозунга «Человек — это звучит гордо» до деструкции человеческого облика в пессимистически минорной формуле «Человек человеку — волк» (или, как сейчас еще добавляют, — свинья), до превращения «титана» в марионетку «невидимой руки» Адама Смита, в куклу анонимных экономических сил, в психоаналитический «мешок», наполненный физиологическими стремлениями под контролем либидо, хотя и пестр и извилист на поверхности истории, но неуклонен и последователен в ее глубинных метаморфозах.

Решающим этапом на этом пути от Возрождения к Нигилизму стала эпоха Просвещения, начиная с которой мир начал гораздо более ускоренными темпами погружаться в состояние фундаментальной метафизической раздвоенности и социально-антропологической шизофрении. Новая, без оглядки на авторитеты, «самоуверенность исследующего разума», о которой пишет Биbihин, все более раздроблявшая «цельное человеческое существо» и разветвлявшая его специализацию, превращавшая *virtus* в *vis*, отождествлявшая добродетель уже не с «мудростью-любовью-мужеством», а с «силой-умением-мастерством», приводила и к новым парадоксам в представлениях человека о самом себе. Говоря словами А.Ф. Лосева, в новой картине мира «человек должен был превратиться в ничтожество и только бесконечно раздувался его рассудок». «Научные» парадигмы «раздувшегося рассудка», утопического гуманизма и просветительского сознания, в лоне которого формировались невнятные социальные проекты Нового времени, причудливо сочетали и сочетают абстрактные идеи свободы, равенства, взаимного уважения и т.п. (можно добавить современные словосочетания: прав человека, общечеловеческих ценностей, цивилизованного общества, европейского дома, нового мирового порядка и т.п.) с материалистическим принижением человека как «подобия Божия», с моральным редукционизмом и отрицанием традиций. «Никаких внешних авторитетов какого бы то ни было рода они не признавали, — писал Энгельс о просветителях, продолжавших поиск «счастливой полноты бытия». — Религия, понима-

ние природы, общество, государственный строй — все было подвергнуто самой беспощадной критике, все должно было предстать перед судом разума и либо оправдать свое существование, либо отказаться от него. Мыслящий рассудок стал единственным мерилom всего существующего... Все прежние формы общества, государства, все традиционные представления были признаны неразумными и отброшены как старый хлам; мир до сих пор руководился одними предрассудками, и все прошлое достойно лишь сожаления и презрения...»

Своеобразная вражда к прошлому и даже борьба с ним оказались при переходе от теоцентризма к антропоцентризму необходимыми условиями для более радикального изменения ценностных координат и самой картины мира, в которой христианская традиция и историческая память мешали целиком отдаться рассудочно-эмпирической пустоте настоящего и до конца утратить этическое отношение к действительности. «Чистому» разуму как инструменту власти и господства над миром традиционные идеалы казались «хламом» и «предрассудками», ибо препятствовали возвышению «естественного человека» и сужению его духовного горизонта до узко натуралистических пределов, внедрению новых установок сознания для особого акцентирования позитивистски наблюдаемых и математически исчисляемых пластов бытия и выделения в нем рационалистических, прагматических, гедонистических сторон. Однако возводимая на «естественных» основаниях постройка вскоре превратилась, по словам того же Энгельса, в «злую карикатуру» на блестящие обещания просветителей. И иного результата по большому счету нельзя было ожидать, ибо в подкладке такой «естественности», очередного витка гуманистической риторики, республиканских и демократических новшеств заключалось реальное содержание упомянутой выше гоббсовской формулы «человек человеку — волк». Если личность, со всеми своими духовными чувствованиями и нравственными переживаниями, принимает себя, опираясь на материалистическое мировоззрение, лишь за мышь, пусть и «усиленно сознающую

мышь» (так выражается герой «Записок из подполья»), тогда нелепо и нелогично надеяться на какое-то братство среди людей, на практическое осуществление каких бы то ни было привлекательных общечеловеческих лозунгов. (Человек произошел от обезьяны, следовательно, люди должны любить друг друга — так вслед за Достоевским иронизировал Вл. Соловьев над абсурдным силлогизмом и шизофреническим раздвоением, скрытыми в основе утопического прожектерства всякого рода современных гуманистов, наивно, неправоммерно и опасно сочетавших моральный редукционизм материалистического мировоззрения с эвдемоническим человеколюбием.) Тогда естественно и логично ощущать или осознавать свою жизнь в категориях самосохранения и борьбы за существование — в тех категориях, в которых собственно человеческие и действительно высшие свойства личности, резко выделяющие ее из природного мира, такие, например, как милосердие или сострадание, праведность или правдивость, совесть или справедливость, благородство или самоотверженность, утрачивают свою подлинную сущность и самостоятельную значимость, либо мыслятся, если воспользоваться известным эпиграфом к «Максимах» Ларошфуко, как переряженный порок, как некий условный адаптирующий и корректирующий механизм, который на своем уровне и в своей сфере играет роль, аналогичную той, что в психоанализе Фрейда выполняет прагматический принцип реальности по отношению к гедонистическому принципу удовольствия.

В результате вера во временные и относительные ценности (в прогресс, науку, государство, гражданское общество, деньги, свои собственные силы и т.д.) оказывается обманчивой. а очередное «крайнее напряжение всех сил», «счастье деятельного существования», «полное развертывание способностей» безотносительно к добру и злу еще раз оборачиваются построением Вавилонской башни, которое заканчивается социальным муравейником, превращающимся в курятник, или хрустальным дворцом с «па-

рикмахерским развитием». Подобные метаморфозы и снижающие, вульгаризирующие исторические модификации «счастливой полноты бытия» как бы заранее запрограммированы тем, что любой, изобретенный эмансипированным разумом, идеал оказывается поверхностным и грубым, поскольку не только не преобразует эгоцентрическую природу человека, но зачастую маскирует, утончает и усиливает ее разрушительные свойства в плоских и сниженных представлениях о целях и смыслах его пребывания на земле, а потому попытки его реализации не прерывают, а нередко и разветвляют цепочки господствующего в мире зла и безумия.

Онтологический путь распада от Ренессанса к Нигилизму, от «возрождения» к «вырождению» основательно проследил П.А. Флоренский (его последовательную мысль Библихин почему-то называет ненавистью, как и, кстати говоря, строгую логику А.Ф. Лосева — памфлетом), который, в частности, писал: «Желая только себя, в своем «здесь» и «теперь», злое само-утверждение негостеприимно запирается от всего, что не есть оно; но, стремясь к само-божеству, оно даже себе самому не остается подобным и рассыпается и разлагается и дробится во внутренней борьбе... само-утверждение личности, противопоставление ее Богу — источник дробления, распада личности, обеднения ее внутренней жизни; и лишь любовь, до известной степени, снова приводит личность в единство. Но если личность, уже отчасти распавшаяся, опять не унимается и хочет быть сама богом, — «как боги» — то неминуемо постигает ее новое и новое дробление, новый и новый распад... И разве не видим мы, как на наших глазах, — то под громким предлогом «дифференциации» и «специализации», то по обнаженному вожделению бесчиния и безначалия, — разве не видим мы, как дробится и рассыпается и общество и личность, до самых тайников своих, желая жить без Бога и устраиваться помимо Бога, само-определяться против Бога. Самое безумие, — эта дезинтеграция личности — разве оно в существе своем не есть следствие глубокого духовного извращения всей нашей жизни? Неврастения, все возраста-

ющая, и другие «нервные» болезни разве не имеют истинной причиной своею стремление человечества и человека жить по своему, а не по Божьему, жить без закона Божия, в аномии. Отрицание Бога всегда вело и ведет к безумию, ибо Бог и есть-то Корень ума... «Все в личности на своем месте», «все в ней бывает по чину» — это значит: все ее жизнедеятельности совершаются по Божескому закону, данному ей, — и не иначе; это значит, что и сама она, малый мир, занимает в мире, — большом мире — то самое место, которое от века назначено ей, — не соскакивает с предначертанного ей и ее скорейшим образом ведущего к Царствию Небесному пути. В «бывании всего по чину» и состоит красота твари, и добро ее, и истина. Наоборот, отступление от чина — это и безобразие, и зло, и ложь. Все прекрасно, и благо, и истинно, но — когда «по чину»; все безобразно, зло и ложно, — когда само-чинно, само-вольно, само-управно, «по своему». Грех и есть «по-своему», а Сатана — «По-своему».

По христианской логике Флоренского, коренной грех возрожденческого антропоцентризма заключается в таком само-упорстве самости, при котором утверждающее себя, как себя, без своего отношения к Богу Я становится своеобразным средостением между сплошь натурализированным миром и трансцендентной реальностью. «Что бы я ни делал, — акцентировал эту логику и П.Я. Чаадаев, — всегда нахожу что-нибудь между истиной и мною: это нечто сам я; истина сокрыта мне одним мною. Есть одно средство увидеть истину — удалить себя. Мне кажется, не худо говорить себе почаще то, что Диоген, как вы знаете, сказал Александру: отойди, друг мой, ты застишь мне солнце». Автор «Философических писем» резко отрицательно относился к Ренессансу, разрушившему, по его мнению, религиозное единство истории и приведшему к господству своевольного «искусственного разума» и губительного индивидуализма («предоставленный самому себе, человек всегда шел, напротив, лишь по пути беспредельного падения»). Он как бы обращается к прогрессивным человеколюбцам и пытается развеять их иллюзии: «Поверьте мне, наступит время, ког-

да своего рода возврат к язычеству, происшедший в пятнадцатом веке и очень неправильно названный возрождением наук, будет вызывать в новых народах лишь такое воспоминание, какое сохраняет человек, вернувшийся на путь добра, о каком-нибудь сумасбродном и преступном увлечении своей юности».

Однако надежды Чаадаева пока далеки от осуществления. И то, что для одних является юношеским «преступным увлечением», главным препятствием на пути к добру и истине, то для других еще сохраняет притягательный ореол «артистических» вдохновений и усилий. «Дело не в том, кем ты оказался в мире, — заключает Бибихин. — Единственно важно, не пускаясь в обсуждение доставшейся тебе роли, сыграть ее хорошо». Сыграть, разумеется, культивируя *virtus* безотносительно к разделению добра и зла и «различению духов», которому посвящено столько мудрых страниц в Евангелии, в творениях Отцов Церкви, в сочинениях русских философов и писателей, но которое совершенно не принимается в расчет автором «Нового ренессанса». Более того, этический подход к действительности и вытекающую из него строгую, подобную физическому закону, логику он почему-то склонен наделять свойствами «узкого морализаторства». Образцовыми выразителями «счастливой полноты» такого артистизма, свободного от нравственной вменяемости, какого-либо раскаяния и угрызений совести, выступают у него, например, Н. Макиавелли или Ф. Гвиччардини. В заслугу последнему ставится реалистическая трезвость, способная действовать помимо идеалистических благих намерений добродетели, благочестия и совести, «как если бы этих вещей вовсе не существовало». Гвиччардини «видит, что по желанию человека мало что делается. Решит никогда не благое намерение», а сила, стойкость, мужество, доблесть, расчет, хитрость, коварство и т.п. Однако дело заключается вовсе не в благих намерениях и утопических желаниях, а в отсутствующей «вещи», наличие которой в составе *virtus* и направляло бы развитие истории к подлинному, а не мнимому достоинству. Игнорирование же «этих вещей» и приводило к тому, что

борьба с «химерой совести» стала едва ли не основной «внутренней» задачей в «полном развертывании способностей» самых разных актеров на исторической сцене. «Внешние» же результаты такой борьбы слишком хорошо известны, чтобы о них вообще упоминать. Отметим лишь нигилистическую логику приветствуемой Бибихиным «ренессансной гибкости», которая ради высоких целей «реалистически», «мужественно», «трезво» и т.п. не чуждается самых низких средств. «Мужество в пороке, — отмечает он применительно к Макиавелли, — во всяком случае лучше вялой благонамеренности, но с мечтами об исправлении мира лучше расстаться». И опять-таки речь должна идти не о вялой благонамеренности или эвдемонических иллюзиях, а о реальных последствиях саморазвития «мужества в пороке», реализации принципа «цель оправдывает средства». И именно на эти последствия, «забытые» в Новом ренессансе, но постоянно востребовавшиеся и востребуемые в истории, на связь гуманистического реализма с различными модификациями (от либеральных до тоталитарных) антигуманного деспотизма обращает внимание в своем якобы «памфлете» А.Ф. Лосев. Автор «Эстетики Возрождения» подчеркивает, что Макиавелли, как позднее Гоббс, «базировался только на повсеместном и зверином эгоизме людей и на полицейском укрощении этого эгоизма любыми государственными средствами с допущением жестокости, вероломства, клятвопреступления, кровожадности, убийства, любых обманов, любой бесцеремонности. Идеалом Макиавелли был не кто иной, как развращеннейший и жесточайше настроенный в отношении всех людей вплоть до принципиального аморализма и нигилизма известный герцог Цезарь Борджиа, о зверствах которого мы уже имели случай упомянуть выше... «Макиавеллизм» — все тот же возрожденческий титанизм; этот титанизм освобожден не только от христианской морали, но и от морали вообще, и даже от гуманизма... Ренессанс требовал всестороннего развития личности, и Макиавелли тоже был всесторонне развит. Но эта всесторонняя развитость доходила у него до полной беспринципности, всегда

и всюду оставляла по себе самые неприятные чувства и сделала его откровенным циником, лишала его возможности иметь друзей и близких людей и открывала для него дорогу к разного рода безобразнейшим предприятиям. Ренессанс требовал от человеческой личности быть принципиальной, собранной в себе и артистически себя проявляющей. Когда мы знакомимся с материалами, относящимися к Макиавелли, мы вполне ощутительно воспринимаем этот его единый принцип. Он заключается в полной беспринципности, в озлобленном отношении к людям и не то чтобы просто эгоизме, но в такой абсолютизации своего Я, которая отталкивала от него всех, кто с ним жил и работал, и заставляла презирать его как человека...»

Как бы подытоживая, Лосев выделяет три пункта мировоззрения Макиавелли: «Во-первых, несмотря на полное пренебрежение к тем или другим личным идеалам, личность здесь все-таки продолжает выдвигаться на первый план, и потому мы все еще продолжаем иметь дело не с чем другим, как с Ренессансом. Во-вторых, выдвигаемая здесь личность совершенно лишена всех своих внутренних идеалов и рассматривается просто как некоего рода арифметическая единица. Эта арифметическая единица у Макиавелли имеет значение сама по себе, без всяких возможных влияний на нее со стороны, например, религии, морали, искусства, личных симпатий и антипатий, быта и всякого рода предрассудков, общественных или исторических. И все общество мыслится у Макиавелли в виде того или иного объединения этих арифметических единиц. Ничто другое его не интересует, его интересует, правда, родина, а не государство. У него патриотизм, а не этатизм. Но положение современной личности от этого нисколько не становится легче, с отдельной личностью в политике все равно надо обращаться как с отдельными камнями при построении здания. В-третьих, отсюда вытекает и своего рода эстетика, по своей прямолинейности и последовательности едва ли не единственная во всей истории эстетической мысли. Общество и история, возникающая как упорядо-

ченное множество этих безличных, бездушных и аморально понимаемых арифметических единиц, если угодно, есть самый настоящий гуманизм, поскольку речь здесь только и идет о создании правильного человеческого общества. Но эти арифметические единицы-личности внутренне опустошены и превращены лишь в строительный материал. Нам кажется, что в этой железной последовательности и прямолинейности, несомненно, есть своего рода эстетика, явно продиктованная идеалами полноценного Ренессанса. И потому во всей этой железно проводимой системе арифметических единиц есть нечто красивое, хотя и ужасное, страшное, звериное и нечеловеческое».

Политическое искусство Макиавелли Бибихин характеризует как «правду реальной политики», как «третью силу между косной массой и злой властью», как истинное проявление возрожденческой доблести, свободной, говоря словами Ницше, от «моралина добродетели». Но именно это искусство, как известно, служило образцовым примером и практическим руководством для самых одиозных «артистов» на исторической сцене, стремившихся «правдиво» и «трезво», прямолинейно и последовательно воплотить «настоящий гуманизм» и создать «правильное человеческое общество». Нигилистические результаты подобных «гуманистических» и «реалистических» проектов чересчур очевидны, чтобы причислять их первоизданную модель к искомым для будущего «заветам Ренессанса». Думается, новый период такого «возрождения» стал бы, может быть, последним «глубинным сдвигом» в «вырождении» человечества, в его превращении в «зверочеловечество». «Понимают ли в конце концов, хотят ли понять, чем был ренессанс? — спрашивал еще Ницше и отвечал: — Переоценкой христианских ценностей, практикой, предпринятой со всеми средствами, со всеми инстинктами, со всем гением, доставить победу противоположным ценностям, аристократическим ценностям».

Обозначенные выше плоды и метаморфозы «аристократических» ценностей дают основание не для того, что-

бы возвращаться к их истокам, а для того, чтобы переоценить их с точки зрения противоположных христианских ценностей.

3

Ренессансное преувеличение величия независимого человека стало опасным креном в сторону его самообожествления в пределах самодостаточного натурализма. Возрожденческое миропонимание полагает, что в неистощимой плодovitости самой природы, которая мыслится здоровой и не нуждающейся в изменении и восстановлении, подобный человек сможет найти объяснение всем фактам своего бытия, собственной мудростью определить и исполнить свое предназначение, обеспечить полное развитие своих способностей и сил, а в конечном итоге завоевать и подчинить эту природу. Биbihин подчеркивает принципиальное отсутствие интереса у ренессансного индивида к трансцендентному началу христианства. Благодать, спасение, оправдание, пишет он, работают вне мира своими неисповедимыми способами (наподобие первотолчка в деизм, которым Бог привел мир в движение и затем устранился от участия в его делах), и человек должен рассчитывать лишь на свои собственные силы. Леонардо да Винчи, например, «считал преступным упование на загробную жизнь при негодности земной и ненавидел христианское самодовольство как причину легкомысленной или эгоистической практики». Негодность земной жизни предполагает, видимо, деловую активность по ее усовершенствованию. Автор «Нового ренессанса» сочувственно цитирует эссе Поля Вальери о Леонардо да Винчи: для ученого-художника внутри мира «не существовало откровений, не было и пропастей по сторонам. Пропась заставила бы его лишь подумать о мосте. Пропась послужила бы лишь толчком для опытов с какой-нибудь громадной механической птицей».

То, что Биbihин (вместе с французским поэтом-мыслителем) ставит в заслугу наиболее выразительному титану Возрождения, стало на самом деле принципиальным

просчетом в понимании человека и творимой им истории, ведущим в натуралистический тупик. Он констатирует, что «ренессансное настроение органически лишено подозрительной настороженности к вредоносным духовным началам». Однако стоит ли называть подозрительностью те проявления христианской традиции, в которых обращено особое внимание на неизгладимые последствия первородного греха, коренные противоречия человеческой природы и действие «внутри мира» темных страстей? И следует ли перетолковывать христианскую аскезу, направленную на преобразование и просветление душевно-духовной жизни, как самодовольную, эгоистическую и легкомысленную практику? Не есть ли она, напротив, мудрое вчувствование в то, что без такого преобразования и просветления, а также при пренебрежении к «откровениям» о мире и человеке механические птицы не найдут достойной цели для своего полета? В одной из последних дневниковых записей Л.Н. Толстой заметил: «Вместо того чтобы учиться жить любовной жизнью, люди учатся летать. Летают очень скверно, но перестают учиться жизни любовной, только бы выучиться кое-как летать. Это все равно, как если бы птицы перестали летать и учились бы бегать или строить велосипеды и ездить на них».

Толстой подчеркивает, что по своей первородной и истинной природе, связанной с образом и подобием Божию, человек предназначен для любви, как птица для полета или рыба для плавания. Однако после грехопадения эта «внутренняя» духовная природа была искажена, «правильный источник» жизнедеятельности ослаблен и стал укрепляться ее «внешний», говоря словами А.С. Хомякова, «случайный центр». Отсюда же ставшие уже привычными и незаметными нелепости и несообразности «флюсового» прогресса, которые писатель стремится выделить в своем рассуждении.

«Ищите прежде Царствия Божия, и все остальное приложится вам», — призывает Иисус Христос в Нагорной проповеди. В истории же наблюдается обратная картина, перевернутая логика, в которой на передний план выдвигается

гается не просветление души и любовное благоустройство, от чего и зависят подлинные сдвиги в преодолении всяческих несовершенств, а именно «все остальное» — государственные и партийные интересы, интеллектуальные и научные успехи, увеличение и утончение материального производства и техники. И тот натуралистический монизм, и те навыки имманентного сознания, которые возобладали в эпоху Возрождения, сыграли в таком перемещении целей и средств принципиальную роль.

Рамки природной самодостаточности и антично-возрожденческой аксиомы «человек есть мера всех вещей» не позволяют сосредоточиться на коренной расколотости и двойственности бытия, его широко и глубоко понимаемой оборотной стороне, его «разрывах» и «пропастях», которые игнорировал Леонардо да Винчи, но которые стали предметом пристального внимания, например, Паскаля (именно их противопоставляет в упомянутом выше эссе Поль Валери, вставая на сторону ренессансного титана). «Что же это за химера — человек? — вопрошает автор «Мыслей». — Какая невидаль, какое чудовище, какой хаос, какое поле противоречий, какое чудо! Судья всех вещей, бессмысленный червь земляной, хранитель истины, сточная яма сомнений и ошибок, слава и сор вселенной. Кто распутает этот клубок?.. Что же с тобой станет, о человек, ищущий правду о своем уделе с помощью природного разума?»

Неискоренимая двойственность человеческой природы, несущей в себе признаки величия и ничтожества, соединяющей, если воспользоваться известными строками Г.Р. Державина («Я царь, я раб, я червь, я бог»), царские и рабские, божественные и животные начала, постоянно занимала умы христиански мыслящих русских писателей. Так, Достоевский, размышляя о сущностном повреждении духовной природы людей и смешении в ней разнородных начал, писал: «Одно только состояние и дано в удел человеку: атмосфера души его состоит из слияния неба с землею; какое же противузаконное дитя человек; закон духовной при-

роды нарушен... Мне кажется, что мир наш — чистилище духов небесных, отуманенных грешною мыслию».

Вместо того чтобы распутывать химерическо-кентаврический «клубок» изначальной двусоставности бытия, в границах которой всегда двоящиеся картины мира многообразными переплетениями событий и поступков связывают добро и зло в тесный узел, а постоянно взлетающий на духовную высоту человек с таким же постоянством шлепается в грязь, антично-возрожденческая мысль удалила его из центра на периферию сознания. Отсутствие внимания к «вредоносным духовным началам» означало на деле отказ от действенного осмысления «коренной двойственности» человеческой природы. «Природный разум» оказался неспособным с ней справиться и в полной мере оценить влияние червиво-рабских начал над царско-божескими, создавая утопическую иллюзию господства вторых над первыми в «мужественных» добродетелях (*virtus*).

И здесь будет уместным обратиться к важной статье Г.В. Флоровского «Метафизические предпосылки утопизма», в которой говорится о том, что антично-возрожденческая мысль не могла выйти из пределов мира сего и преодолеть натуралистическое представление о Боге как об имманентной космической силе, а о Провидении как о законосообразной сплошности мира. Он считает, что эта мысль больна не «меонизмом», а, напротив, уравнительным объективизмом, в чем видит неумняемое замутнение источников и искажение целей творческой деятельности. «Одержимость миром заставляет человека в мире отыскивать и овеществлять присущий его душе образ безусловного совершенства. В этом разгадка парадоксального сочетания рабского сознания и заносчивой самоуверенности. Именно потому, что человек сознает свое метафизическое ничтожество, чувствует себя «грезой природы», медиумом внешней объективности, он склоняется приписывать своим грезам объективную значимость. Отсюда люциферическая уверенность во всецелой познаваемости мировых тайн и в осуществимости не вотще же вложенных природою стремлений».

По Флоровскому, «нигилизмом исходит всякий монизм, ибо бытие — двойственно». И главным препятствием на пути выхода из потенциального нигилизма и реального постижения двойственности бытия являются привычные космологические установки натуралистического сознания, бессильного «вместить тайну творения из ничего, «из не-сущих»... вместить превышающее тварный разум Божественное Откровение». Выход же из сугубо природного тупика находится «лишь чрез преобразование опыта», когда в обновленном религиозном сознании узревается «метафизическая расколотость бытия, бездна отпадения... И только в опыте веры, в опыте свободы открывается царственный путь правого умозрения».

Флоровский устанавливает онтологическую разнородность двух типов опыта — «опыта лжи», дурной предметности и «субъективности», с одной стороны, и «опыта Истины, благой предметности и «субъектности» — с другой. И переход от первого ко второму, реальное различие ложного и истинного есть главная метафизическая предпосылка подлинного познания. «Есть опыт «мира сего», опыт плоти и крови, — и есть опыт благодатный, опыт «в Духе». И переход от первого ко второму совершается только в подвиге, в новом рождении — «водою и Духом», в огненном крещении, в метафизическом, монументальном преобразении личности. Меняется предмет созерцания, — онтологически меняется при этом и для этого сама познающая личность. Ибо в каком-то отношении, действительно, «подобное познается подобным». И для созерцания Истины познающий субъект сам должен стать и быть «истинным». На место вещей видимых и ничтожных становятся Тайны Царствия, но для этого и познающий должен стать «сыном чертога брачного». Должно умереть мудрование плоти. Тогда видимо, как прелгается порядок «природы» в порядок «благодати». Происходит метафизический скачок и разрыв. И больший из рожденных женами меньше наименьшего в Царствии Небесном... В каждом познавательном акте мы либо собираем, либо расточаем, и не-собира-

ющие расточают... Тупики миропонимания определяют-ся безысходностью опыта, безысходностью самого предмета. Есть потустороннее, есть «мир иной», мир ценностей и святынь, зараз и удаленный, и близкий. Небеса снижаются к земле в ответ на горние взлеты человеческого духа. И в этих встречах с горним миром — исполнение познания. А в замыкании «естества» в самом себе, в своей «посюсторонности» таится корень распада и заблуждения. Не восходящий в познании не остается недвижим, — он падает...»

Таким образом, в пределах антропоцентрической и натуралистической самозамкнутости, имманентности и безысходности как бы заранее запрограммировано «расточающее», «нисходящее», «падающее» развитие истории, а также нечувствие «естественного» сознания как к «пропастьям» и «безднам» греховной человеческой природы, так и к невозможности их преодоления без «скачка» в трансцендентное и стяжания божественной благодати. Но как раз в православной традиции и в питаемыми ею отечественной религиозной философии и литературе сохраняется антиренессансное понимание того, что без радикального «преображения личности» в Духе и Истине недостижимо спасительное высвобождение человека из природного плена дурной бесконечности, что эмпирическая действительность не исчерпывает всего бытия, что мир усовершенствуется не из себя, а должен воспринять сверхъестественную помощь. Так, Вл. Соловьев приходил к следующему выводу: «Пока темная основа нашей природы, злая в своем исключительном эгоизме и безумная в своем стремлении осуществить этот эгоизм, все отнести к себе и все определить собою, — пока эта темная основа у нас налицо — не обращена — и этот первородный грех не сокрушен, до тех пор невозможно для нас никакое настоящее дело и вопрос: что делать? не имеет разумного смысла. Представьте себе толпу людей слепых, глухих, бесноватых, и вдруг из этой толпы раздается вопрос: что делать? Единственный разумный здесь ответ: ищите исцеления; пока вы не исцелитесь, для вас нет

дела, а пока вы выдаёте себя за здоровых, для вас нет исцеления... Истинное дело возможно, только если в человеке и в природе есть положительные силы добра и света; но без Бога ни человек, ни природа таких сил не имеет».

Думается, что обозначенная Флоровским и Соловьёвым альтернатива позволяет по-новому взглянуть на выдающиеся явления западной культуры, в которых по-своему выражены «заветы Ренессанса», метаморфозы подчёркнутой В.В. Библихиным «счастливой полноты человеческого бытия», «веры в себя», «строительства своей судьбы», «жизни в свете славы» и т.п. «безотносительно к добру — злу». Стихийно-индивидуалистическая ориентация возрожденческого человека, признававшего только свои эгоцентрические интересы и гедонистические потребности вне религиозных и нравственных ценностей, «самоупорство в самости», «самоуверенность исследовательского разума», устремлённость к власти и богатству, наслаждению и славе — эти категории «тёмной основы нашей природы» своеобразно проявились и в деятельности французских салонов XVII века, и в теоретико-эстетических построениях крупнейшего поэта Франции XX века Поля Валери, и в книгах популярных биографов Анри Перрюшо, Теодора Валенси, Андре Моруа, писавших о художнике Эдуарде Мане, композиторе Гекторе Берлиозе и писательнице Жорж Санд.

УМ. БЛЕСК. МИРАЖ
(В старинном французском салоне)

Салоны — чрезвычайно распространенное явление французского быта на протяжении нескольких последних столетий. Особое влияние на формирование французской культуры они оказали в XVII — XVIII веках. Госпожа де Рамбуйе, госпожа де Скюдери, госпожа де Сабле, госпожа де Саблиер, госпожа де Лож, госпожа де Лафайет, госпожа Тенсен, госпожа Жеоффрен, госпожа де Ламбер, госпожа дю Деффан, мадемуазель де Леспинас, госпожа Гельвеций, госпожа Гольбах были хозяйками наиболее известных салонов, которые посещали такие прославленные люди Франции, как Малерб, Ларошфуко, Лабрюйер, Лафонтен, Фонтенель, Даламбер, Дидро, Вольтер, Руссо, Гольбах, Гельвеций и другие.

Попытаемся уловить духовный климат салонного бытия, особенно наглядно проявившийся в кружке маркизы де Рамбуйе.

Прежде всего салон немислим без женщины. Не может быть салона маркиза N или графа S. Это противоречило бы основным условиям его выражения. Какие бы, казалось, архисложные и чуждые женским взорам и ушам вопросы ни обсуждались в салонах, присутствие дамы всегда накладывает своеобразный отпечаток на происходящее, вольно или невольно направляет события.

Познакомимся ближе с хозяйкой салона, собиравшегося в начале XVII века на улице Св. Фомы близ Лувра, — маркизой де Рамбуйе. Катрин де Вивонн была единственной дочерью Жана де Вивонн, посла Франции в Риме, и Юлии Савелли, знатной римской дамы. Она родилась в Риме в 1588 году. В возрасте двенадцати лет ее выдали замуж за Шарля д'Анженн, маркиза де Рамбуйе, исполнявшего в то время должность крупного судебсого чиновника. Этот

брак принес супругам семерых детей. Сыновья довольно рано ушли из жизни: один из-за болезни, второй — на поле боя. Три дочери постриглись в монахини, а две, Анжелика и особенно Юлия, были активными участницами деятельности дворца Рамбуйе и в значительной степени выражали его стиль и дух. Вот как описывает госпожу де Рамбуйе в своем знаменитом десятитомном романе «Великий Кир» мадемуазель де Скюдери (неутомимая посетительница собраний на улице Св. Фомы и хозяйка другого значительного по своему влиянию салона): «Если вы хотите представить себе эту замечательную женщину, то вообразите воплощение самой красоты... Клеомира высока и стройна, тонкость и изящество ее лица нельзя передать словами. Величие Клеомиры достойно обожания, непередаваемый блеск ее глаз вызывает уважение у всех, кто смотрит на нее. Всегда, когда я подходила к Клеомире, мое сердце наполняло почтительный страх, заставляющий тщательно следить за собой. Глаза Клеомиры столь восхитительны, что их невозможно изобразить. Внушая любовь, они сообщают одновременно страх и уважение и очищают все сердца, которые попадают в их плен... Нет такого человека в мире, у которого появилась бы преступная мысль в присутствии Клеомиры. Легко заметить, что все ее страсти подчинены разуму и не вызывают внутренней войны в ее сердце. Если бы понадобилось одушевить Целомудрие, Добродетель или Славу, то их несомненным воплощением была бы Клеомира». Клеомира — это романский псевдоним госпожи де Рамбуйе. С помощью псевдонима то или иное лицо как бы выводилось за пределы обычно-вульгарного житейского мира, с которым его связывало старое, данное при рождении имя. Так, салонным именем маркизы де Рамбуйе было Артениса, а Мадлены де Скюдери — Сафо.

Остановимся на детали, окрашивающей все описание: женщина выводится из природного ряда, поднимается на пьедестал и даже своеобразным образом обожествляется. Не случайно современники называли салон госпожи де Рамбуйе «Дворцом героинь», «Судом Избранных», «Храмом Муз, Чести, Добродетели» и т. п. Вот как галантный

поэт и остроумец Вуатюр, «гений» салона, его «душа», отзывался о маркизе: «Для нее в моем сознании предоставлено совершенно особое место. Нет в мире женщины, равной ей. Нет оракула более прозорливого, чем предусмотрительная маркиза. И я внимаю ее советам и повинуюсь ее приказам, как будто они ниспосланы свыше... Я благоговею перед нею, как перед самым благородным, прекрасным и совершенным существом, которое я когда-либо видел». Вуатюр часто заявлял, что маркиза и ее дочь Юлия переродили его, сообщили ему «другой ум» и что до знакомства с ними он был обыкновенным глупым мальчиком. Шаплен, известный критик, законодатель литературных мод XVII века, завсегдатай салона маркизы, отзываясь о хозяйке салона и ее дочери, писал, что для него они уже давно не женщины, а особые существа высшего порядка, отличающиеся от всех других, как, например, «фениксы — от прочих птиц или верховные ангелы — от низших».

Идея светского обожествления женщины расцветает именно во Франции XVII века. В письме к госпоже де Лож прославленный стилист и мастер эпистолярного жанра Гез де Бальзак, прошедший школу заочного обучения у маркизы де Рамбуйе, замечает: «Бог возвысил вас над мужчинами и женщинами и ничем не поскупился для совершенства своего творения. Вами восхищается лучшая часть Европы. Принцы склоняются у ваших ног, ученые учатся у вас».

Салонные собрания проходили обыкновенно во дворце, который был перестроен по собственному проекту маркизы. Основным новшеством при этом было размещение лестницы не в центре дома, как это обычно делалось, а сбоку, и расположение комнат анфиладой. Одна из комнат, принадлежащая маркизе, и стала обычным местом встречи салонного общества. Она была отделана голубой обивкой и называлась поэтому Голубой Комнатой. В ней находились стулья, кресла, покрытые бархатом с золотой бахромой, плюшевые подушечки, столики из эбенового дерева, на которых теснились разные безделушки, изделия из бронзы, фарфоровые и хрустальные чаши.

Но совершенно особое место среди обстановки принадлежало кровати, являвшейся своеобразным тронem, на котором возлежала маркиза во время салонных бесед. Обратимся снова к свидетельству мадемуазель де Скюдери: «Клеомира построила по своему проекту один из лучших дворцов в мире. Порядок, точное соблюдение правил и элегантность царят во всех комнатах. Все в них великолепно и необыкновенно. Тысячи редких вещей, говорящих о вкусе хозяйки, наполняют кабинеты. Благоухание всегда разлито по дворцу. Повсюду видны прекрасные корзины, наполненные цветами, и вечная весна царит в ее комнате: место, где ее можно обычно встретить (имеется в виду Голубая Комната. — Б. Т.), обставлено с таким вкусом и воображением, что всегда приводит в восторг».

Голубая Комната — это парадная комната дворца, в которой природа как бы преодолевается. Великолепие и необыкновенность этой комнаты, соответствующие неординарности ее хозяйки, заключаются в тонком штрихе, в мягкой и вместе с тем холодноватой элегантности.

Кто же посещал салон маркизы? Таллеман де Рео, автор занимательных историй из жизни светского общества, сообщает, что ее дворец служил местом встречи для тех, кто слыл самым изысканным при дворе или принадлежал к самым блестящим умам своего времени. Наиболее известные аристократы Франции были ее гостями: кардинал де Лавалетт, маршал Шомбер, принцесса Конде, герцогини де Роган и де Шеврез, мадемуазель де Бурбон, будущая герцогиня де Лонгвиль.

Деятельность салона можно условно разделить на два периода. Первый — аристократический, когда собрания еще не выходили за рамки обычных светских бесед. Но для салона недостаточен обычный сословный аристократизм, необходима культурная элита, аристократизм своеобразно понимаемого ума. Вскоре светские собрания приобретают литературную окраску, чему во многом способствуют новые посетители салона, профессиональные или полупрофессиональные литераторы, среди которых в первую очередь следует назвать Вуатюра, Малерба, Шаплена, Геза де

Бальзака, Конрара. Это было новым веянием времени, когда литераторы, выходцы из низших слоев, вставляли на одну ступень с аристократической знатью. Разум, умственная деятельность, остроумие в полном согласии с духом времени уравнивают шансы на достижение успехов в обществе, становятся особым пропуском в высший свет.

Уже упомянутый нами Вуатюр красноречиво выражает эту тенденцию. Он родился в семье виноторговца. Через некоторое время семья переезжает в Париж, где торговая деятельность его отца процветает день ото дня. После обучения в коллеже Вуатюр изучает право в Орлеанском университете, затем возвращается в Париж. Здесь он знакомится с господином де Шодбонном, что оказалось решающим для его последующей судьбы. Де Шодбонн оценил галантность и изысканность молодого человека и предложил ему покинуть простых горожан, чтобы присоединиться к обществу госпожи де Рамбуйе. Обладая галантным умом и светским обхождением, Вуатюр вскоре стал душой общества, собиравшегося у знаменитой Артенисы.

Вуатюр пришелся явно ко двору маркизе де Рамбуйе. Его внешний вид как бы соответствовал мебелировке Голубой Комнаты. Он был небольшого роста, одевался элегантно и изысканно. В письме Годо, которого за малый рост звали «карликом принцессы Юлии» (дочери маркизы), Вуатюр писал, относя эти строки, безусловно, и к самому себе: «Подобно тому, как наиболее тонкие и изысканные эссенции хранятся в самых маленьких сосудах, природа, кажется, в самые маленькие тела заключила самые драгоценные души...» Он нежно и любовно относился к своему маленькому телу, подолгу холил и украшал его, создавая соответствующий салонной обстановке «фасад тела». Вуатюр много часов проводил перед зеркалом, тщательно подбирал ткани для своих нарядов, пользовался духами, пудрой и помадой. Забегая вперед, скажем, что похороны Вуатюра сопровождалась процедурами, соответствующими особенностям его жизни. Сестра Вуатюра не хочет, чтобы человек, так ревностно относившийся к

внешнему виду, гнил, как какой-нибудь заурядный буржуа, на общем кладбище. Она поручает хирургу бальзамирование его тела. Вуатюр пожелал бы этого, если бы предчувствовал свою смерть и имел возможность составить завещание. В похоронной процессии за гробом Вуатюра несли его изысканно благоухающие вещи.

Учитель элегантности, Вуатюр стал также законодателем литературных мод и вкусов, распространяя элегантность и в область духовной деятельности. Одно из условий элегантности туалета — его быстрая смена и калейдоскопичность. Точно так же дело обстоит и с умом. «Он был весьма остроумен, — пишет Таллеман де Рео, — и мы обязаны ему тем, что он многих научил выражать свои мысли изящно. Это от него пошло искусство остроумной шутки».

Итак, остроумие — это нарядность и элегантность в сфере мысли. Вуатюр слыл непререкаемым авторитетом в области остроумного письма и в жанре легко-изысканной шутливой поэзии. Его письма переписывались и передавались из рук в руки. По ним учились неожиданным сравнениям и изящным оборотам все те, кто считал себя истинно умным и галантным человеком. Вот один из примеров — фрагмент знаменитого письма Карпа Щуке (Карп — Вуатюр, Щука — посетитель салона маркизы, известный военачальник): «...на второе нам подали старого Лосося, который дважды совершил кругосветное путешествие и только что прибыл из Вест-Индии. Он нам сообщил, что нет морской пучины, где не знали бы вас и не страшились, и что киты Атлантического моря обливались потом и прятались под водой, как только слышали ваше имя. Он нам порассказал бы еще кое-что, но говорил уже с трудом, так как находился в бульоне... Если вы будете продолжать в таком же духе, то проглотите море и всех рыб. Ваша слава достигла такой вершины, что не может подниматься выше и двигаться дальше. Мне кажется, что было бы очень кстати, если вы после стольких треволнений приплыли бы освежиться в водах Сены и весело поразвлечься с хорошенькими Линями, красивыми Окунями и порядочными Форелями

(имеется в виду салонное общество госпожи де Рамбуйе. — Б. Т.), которые ждут вас здесь с большим нетерпением».

Остроумие, элегантность, изящество подразумевают (на любом уровне) обыгрывание внешне-формальных, видимых элементов, затейливые метаморфозы этих элементов, их быструю и неожиданную смену (Вуатюр был предрасположен к такого рода деятельности, он замечал, что его сердце создано словно бы из воска: оно мягкое и уступчивое, легкое и непостоянное).

Остроумие и элегантная грация пронизывали все действия, совершаемые обществом маркизы де Рамбуйе, начиная с развлечений и кончая литературно-лингвистическими беседами. Первые занимали особенно почетное место. Часто в роли заводилы выступала сама госпожа де Рамбуйе — большая любительница устройства сюрпризов. Однажды, когда во дворце проходил какой-то праздник, из Голубой Комнаты донесся сильный шум. Все гости бросились туда, и перед их взорами за поднявшимся занавесом появились декорации греческого храма. В свете люстр предстала Юлия, дочь маркизы, изображавшая греческую богиню. В одном из драгоценных украшений храма был обнаружен веленевый свиток, в котором по самым высоким правилам каллиграфического искусства было написано стихотворение. В нем от лица знаменитой героини рыцарского романа «Амадис Галльский» Зирфеи прославлялись добродетели маркизы. Отныне изысканный закуток стал называться лоджией Зирфеи и оказался предметом постоянных забот маркизы.

В другой раз маркиза разыграла одного из друзей, который слыл простодушным человеком. Они гуляли по парку, и вдруг из-за высоких кустарников выскочили на лужайку полуодетые «нимфы». Это были дочери маркизы и их подруги. Гость не заподозрил подвоха и спокойно наблюдал живую мифологическую картинку, разворачивающуюся перед ним. Гости госпожи де Рамбуйе часто устраивали в лесу легкие завтраки с представлением различных мифологических сцен, посещали замки своих знакомых, совершая при этом неожиданные визиты. Так,

однажды в замок к Арно д'Андийи отправилась большая компания дам и кавалеров, завсегдатаев салона маркизы. Несколько человек переоделись в унтер-офицеров и предъявила хозяину замка предписание расквартировать группу кавалеристов. На протест Арно унтер-офицеры реагировали очень шумно и набросились на него с соломенными копьями под дружный смех подъезжавших в каретах дам.

Вообще переодевания были очень популярным видом развлечения. Вуатюр переодевался в кардинала и шведского посла, а мадемуазель Поле, любимица маркизы, облачившись как-то в костюм продавщицы вафельных трубочек, проникла во дворец госпожи де Рамбуйе и долго играла свою роль, пока мистификация, встреченная громкими возгласами одобрения, не была разоблачена.

А вот еще случай. Граф де Гиш, большой гастроном, съел в гостях у маркизы значительное количество грибов. Тогда по приказу хозяев слуги обузили его камзолы. И когда на следующий день он стал одеваться, то обнаружил, что ни один из камзолов не налезает на его тело. Графу стало казаться, что его разнесло и он умирает. Дело стало заходить слишком далеко. И тут он неожиданно получил записку, в которой графу предлагалось взять ножницы и распороть все нитки на его камзолах.

Маркиза де Рамбуйе однажды разыграла Вуатюра следующим образом: тот написал сонет, достоинства которого обсуждались в салоне. Маркиза незаметно вплела этот сонет в одну из старых книг и оставила книгу раскрытой, рассчитывая, что Вуатюр обратит на нее внимание. Вуатюр, читая свои собственные стихи в книге другого автора, уж было засомневался в их происхождении, но на помощь пришла маркиза и успокоила разволновавшегося поэта.

Вкус к мифологическим сценам, переодеваниям своеобразно преломился и в литературной деятельности салона. Друзья маркизы любили ставить спектакли. Господин де Рамбуйе, хранитель королевской гардеробной, доставал для этих случаев костюмы, принадлежавшие королевскому балету. Иногда приглашались профессиональные актеры,

например труппа известного Мондори, постановщика корнелевского «Сида». В антрактах прелестная мадемуазель Поле услаждала собравшихся пением, которому «могли позавидовать даже соловьи». Корнель, уже известный автор «Сида», «Горация», «Цинны», представлял на суд Голубой Комнаты одну из своих поздних пьес.

Но особенной популярностью пользовалась в салоне галантная поэзия. Стареющий Малерб был в числе первых посетителей собраний на улице Св. Фомы и к тому же играл роль «умирающего» (так назывались салонные воздыхатели) госпожи де Рамбуйе. Именно Малербу принадлежит честь изобретения салонного псевдонима маркизы — Артениса (анаграмма ее имени). По словам современного исследователя прециозной поэзии, «умные женщины были верной опорой реформы Малерба. Благодаря им он смог оказать такое большое влияние на литературный мир. Вот почему завсегдатаи дворца Рамбуйе были последователями Малерба».

В галантной поэзии процветали малые литературные жанры, особенно загадки, рондо, метаморфозы. Загадки в салонный обиход ввел аббат Котен. Вот, например, одна из них: «Меня часто похищают, но я никогда не остаюсь в руках похитителя. Я самое маленькое, но и самое большое. Меня нельзя увидеть, не причинив тотчас же смерти». (Отгадка — сердце.) Загадка выносилась на обсуждение дам и кавалеров Голубой Комнаты. Начинался спор о ее достоинствах, главным образом о точности, тонкости и изысканности. Обсуждались различные варианты отгадок.

Вуатюр был абсолютным авторитетом в области рондо и метаморфоз. В одном из писем он пишет: «Мне неизвестно, знаете ли вы, что такое рондо. Я написал несколько стихотворений в этом жанре, и остроумцам пришла в голову фантазия подражать мне. Рондо весьма соответствует шутке». Новая литературная игра — метаморфозы. Под пером Вуатюра мадемуазель Поле превращается в жемчуг, а «принцесса Юлия» — в прекрасную розу с благоухающими лепестками, рядом с которыми иногда встречаются и колючки. Шаплен, подхватывая начинание Вуатюра, пре-

вращает Поле в львицу, а Арно де Корбевиля — в попугая. В салоне маркизы был создан знаменитый коллективный сборник стихотворений, известный под названием «Гирлянда Юлии» — в честь дочери госпожи де Рамбуйе. Он выполнен в столь полюбившемся салонным поэтам жанре метаморфоз. Каждый цветок гирлянды выражал аллегорическое воплощение добродетелей Юлии. Стихотворения переписал на великолепную веленевую бумагу знаменитый Жарри.

Многие стихотворения сборника были образцом любовной казуистики, столь процветающей в салонах. Вот одно из них под названием «Фиалка» (дается в прозаическом переводе): «Свободная от честолюбия, я прячусь под травой. Невзрачно мое жилище и скромн мой цвет. Но, окажись я однажды на вашей голове, самый скромный из цветов станет самым великолепным».

Интеллектуальный фасад салона маркизы де Рамбуйе как бы воссоздает атмосферу его развлечений. Литература идет за развлечениями, дополняет их, сама является игрой-развлечением. И в то же время для современников салон маркизы — храм искусства и «трибунал» литературных репутаций. В своих «Мемуарах» Сен-Симон замечает: «Дворец Рамбуйе был чем-то вроде академии галантных остроумцев... место встречи всего изысканного и благовоспитанного, трибуналом, с которым следовало считаться и решения которого имели большое влияние на поведение в свете и на репутацию литературных произведений».

Частый гость маркизы, де Мере, один из теоретиков «порядочности», замечал, что говорить обо всем хорошо и приятно — это шедевр ума. Светские джентльмены делают свой ум эластичным и элегантным. Тому способствует умная и изысканная женщина. Ум самым своим пребыванием в женском обществе как бы смягчается, становится изящным и создает грациозно-пикантную атмосферу салона. Аббат Котен, завсегдатай общества госпожи де Рамбуйе, признавался, что достойные женщины смягчили, отшлифовали и воспитали его ум. Вольтер замечал, что в салоне госпожи дю Деффан имелись все удовольствия, ка-

кие только можно себе представить: ум, острота, красноречие, развлечения. Салон ищет, алчет ума и по-своему обрабатывает его. Если в XVII веке стали принимать писателей, то в XVIII веке открылся доступ артистам, художникам и особенно философам, возникла мода на ученых. Один из авторов XVIII столетия упоминает, что у каждой женщины вместо пажа появился свой математик. Вслед за госпожой де Ламезанжер на многих дам напало увлечение астрономией, и они пристрастились к наблюдению за звездным небом. Госпожа де Шатле, подруга Вольтера, внушила ему страсть к научным занятиям. Но все эти увлечения бросались в тигель салонного разговора, становились предметом изысканно-остроумных упражнений интеллекта. Основным достоинством книги Фонтенеля (а он прожил сто лет, до конца жизни посещал салоны и был своеобразным связующим звеном между салонной жизнью XVII и XVIII веков) «Рассуждения о множественности миров», адаптировавшей для дам теорию Коперника, считалась ее галантность и отсутствие в ней чего-либо «дикого».

Итак, в академиях галантных остроумцев особым почетом пользуется тонкий и блестящий ум, доставляющий собеседникам приятные ощущения. Это «как» ума, его изящная форма, способная калейдоскопически меняться, — вот что главным образом завораживает и очаровывает салонных завсегдатаев.

Непосредственной стихией проявления ума в салоне становится разговор. Разговор — питательная среда для блеска ума. Как иначе, вне разговора, он может блистать? Разговор, собеседование служат осевым измерением салонной жизни. Один из исследователей французского литературного быта, Пикар, пишет, что салоны — это чисто французское явление, соответствующее таким типичным элементам национального характера, как общительность и любовь к разговору.

Основным занятием общества маркизы де Рамбуйе были продолжительные разговоры. После ужина гости удалялись в Голубую Комнату и предавались изысканным беседам. Маркиза называла это время «часами пищеварения».

Один из историков французской литературы так характеризует атмосферу салонного разговора в обществе госпожи де Рамбуйе: «Самое большое удовольствие доставляла изысканно-филигранная беседа, в которой искрились умы. Чарующе журчащая музыка разговора захватывала и заставляла сердце биться сильнее. Маркиза сделала из него для двух последующих веков наслаждение Франции. Все эти люди живут в постоянном состоянии разговора, как святые живут в молитве. Из слова они сделали искусство — фреску, миниатюру, барельеф, вышивку, симфонию, оперу!»

Помимо светских новостей и литературных новинок обсуждались вопросы хорошего вкуса, этикета, образования, воспитания, вежливости и благопристойности. Сама маркиза задавала иногда сюжет на целый вечер, и необходимо было проиграть его во всех возможных нюансах и остроумных сочетаниях. Особым вниманием пользовались литературно-языковые и любовные темы. Утонченные и отполированные умы вступают в общение друг с другом, которое носит преимущественно разговорно-словесный характер. И это вполне понятно. Слово более апеллирует к уму, чем к сердцу, хотя способно выражать и глубокие, сердечные пласты. Но для салона это последнее неважно. Из потенциальной многомерности слова он выбирает поверхностно-фасадные слои, способные поддаваться чистке и блеску. Столкновение этих слоев извлекает услаждающее слух словесное шуршание и фейерверк, которые становятся самодовлеющей силой.

Дидро писал, что читать только для себя, не имея возможности с кем-то поспорить о прочитанном, «блеснуть», заставить слушать себя, скучно. Принципиальное значение здесь имеет слово «блеснуть». Без «блеснуть» нет салона. Именно глянцеви́тая поверхность слова придает устойчивость жанру салонного разговора. Качественное «как» разговора становится самоценным элементом салонной жизни. Госпожа де Сталь, словно суммируя опыт французских салонов, замечает: «Блаженное состояние, вызываемое оживленным разговором, не зависит от темы этого разговора, идеи, развиваемые в беседе, не составляют главного

интереса. Слово — это свободное искусство, не имеющее ни цели, ни результата... Разговор не является для французов средством сообщения идей, чувств. Это инструмент, которым любят поиграть и который оживляет умы, как у одних народов музыка и крепкие напитки у других».

В салонной беседе акцентируется усилие, сосредоточенное на выборе слов, пикантности фразы, неожиданности оборота, короче говоря, на формально-стилевой, артистической стороне слова, то есть на его верхних слоях, поддающихся полировке и блеску. Производится своеобразное украшивание, опарикмахеривание речи, создание «передней» языка.

Но для этого необходимо провести его чистку, выделить те пласты, которые соответствовали бы фасадным отношениям салона. Для деликатно-изысканных диалогов нужен «причесанный», гибкий и элегантный язык. Необходимо отсеять все, что относится к «кухне» языка, к материально-телесной жизни, народно-фольклорной стихии. Все «низкое», народное, природное выбрасывается из словоупотребления «порядочных» людей.

Родоначальником своеобразной лингвистической гигиены был Малерб. В 1647 году появляются «Заметки о французском языке» еще одного законодателя хорошего слога — Вожла, который посещал салон маркизы де Рамбуйе и многое из него почерпнул. «Заметки...» Вожла продолжили дело, начатое Малербом, и стали настольной книгой светского общества. «Народ не является учителем правильного употребления языка, — пишет Вожла, — он учитель неправильного использования языка».

Размышления Малерба и Вожла вполне совпадают с атмосферой языкового пуризма, которая царила во многих салонах XVII века, и в частности в салоне госпожи де Рамбуйе. У маркизы бывали многие члены Французской Академии, и лингвистические вопросы, связанные главным образом с отбором лексики, занимали значительное место в салонных разговорах. Однажды здесь обсуждалось слово «смеяться». Госпоже де Рамбуйе оно не понравилось, и она предложила заменить его выражением «потерять свою

серьезность». Не по душе ей были и такие слова, как «глупец», «дурак», «тупица». Она считала их слишком простонародными и ругательными. Приятнее было бы, по ее мнению, выразиться словами «медлительный (толстый) ум». Таллеман де Рео, восхищаясь «божественной Артенисой», находил у нее лишь один недостаток: «Она излишне деликатна. Слово «шелудивый» в эпиграмме или слово «зад» в разговоре возмущают ее».

Особой неприязнью в салонах пользовались так называемые «реалистические» слова, обозначающие главным образом природные существа (например, осел, лошадь, свинья, корова и т. п.) или человеческие действия, тяготеющие к природному типу. Эти «низкие» действия необходимо преодолеть, усовершенствовать, отполировать, тщательно выпестовать, как искусственно выращенный цветок. Появляются целые учебные пособия по правильному говорению: «Учтивость в разговорах между людьми», «Цветы красноречия, собранные в салонах наиболее изысканных умов нашего времени».

Атмосфера салонного разговора, салонное воспитание человека и его отношений наложили своеобразный отпечаток на понимание любви. Выше уже говорилось об обожевлении женщины в салоне и приводилось суждение Мадлены де Скюдери о госпоже де Рамбуйе, где, в частности, отмечалось, что все страсти маркизы подчинены разуму и не вызывают борьбы в ее сердце.

Ум в женщине — основной модус ее обожевления, главное ее достоинство. Так, Вуатюр простым женщинам предпочитает умных и рафинированных. Своей любовнице, которая пишет ему «без приятности», он ставит в пример Геза де Бальзака и советует ей брать уроки стиля в его эпистолярных опусах. Бюсси-Рабютен, автор знаменитой «Любовной истории галлов», характеризуя свою кузину, госпожу де Севиньи, замечал, что вся ее душевная теплота перешла в ум, рассудок. А вот как описывает аббат де Пюр женщину салонов: «Прециозная женщина не является дочерью своего отца и матери. В ней нет ничего от материн-

ской природы: она экстракт ума и рассудка. Ум и рассудок — вот ее истинные родители».

Ипполит Тэн, описывая быт и нравы XVII — XVIII веков, отмечал, что почти все выпускавшиеся книги ориентировались на светских женщин. Гельвеций, издав свою книгу «Об уме», говорил друзьям, что он сможет точно знать об успехе своего произведения лишь после консультации «барометра общественного мнения» — госпожи Жеоффрен, хозяйки известного в XVIII веке салона. Фонтенель (упомянутая госпожа Жеоффрен говорила, что у него вместо сердца — мозг), постоянный посетитель многих салонов, приспособлявший науку и философию к галантному, салонно-дамскому обществу, признавался, что всегда будет торжествовать женщина, у которой много ума, достаточно красоты, мало любви.

Такое понимание женских качеств и достоинств привело к своеобразной концепции любви. В любви игнорируется, отрицается ее природно-чувственная сторона. Котен в одном из писем рассказывал: «Знаете ли вы, что одна жеманница упала в обморок, увидев совершенно голую собаку? Придя в себя, она не осмелилась войти в комнату, где это жуткое явление предстало перед ней. Действительно, было от чего испугаться при виде стриженной болонки. Нагота, заявила она, загрязняет воображение».

В своих рассказах Таллеман де Рео приводит следующий характерный факт: маркиза де Рамбуйе считала, что мужчина в постели — это самое смешное явление на свете, а ночной колпак — самый нелепый головной убор. Госпожа Монтозье питала такое же отвращение к ночным колпакам. Эти полукомические признания по-своему соответствовали жизни салона в XVII веке. Так, «прекрасная львица», мадемуазель Поле, должна была, прежде чем войти в общество маркизы де Рамбуйе, «очиститься» от своего бурного любовного прошлого, создать новую репутацию. А вот другой пример. Когда Вуатюр осмелился поцеловать «принцессу Юлию», воспитывавшуюся в «презрении к чувствам», он получил гневный отпор и на некоторое время был изгнан из салона. Такую же реакцию вызвали у мадемуазель

Поле притязания Вуатюра на чрезмерную близость (он попытался взять мадемуазель за подбородок).

Салону чуждо неистовство (в платоновском смысле слова) любви, здесь царит рассудочно-осторожная мера. Мадлена де Скюдери пишет следующее о мадемуазель Поле, которая в ее романе выступает под именем Элизы: «Если вы хотите понравиться Элизе и развлечь ее, вы должны предложить ей галантную и приятную дружбу и говорить разумно. Такого рода привязанность можно было бы назвать любовью без желаний. Но она, конечно, более пылка, чем обычная дружба, хотя и не имеет никаких беспокойств любви». Дружба в салоне не должна заходить слишком далеко. Салонные дамы считают, что никогда не стоит сильно привязываться к другому человеку, ибо тогда разлука или непонимание могут нарушить состояние души, необходимое для развлекательного разговора. Центрально-сердечное, непредсказуемое и не поддающееся глаголу начало любви, ее стихийность и безмотивность запретны в салоне.

Сердечная основа любви сублимируется в ум, поглощается рассудком. По словам исследователя французского литературного быта, у женщин прециозных салонов «мозг поглотил все и не оставил места для сердца. Это чистые умы, жертвы самой настоящей гипертрофии интеллекта». Непосредственное, из сердца идущее влечение уступает место рассудочным размышлениям, оценке, построенной на трезвом расчете и взвешивании.

Здесь, как и во многих областях жизни XVII века, мы наблюдаем регламентирование, своеобразную кодификацию любви. Сердечная склонность к целостной личности заменяется оценкой его признаков и свойств. Любовь вгоняется в фасад, в поверхность, переносится в плоскость ума, анализа и последующего разговора. Полученные в результате методического анализа правила проигрываются в соответствующей обстановке.

В этом смысле показательна символическая «география любви», изложенная Мадленой де Скюдери в романе «Клелия». Смысл этой «географии любви» заключен в продвижении из Страны Новой Дружбы в Страну Нежности (свое-

образное пространство салонно-рассудочной любви). Попасть в Страну Нежности не так-то просто, путь в нее не близок, но тем и интересен. Ведь из Страны Новой Дружбы в Страну Нежности можно проникнуть и без остановок через Реку Склонности. Однако это слишком легкий, а потому и неинтересный путь, чреватый к тому же большими возможностями оказаться в Море Опасности, за которым начинаются Неизвестные Земли.

Гораздо предпочтительнее два других пути. Первый предполагает следующие промежуточные инстанции: Любезность, Покорность, Приятные Услуги, Усердие, Прилежание, Чувствительность, Нежность, Послушание, Доверчивая Дружба. В конце пути вас ожидает Страна Нежности, основанная на Признательности. При этом путешествии могут встретиться опасности (Нескромность, Коварство, Злословие), впадающие в Море Неприязни. Чтобы попасть из Страны Новой Дружбы в Страну Нежности по второму пути, следует предпринять длительное путешествие и пройти такие «селения», как Большой Ум, Стихотворные Красоты, Галантные Изъяснения, Любовные Послания, Возвышенное Сердце, Честность, Благородство, Аккуратность, Уважение, Доброта. Наградой за пройденный путь будет Страна Нежности, основанная на Уважении, если, конечно, вы не сойдёте с пути (Небрежность, Непостоянство, Безразличие, Легкость, Забвение) и не попадете в Озеро Равнодушия.

Выработанное мадемуазель де Скюдери понимание любви как бы проецировалось на ее собственный жизненный опыт. Пелиссон, один из первых историков Французской Академии, «вздыхатель» и «умирающий» Мадлены, чтобы попасть в Страну Нежности и завоевать сердце и главным образом ум своей возлюбленной, должен был пройти длительный и тяжкий путь. Но путь был наконец пройден, и мадемуазель де Скюдери вынуждена признать: «Ну вот, Акант (псевдоним Пеллисона. — Б. Т.), пришла пора сдаваться, ваш ум очаровал мой, и я делаю вас гражданином Страны Нежности».

Приводимая ниже любовная история салона маркизы де Рамбуйе в несколько иной аранжировке выражает ту же атмосферу. Господин де Монтозье, правитель Эльзасской провинции, с двадцати лет участвовавший во всех королевских сражениях, по многим параграфам идеально воплощал кодекс «порядочного человека». В течение четырнадцати лет он пребывал в качестве «вздыхателя» и «умирающего» «принцессы Юлии», дочери маркизы де Рамбуйе, которая постоянно отклоняла его матримониальные предложения. Военные подвиги, повышающие его актив на пути к Даме, чередуются с литературными. Как бы следуя предписаниям мадемуазель де Скюдери, Монтозье применяет салонно-литературные средства для завоевания своей «богини»: с его именем навсегда связан уже упомянутый знаменитый сборник стихотворений «Гирлянда Юлии». В конце концов терпение и настойчивость Монтозье были вознаграждены. В возрасте сорока лет Юлия вступила в так упорно оттягиваемый брак и перешла в другое, несалонное измерение жизни.

Женщина-мать отодвигается на задний план, на первом же плане красуется обожествленная и эстетизированная Артениса, женщина-орнамент. Сама госпожа де Рамбуйе заявляла, что, если бы ее так рано не выдали замуж, она никогда бы не совершила подобного поступка. Муж маркизы был своеобразным аппендиксом, не игравшим никакой роли в жизни салона. К нему можно отнести слова, что были сказаны в адрес мужа «царицы Парижа», хозяйки салона XVIII века госпожи Жеоффрен. Когда ее муж умер, один из завсегдатаев салона спросил: где же тот человек, который сидел в углу и все время молчал?

Видимо, в салонах следует искать один из истоков феминизма. Здесь дебатировались такие вопросы, как право на развод, экспериментальное замужество, возобновляемое каждый год по воле обеих сторон, брак с лимитацией деторождения, свободная любовь и т. п.

Любви в принципе можно и обучить, можно ее и «запрограммировать». Сорель, автор «Законов Галантности», высказывал пожелание создать академию, где уроки галан-

тности чередовались бы с уроками искусства любви. Любовь становится составной частью общего светского воспитания порядочного человека. «Не может быть совершенным порядочным человеком тот, кто никогда не любил... Только любовь может воспитывать необъяснимую почтительную смелость и учтивый галантный ум. Стремление нравиться смягчает и шлифует ум. Любовь за четверть часа придает больше любезности, чем десятилетнее изучение философии». Любовь — это своеобразное, смягчающе-полирующее средство для образования ума и нравов галантного человека. Девиз Мадлены де Скюдери: «Нравиться всем и никого не любить» — выражает то настроение интеллектуально-любовного кокетства, которое свойственно галантно-салонному пониманию любви.

Настало время уточнить часто встречаемые понятия «галантного» (*galant homme*) и «порядочного» (*honnête homme*) человека, которые во многом выражают салонное понимание человека вообще. Можно сказать, что понятия «галантный» и «порядочный» человек для салона почти идентичны. Все, что характеризует первого, относится и ко второму. Разница лишь в нюансах, в том, что второй чуть большее внимание обращает на умственные и моральные качества.

Сорель в «Законах Галантности» писал, что никакая другая нация, кроме французов, не может притязать на наставничество в этом искусстве и что только в Париже, городе, главном во всех отношениях, следует искать источник галантности. «Провинциальные умы никогда не приобретут великосветский вид, если не обучатся вежливости, учтивости, красноречию, ловкости, приветливости, светской благоразумности, опрятности, которые вкупе с некоторыми другими привычками и составляют истинную галантность. Но, даже обучившись всему этому, они не смогут в своих отдаленных городах развивать наше прославленное искусство, единственным местопребыванием которого является Париж, город бесценный и ни с чем не сравнимый. Настоящих галантных людей, оторванных от Парижа, можно сравнить с большими морскими рыбами, очутившимися

в луже и не имеющими возможности плавать из-за отсутствия воды. Тот, кто имеет честь быть галантным человеком, никогда не будет удаляться от места, являющегося его истинной Стихией».

Город стремится «украсить», сублимировать, пригладить, причесать природу (пример тому — Версаль), рационально преодолеть ее, покрыть дышащую землю искусственной коркой. Столица — голова, ум, фасад страны. В столице все начищено, приглажено, напомажено. И чем ближе к центру, тем ее парадная нарядность становится все заметнее, блестит все сильнее. Периферия, провинция страны — это ее «кухня», питающее начало. В столице же главным образом показывают, выставляют, в столицу стремятся умы поговорить и подискутировать, на других посмотреть и себя показать (ср. замечание аббата Гальяни о том, что Париж — кафе Европы). Итак, галантный, порядочный человек — это салонно-фасадный человек.

Его тело и ум должны быть кокетливо-опрятными, гладко-блестящими, элегантными и «вежливыми».

Обратимся к словарю и посмотрим, какие дополнительные значения соответствуют слову «вежливый» (*poli*):

1) *poli* (*прилаг.*) полированный, отшлифованный, гладкий, скользящий (о поверхности);

2) лоснящийся (о шерсти животных);

3) вежливый, учтивый;

4) *polie* (*существ.*) лоск, глянец, блеск, полировка.

В салоне интерьер, развлечения, тело, ум, слово должны быть вежливыми, то есть обладать гладкой, блестящей, скользящей поверхностью. Мысли, слова, тела должны скользить с наименьшим трением, не задевая и не жалея, не сковывая мимолетно-легких ощущений.

Не случайно салон возникает в городах, столице (земля там стала «вежливой» — покрылась камнем, асфальтом), а в его интерьере выделяются блестящие паркет и мебель (здесь уже дерево оказалось «вежливым»). Вежливость от начала до конца проникнута жаждой говорения. Вежливый человек — это обязательно человек говорящий, в котором «вещают» все уровни его существа. Молчащий не может

быть вежливым. В вежливости как бы встречаются мягкость, гладкость, блеск и говорение.

Салонное понимание человека ориентировано на экспонирование внешнего, на кажимость, на зрительность. Салон в сгущенном виде выразил общую атмосферу светской жизни, ее лишенное глубины и субстанциальности бытие, замкнувшееся на собственной поверхности.

Теперь посмотрим в словаре значения слова «салон».

1) salon — салон, гостиная; приемная; salon de coiffure — парикмахерская; salon de beauté — институт красоты, косметический кабинет.

2) salon — салон (выставка).

3) salon — отчет о выставке.

4) salons (мн. ч.) — высшее общество.

Во всех случаях можно четко выделить идею искусственного выставления поверхности напоказ. Гостиная, приемная, передняя — это специально обставленная и устроенная парадная комната, где все дышит рациональным устройством фасада, поверхности для продуманной и подготовленной встречи специально подобранных людей. Именно такое пространство наиболее подходит для блестящего ума, и именно там он себя весьма уютно чувствует. Можно представить, какой бы произошел пассаж, если бы вдруг рухнули перегородки и перед взором маркизы и гостей ее благоуханной Голубой Комнаты, пьющих тонкое вино из хрустальных бокалов и беседующих о subtilных материях, предстала бы кухня со всеми ее запахами и видами, например только что заколотый громадный поросенок, разделываемый «грубым» мужиком и так не похожий на изысканные кушанья, которые появляются в изящно-эстетическом оформлении на столе гостиной. Здесь будет весьма кстати привести суждение Герцена, хорошо чувствовавшего нюансы французской национальной жизни: «Его (француза. — Б. Т.) желудок не может переварить, что в Англии обед состоит из двух огромных кусков мяса и рыбы, а не из пяти маленьких порций всяких рагу, фритюр и прочее. Француз безнаказанно предается одной литературной гастрономии, состоящей в утонченном знании яств и ви-

тийстве при заказе блюд. Ни одна нация не говорит столько об обеде, о приправах, тонкостях, как французы: но это все фиоритура, риторика. Настоящее обжорство и пьянство француза заедает, оно ему не по нервам».

Посмотрим, каким смыслом наполнены другие значения слова «салон». Парикмахерская, институт красоты, косметический кабинет — неспроста для этих понятий употребляется то же самое слово. Это учреждения для продуманного устроения фасада человеческого тела. Здесь также важно приглушить естественно дарованное искусственно придуманным, нанести внешний лоск, отделиться от «природной кухни». Выставка — выставление напоказ на основе специально отобранных критериев, а высшее общество — фасад общества, отделенный от его «кухни», его низов, народа.

«Я мыслю, следовательно, существую» — эта знаменитая формула Декарта, приписывающая бытийную реальность мысли, деятельности интеллекта, является своеобразным экстрактом, в котором заключены многие события культурной жизни XVII века. Разбавим экстракт, внесем в него оттенки и обертоны, и мы получим классицизм, прециозное искусство на литературном уровне и — салоны как особый вид социального бытия. Культура Франции XVII века характеризуется подчеркиванием и акцентированием деятельности человеческого разума, проявляющего свою активность в различных вариантах и модификациях.

При таком подходе иным стихиям человеческого духа остается совсем мало места. Жизнь сердца, естественно, отодвигается на второй план и воспринимается как нечто менее реальное, достоверное, нежели показания ума. Ясность и отчетливость — вот те требования, которые Декарт предъявлял к деятельности интеллекта, считал их соответствующим его природе. Но здесь обнаруживаются некоторые соответствия между зрением, умом и поверхностью. Нельзя ясно и отчетливо, то есть зрительно, умом, видеть всю глубину жизни, она темна по определению. Ум оказывается неподходящим средством, пасует перед глубиной, когда стремится погрузиться в нее и овладеть ею

(например, дать логически выверенные формулы жизни, смерти, любви и т. п.). Более адекватно выражает глубину сердце, которое предчувствует, предугадывает (то есть находится глубже и впереди угадывания, действия ума). Жизнь сердца менее подвержена поверхностному охвату через слово, чем деятельность ума, для которой слово более приспособлено. Сердце стонет, страдает, радуется, веселится. «Как сердцу высказать себя?» — спросил поэт. Не сказал же он: как уму, интеллекту высказать себя? — потому что здесь нет проблемы. А вот высказывание сердца — это уже проблема.

Мы говорим: он сделал это по велению сердца (а не ума, интеллекта) или ему подсказал это внутренний голос (сердце), а не внешний (ум), который не подсказывает, то есть находится под сказом, говорением, а говорит, находится в одной плоскости с этим говорением. Сердце предчувствует или даже чувствует. Сердце велит, приказывает нам в поворотные моменты нашей жизни, к уму же мы апеллируем в более мелких и прагматических ситуациях. С жизнью сердца связан более глубокий, более императивный и в то же время менее выразимый зов бытия. Недаром сердце так далеко упрятано в центр человеческого существа, составляя невидимую и «неразговорную» часть его жизни. До его голоса трудно добраться другому человеку. Ум же гораздо легче «прочитывается» по внешнему облику. Сердце питает духовную жизнь человека, а ум обрабатывает ее. Сердце — рождающее начало живой жизни, ум же — технико-инструментально-устраивающее. Сердце — цокольный этаж человеческого бытия, ум — его передняя комната.

Отмеченная нами предрасположенность ума к поверхностному охвату явлений, к фасадно-парадному бытию в салоне осуществляется в самой высокой степени. Для салонного общества необходим не просто ум, а его особый модус — мягкий и отшлифованный ум, способный нравиться и блеснуть. Блестит же и шлифуется всегда поверхность, не могут блестеть внутренние и глубинные слои какого бы то ни было явления, составляющие его суть и поддерживающие его жизнь. Не блестит сердце, нельзя сказать — «блес-

тящее сердце», но можно сказать — «он обладает блестящим умом». Фаре писал: «Одна из безошибочных примет благородной души — способность быть универсальной и принимать различные формы. Но способность эта должна находиться под руководством разума, а не легкости и слабости. Хорошо сформированный ум приспособливается ко всему, что встречается на его пути». Гибкий и эластичный ум должен как бы отполировать свою поверхность, стать гладко-острым и блестящим, элегантным.

Во французском языке такие понятия, как ум, рассудок, дух, создание, остроумие, означаются одним словом *esprit*. В словарной нерасчлененности этих понятий существует вполне определенная возможность смешивать одно с другим — скажем, остроумие с умом, разум с духом и т. д. Остроумие — это и есть блестящий ум, способный нравиться и блеснуть. Оно означает также словом *finesse* (другие его значения — тонкость, изящество). Тонкий, изящный, элегантный, грациозный, блестящий — эти слова часто употребляются в качестве похвалы ума салонного собеседника. Протеичный ум замыкается на своем блестящем корсете, играет своей сверкающей поверхностью, таинственным флером и феерическими испарениями этой поверхности.

Особенности фосфоресцирующего флера светской жизни чутко улавливает Тэн: «Сколько умных, привлекательных и веселых лиц, сияющих удовольствием и жадой нравиться! Сколько красоты в осанке и походке! Сколько пикантной грации в туалете и улыбках, в оживленной болтовне, в певучем голосе, в чуть уловимом кокетстве! Красивость находится повсюду, в маленьких остроумных головках, в изящных ручках, в лицах и личиках! Маленький их жест, поворот головы, красивая рука, выглядывающая из своего кружевного гнездышка, поскрипывание веера, корпус, наклоненный над вышиванием — все является наслаждением для взора и для ума. Здесь все услаждается и ласкает утонченные чувства вплоть до внешних украшений жизни, до утонченного удобства архитектуры и мебели».

Ту же атмосферу по-своему передает и Вольтер, замечая, что в светском обществе сердце размягчается и расплывается, подобно тому как «сладко разливаются ароматы в умеренном огне, распространяя вокруг себя восхитительное благовоние». Настоянное на «умеренном огне» «восхитительное благовоние» иногда и надоедает. И тогда (как это случилось с одной версальской дамой, утомленной светскими приличиями, которые как «лианы обвили все существо человека и каждую мелочь его деятельности») возникает желание посмотреть, как собака на улице гложет кость. Приводит оно и к всевозможным мистификациям: знаменитые «Максимы, или Моральные размышления» Ларошфуко, черпавшего материал для своей книги из салонной жизни, построены на сквозном мотиве, вынесенном в эпиграф: «Наши добродетели — это искусно переряженные пороки». Здесь подмечен разрыв между «внутренним» и «внешним» человеком. Разрыв этот искусно маскируется, покрывается наряженной поверхностью, и человека судят по наружности, по видимости и кажимости, по тому, как он себя подает и представляет, как обделывает и обговаривает поверхность своего существования. Демистифицируйте эту поверхность, снимите с нее лак, и вы увидите, что король-то, оказывается, голый.

ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНЫЙ «ДЕМОНИЗМ» И ПОЭТИЧЕСКАЯ «ГИМНАСТИКА» (Эстетические воззрения Поля Валери)

Я захотел сделать из поэзии и подобных вещей (метафизика и пр.) идею, которая соотносила бы эти предметы и ценности с функционированием и состоянием живой мыслящей системы, каковой я себя чувствую и представляю в результате собственного непосредственного опыта. При этом необходимо абстрагироваться от всякой традиционной терминологии. Только мои ощущения и мои силы (насколько возможно) участвуют в игре.

Поль Валери

Поль Валери, крупнейший поэт Франции и оригинальный мыслитель, привлек внимание литературных кругов конца XIX века изысканно-элегантными стихами, рассчитанными на ценителей поэзии (объединенными впоследствии в сборнике «Альбом старых стихов»). Однако затем наступило почти двадцатилетнее молчание, явившееся результатом своеобразного творческого кризиса. (В годы кризиса Валери написал «Введение в систему Леонардо да Винчи» и «Вечер с господином Тэстом» — произведения, определившие главные тенденции его последующей жизни и мысли.) И лишь в 1917 году, уже в почтенном, «непоэтическом» возрасте, он снова обратился к поэзии, опубликовав поэму «Юная Парка», принесшую ему широкую известность и славу. Напечатанным через несколько лет сборником «Чары» и заканчивается собственно поэтическое творчество Валери, к которому он сам относился с известным пренебрежением.

Постоянный пристальный интерес вызывали у него теоретические проблемы искусствознания, что и отразилось в сократических диалогах и в обширнейшей эссеистике. Особое место при этом занимают многотомные дневниковые записи, опубликованные в последние годы и в корне отличающиеся от обычных дневников исследовательским, «лабораторным» характером. Эти «Тетради» Валери считал основным своим трудом. Из дня в день на протяжении всей жизни он заносил в них предутренними часами «беспристрастные» и «беспримесные» размышления (не осложненные грузом лирической искренности и специфики литературного творчества) о разных аспектах человеческого самовыражения. Простое перечисление некоторых рубрик, в границах которых движется мысль Валери («Его», «Его scriptor», «Bios», «Эрос», «Сознание», «Язык», «Психология», «Философия», «Наука», «Искусство», «Литература», «Поэзия...»), свидетельствует о напряженном труде и широчайшем диапазоне его исследовательских интересов.

Валери принадлежит к тем мыслителям-«одиночкам», которые не создали особой школы, не входили ни в какие классификационные подразделения, но все же внимательно прислушивались к пульсу времени и по-своему выражали его дух. Он одним из первых в ряду представителей гуманитарного знания в XX веке стал с подчеркнутым пietetом относиться к точным наукам и переносить их достижения на человеческую проблематику. Робинсон, большой знаток его творчества, отмечает, что Валери является родоначальником того ответвления современной научной мысли, которое, отправляясь от идеи «алгебры духа», пришло к созданию теории информации и кибернетики. Валери стоит и у истоков того движения, которое через западный и русский формализм начала века, через творчество Малларме приходит к структурализму, новой критике и новому роману. Как заявляет французский критик Женетт, «спасительное обесценивание литературы» было устойчивым мотивом в деятельности Валери; современное со-

знание и литературная практика многим обязаны этому «редукционистскому усилию».

Критическое рассмотрение теоретических взглядов Валери представляется нам тем более интересным, что, в отличие от последователей, явно или подспудно ориентировавшихся на сходную проблематику, его искания гораздо богаче и наполнены глубоким жизненным содержанием. Искания эти весьма важны для обсуждения еще и потому, что оказываются причастными к «проблеме человека» — центральной в современной культуре. По замечанию отечественного исследователя, «анализ современных литературно-художественных процессов с неизбежностью приводит нас к заключению, что в основе каждого из литературных направлений лежит определенное понимание человека, что различия между этими направлениями оказываются в конечном счете различными ответами на вопрос: что такое человек, личность, индивидуальность и пр. И даже в тех случаях, когда поначалу сами сторонники этих направлений осознают свои споры и размежевания в терминах «чисто эстетических» симпатий и антипатий или «сугубо ремесленных» пристрастий к определенной системе приемов и средств, в последующем своем развитии эти симпатии и пристрастия обнаруживают внутреннее тяготение к вполне определенным «моделям» человека».

Все это в полной мере относится и к теоретическим воззрениям Валери, «чисто эстетические» симпатии и «сугубо ремесленные» пристрастия которого оказываются явно и тесно связанными с «проблемой человека», с психологическим аспектом (кстати, гораздо реже обсуждаемым, чем философский, социологический, экономический и др.) данной «проблемы». В настоящей работе будут подвергнуты критическому анализу теоретико-литературные взгляды Валери, основанные на особенностях его духовно-психологического развития и своеобразии мировоззренческих установок, выяснена связь этих взглядов с существенными кризисными явлениями современной западной культуры. Вместе с тем мы постараемся выявить то ценное, что может быть обнаружено в его исследовательском подходе

к литературе: следует, безусловно, принять во внимание те частные утверждения Валери, которые важны для конкретной методологии литературоведческого анализа, для более глубокого понимания «техники» и психологии художественного творчества.

Валери начинал свою поэтическую деятельность как адепт символизма, относившийся к искусству с почти религиозным трепетом. Но затем наступил неожиданный перелом, в результате которого он временно оставил литературные занятия и выработал новое отношение к жизни и творчеству. Так появилась антропологическая «система» Поля Валери, которая и определила своеобразие его индивидуальности и оригинальность писательской деятельности в целом.

В двадцать с небольшим лет Валери столкнулся с проблемой, которая с необыкновенной настойчивостью выявлялась в самых разных сферах его жизни. Проблему эту можно грубо охарактеризовать как бессилие Я в определенных обстоятельствах.

Занимаясь поэзией, Валери обнаружил сильную зависимость от влияния чужой мысли и творчества (Малларме, Вагнер, Рембо и др.) и вытекавшую из этого неминуемую подражательность, вторичность собственной деятельности. Особенно задевал Валери психологический аспект возникшей проблемы: невозможность глубинного отличия (а стремление во что бы то ни стало не походить на Другого — один из самых устойчивых внутренних мотивов Валери) как бы уравнивает индивидов, уничтожая тем самым гордость автономного Я. Его также смущал иррациональный, необъяснимый и не поддающийся управлению источник вдохновения, завораживающе-чарующее действие произведений искусства. И в этом случае индивид становится как бы слепым орудием анонимной силы или силы, воплощенной в лице Другого, теряет свою автономно-конструктивную власть.

Подобный конфликт проявился и в иной сфере жизни молодого поэта. Валери был обескуражен беспомощностью Я перед любовным наваждением, произвольным и

неуправляемым характером любовного чувства, таинственностью его происхождения, понижением деятельных способностей и самовластия индивида в результате непредсказуемой вовлеченности в орбиту Другого. Данная ситуация стимулировала размышления Валери о природе эмоций вообще и любовного чувства в частности. Вот как характеризует он эти явления.

Основной чертой чувства является его смутность, неочерченность контуров. (Здесь и далее такие понятия, как смутность, нечистота, неопределенность, неизмеримость и т. п., носят прежде всего структурный и лишь вслед за ним — оценочный характер. То есть они обозначают смешение разных природ, неоднородность, отсутствие четких границ и эффективных эталонов для определения наблюдаемых явлений. Соответственно ясность, чистота, предел, мера обозначают явления с диаметрально противоположной структурностью.) Чувство не отсылает нас к четко наблюдаемому и однозначно выражаемому объекту действительности. И если мы принимаем его за сообщение о другой вещи, то являемся, по мнению Валери, мистиками или метафизиками. Чем сильнее чувство, тем труднее перейти к четкости, однозначности и «осязательности» видения. Разум, пишет Валери, стремится сделать все видимым, представить все вещи как «функции» исчисляемых, конечных, явных элементов. Такие же состояния, как страх, любовь, вера, гордость, не имеют познаваемых причин. Невозможно представить их в понятной комбинации известных нам вещей и явлений.

Одним из недостатков деятельности чувства является, по мнению Валери, его иррациональность, «асимметричность», то есть чувство представляет собой «функцию неравенства» причин и следствий: ничтожные по явности, по биологической значимости причины могут вызвать сильную «моральную боль», и человек ошибочно принимает эту «нечистую смесь животных и ангельских ощущений» за нечто ценностно-значимое. Сердце, душа (эти понятия символизируют у Валери сферу деятельности и активности человеческих эмоций) становятся резонатором, созда-

ющим «незаконные (то есть нарушающие позитивно наблюдаемое и строго эмпирически проверяемое равновесие причин и следствий. — Б. Т.) ценности», «богов», «любовь», от которых непонятно почему человек начинает рабски зависеть.

Любовь как одно из основных ответвлений «странного аффективного мира» вобрала в себя все его существенные особенности. Любовь, по словам Валери, — это «гипноз», «идолатрия», «смесь животных, ангельских и детских ощущений». Она проявляется внезапно и непредсказуемо, не соизволит объясниться, облучиться так называемым естественным светом разума. Отсюда ее нечленораздельность и категориальная неизмеримость, отсюда и создаваемые ею «незаконные ценности». Эта неизмеримость и неопределенность любви томит, мучает, действует «токсикологически» на индивида, заставляет его выходить из круга автономного самовластия, терять силу своего рационально-деятельного Я, делает слабым и уравнивает с Другим.

Валери четко определяет два полюса своей духовной жизни и проводит между ними резкую границу: «Есть в деятельности моего духа такие моменты, в которые я чувствую себя хозяином, и есть такие моменты, когда я — ничто. В первом случае я направляю, утверждаю, отклоняю, наблюдаю. Во втором — получаю, ударяюсь, изменяюсь». Обнаружив свою явную зависимость от второго полюса, он решает разделаться с этим, покончить с «репрессиями» чувств, подобно тому как «физика расправилась с метафизикой».

Данная ситуация вызвала к жизни «философию» и «систему» Валери, которая, помимо сугубо личного, терапевтически-оборонительного характера, имела и внутренне-наступательное значение, была направлена против религиозного типа мышления и традиционных методов философствования, ассоциируемых в психологическом плане с душевно-эмоциональной жизнью. Основным его девизом становится: «видеть, что вижу, и свести себя к тому, что могу». Валери стремится внутри самой психики выработать такой подход, при котором ее отрицательные, с точки зрения ра-

ционально-конструктивного Я, элементы были бы подчинены силе и власти индивида и тем самым как бы уничтожены. Он изобретает «психопанлогистскую математику», основной целью которой является сведение бесконечно разнообразного содержания психики к «Абсолюту», к системе реальных сил разума. Для этого, считает Валери, следует сознательно пренебречь теми вопросами, которые не имеют отношения к строго позитивно наблюдаемому функционированию сознания и психики, или, что то же самое, сводить любую проблему вне зависимости от ее содержания к конечной проблеме. «Идол функционирования» помогает отныне бороться со всеми другими (метафизическими, вербальными, эмоциональными и пр.). Обратим внимание на этот ход мысли Валери, который неоднократно будет у него повторяться при анализе эстетической деятельности. (Такой же поворот рассуждений внутренне присущ и множась сейчас на Западе малопродуктивным попыткам механически переносить категории естественных наук на изучение различных областей духовной деятельности человека и социальных явлений.)

Одним из главных достоинств своего метода, построенного «на основной идее математики (идее силы в области духа)», Валери считает то его свойство, которое позволяет как бы автоматически изгонять, уничтожать все неясное и неизмеримое в возникающих проблемах.

Органом или инструментом проведения такой политики силы человеческого разума становится интеллект, еще один «идол» Поля Валери. «...Любовь 92-го года исчезла, но формула «изгонять интеллектом» осталась и стала основным инструментом моего способа мышления. Я ею пользуюсь вот уже пятьдесят лет». Валери не раз подчеркивал, что основной особенностью интеллекта является его «трансформационная» способность. Интеллект изменяет, преобразовывает и тем самым как бы заменяет, «уничтожает» вещь, проблему, делая идеи четкими, ясными и, следовательно, конечными, управляемыми. Главное — не вещи, считает Валери, а «фигуры» этих вещей, которые составляют мир, чувствуемый глазами, зависеть от мира,

осознаваемого разумом. И истинным интеллектуалом, по его мнению, является тот, кто стремится заменить все вещи и самого себя «конструкцией», ввести их в систему уже выработанных соответствий, строго определенных понятий, то есть ограничить, сделать конечными, исчисляемыми. Интеллект занимается выравниванием и упорядочиванием, унификацией, отказываясь от объемности вещи, проблемы, абстрагируясь от многочисленных свойств, которые не соответствуют предложенным им схемам.

Пытаясь довести до логического предела абстрагирующую способность сознания и интеллекта, достигнуть апогея интеллектуального самовластия и получить интеллектуальную силу в чистом виде, Валери вводит в свою систему понятие «чистого Я». Сознание делится им на формальную и содержательно-предметную стороны. Содержание мыслей, предметов, входящих в сферу сознания, непостоянно и текуче. Оно в некоторой степени неподвластно человеку и навязывается извне, так же как, например, язык и связанные с его употреблением «псевдопроблемы». Валери стремится в исследовательских целях освободить сферу сознания от направленности на внешнее бытие и все усилия сосредоточить на формальной работе сознания, на функциональном протекании его действий, то есть, грубо говоря, определять работу рамки, в которую может входить какое угодно содержание. Это формальное бодрствование сознания, чистая интеллектуальная потенция представляют для него наивысший интерес. Сознание второй ступени (наблюдать себя наблюдающим) или «сознание сознания» является высшим и предельным для человека.

Для такого «сознания в квадрате» становятся предметом рассмотрения, отчуждаются и отбрасываются элементы собственной личности наблюдающего. «Наша личность всего лишь изменчивая и случайная вещь по сравнению с наиболее обнаженным Я. Личность складывается из воспоминаний, привычек, склонностей, реакций. Все это может рассматриваться как случайное по отношению к простому и чистому сознанию, единственным свойством которого является само его существование». Так на месте

реальной личности у Валери появляется «бескачественное Я, у которого нет имени и истории и которое не более ощутимо и не менее реально, чем центр кольца или планетной системы. Я — универсальное местоимение, не имеющие никакого отношения к лицу».

Личность — «нечистое» в человеке, опять-таки нечто смешанное и навязанное извне, сформировавшееся в силу случайного столкновения многочисленных жизненных обстоятельств. Личность, по мысли Валери, и является как раз полем действия «темных» и неопределенных сил (боги, любовь, добро и т. д.). Чистое же Я есть та сфера, где погашается запятнанность личностного существования. Именно в беспримесности чистого интеллектуального усилия человек становится истинным, хотя и иллюзорным, хозяином самого себя.

Это субъективное желание Валери «очиститься» от собственной личности, возникшее в результате его внутренних духовных поисков, объективно отражает ситуацию социального и духовного кризиса в западном обществе, которая находит своеобразное воплощение в стремлении модернистских поэтов к «обезличиванию» творчества. Так, Т.-С. Элиот, внимательно и сочувственно относившийся к исканиям Валери, считал необходимым проводить четкую грань между страдающим человеком и творящим разумом. Поэзия, по Элиоту, — это не освобождение эмоций, а бегство от них, не выражение личности, а бегство от нее; и поэт для него интересен не сравнительной ценностью личности, мысли, переживания, а интеллектуальной способностью соединять и комбинировать особые чувства в новые и разнообразные сочетания. Словно дополняя Элиота, испанский философ и эстетик Ортега-и-Гассет заявляет, что современный поэт должен «улетучиваться» и «скрываться» от окружающих его людей, стать чисто анонимным голосом, который явится подлинной акустической основой стихотворения. Этот принцип безличности произведения берет свое начало в творчестве Малларме, которого испанский философ считает одним из первых, кто стал в прошлом веке освобождать поэзию от романтических тре-

петаний, то есть от человеческих ценностей, связанных с конкретной жизнью поэта. В письме к одному литератору Малларме писал: «Знай, что я теперь имперсонален и больше не Стефан, которого ты знал, но возможность для умственного Универсума видеть самого себя и осуществлять самого себя через то, чем я был». Несомненно, что именно через Малларме Валери пришел к идее идеального произведения, которое должно исключать человека и являться лишь безличным созданием языка, — идее, ставшей ведущим принципом структуралистской критики. Возможно, что Малларме оказал определенное влияние и на формирование концепции чистого Я. В другом своем письме он отмечал: «...Я нашел ключ к самому себе, центр самого себя, где я держусь, как священный паук на центральных нитях, уже изготовленных моим мозгом, с помощью которых в точках пересечений я сплету сказочные кружева, о которых я догадываюсь и которые уже существуют в лоне Красоты». «Центр самого себя», «центральные нити, изготовленные моим мозгом», — эти слова тотчас же переносят нас в атмосферу писаний Валери, стремящегося, в отличие от Малларме, оттенить функциональные, а не метафизические свойства сознания. Понимая сознание, разум как определенную преобразовательную способность, Валери рассматривает чистое Я как «инвариант» возможных мыслительных «трансформаций». Чистое Я — это рабочий центр сознания, который определяет его изменения; это абстрактная кристаллическая решетка чистой интеллектуальной энергии; которая предопределяет любое конкретное содержание сознания. Пришедшая мысль менее интересна, чем сама возможность появления любой мысли, скрытая система этой возможности. Чистое Я и есть такая абстрактная возможность, формально-универсальная модель сознания, захватывающая в нем самое общее, отвлеченное и постоянное.

Подобное состояние сознания (идеальное для Валери), как уже было сказано, недостижимо. Чистое Я вынуждено распространять свою энергию в мир, и при столкновении интеллекта с многообразием мира необходимо, считает Ва-

лери, максимально использовать «прерогативы» разума. По его мысли, любая конкретность, будь то произведение искусства или историческое лицо и т. д., случайна, ее могло и не быть в силу сцепления бесконечного множества причин. Поэтому принципиально важна система возможностей в чистом виде. Обладание этой системой сродни обладанию чистой энергией интеллекта. Внимание Валери привлекают замкнутые в себе возможности того или иного рода деятельности. Структура рассуждений, приводящая к концепции чистого Я, применяется и при анализе конкретных проблем, с которыми ему приходится сталкиваться. Система координатных осей и метод, следуя которому выстраивается система, — вот то главное, что интересует его в каждой конкретной вещи. Не реконструкция исторического явления в его специфичности и неповторимости занимает Валери, а «конструирование, предполагающее априорные условия какого-то существования, которое могло быть совсем другим».

Итак, важна, собственно говоря, не вещь и явление в конкретно-исторической плоти, а их скелет, каркас, другими словами, та абстрактная система, которая в них воплощена. Априорные интеллектуальные построения становятся в системе Валери как бы самодовлеющими и замкнутыми в себе сущностями, внутренняя комбинационная мощь и способности которых приобретают самостоятельное значение. Главная задача мыслителя должна состоять, следовательно, в развитии и тренировке этих способностей, в увеличении этой мощи. Рассматривая в качестве «комбинаторики» возможности каждого ума, Валери находит необходимым заменить «маневром», «дрессировкой разума» систематическую философию и ее «оракулов». (Записи в «Тетрадах», касающиеся данного аспекта интеллектуальной деятельности, помечаются им особым названием «Гладиатор» — по имени хорошо натренированной и выдрессированной лошади.)

Здесь мы сталкиваемся с идеей своеобразной игры, которая была ему очень близка. «Я люблю идею спорта. Интеллектуальный спорт заключается в развитии наших внутрен-

них рефлексий». Интеллектуал, скептик, ученый, остроумец и т. п. играют своими психическими состояниями подобно тому, как спортсмен играет собственными мускулами. Следует, считает Валери, стать «Цезарем самого себя» и, изо дня в день занимаясь «интеллектуальным атлетизмом и акробатикой», наращивать мышцы интеллекта. Идея человеческого совершенства связывается у него с интеллектуальной дрессировкой самого себя. Одним из необходимых для этого упражнений является, по его мнению, поэтическое творчество.

Как было отмечено, Валери надолго расстался с поэтическим творчеством, ибо ему казалось недостойным раздваиваться между страстным устремлением к строгому самопознанию и занятиями «Философией», «Литературой», которые являются «Вещами Нечистыми и Неопределенными» и которым он «противился всем своим сердцем». В искусстве, литературе, поэзии Валери обнаруживает «неудобные» с точки зрения строгости гордого и самовластного Я аспекты, сходные с теми особенностями, которыми характеризовались чувство и любовь.

Сущность прекрасного заключается, по его мнению, в невыразимом, неизмеримом, неопределенном. Созерцание прекрасного предмета вызывает, считает Валери, смутное чувство горечи и бессилия, обусловленное невозможностью его окончательного объяснения, выделения чистых и опознаваемых элементов, необходимых для его включения в функциональные отношения и повторного нахождения. Красотой нельзя овладеть, обладать. Она сама пленяет и мучит человека, рождая бесконечную жажду возобновления созерцания.

С наибольшей силой это чарующе-подчиняющее действие эстетических явлений проявляется в музыке. С точки зрения «диктатуры» интеллекта и прозрачности «естественного света разума», музыка — первейший «враг» Валери (в иных отношениях, о которых мы будем говорить ниже, она является его главным союзником). «Мне непонятно, являюсь ли я субъектом или объектом, танцую ли я или присутствую при танце. Именно эта неопределенность

является ключом к чарам музыки». В музыке, как и в чувстве, обнаруживается смутность и неясность, неопределенность, невозможность заключить ее в однозначную формулу и тем самым овладеть ее сущностью. Музыка, по мнению Валери, была изобретена для выражения «взглядов», «вздохов», «внутренних судорог», которым наша интеллектуальная сила не может дать «законченной фигуры». Прямо связывая особенность музыкального воздействия с характером эмоциональной жизни человека, Валери замечает, что музыка, вызывая грусть, гордость, желания, отчаяние или «божественную легкость», делает из эмоций своеобразные «вещи в себе».

Музыка в противоположность четкости и отдельности интеллектуального познания выражает нечто флюидное и неоформленное, перетекание и вовлеченность вещей друг в друга, непрерывное стремление и неуловимую процессуальность, составляющую основное препятствие для анализирующего рассудка, который стремится как бы «осадить» мир, становящееся сделать ставшим и затем уже «работать» с этим остановленным миром. «Мелос... Как определить эту божественную черту... эту форму или линию мира, которую человек может рождать и рождает, но которую он не может постичь?»

Заметим от себя, что эта «несказанность», так мощно сгустившаяся в музыке, в менее «концентрированном» виде присуща искусству вообще, является его неотъемлемой чертой, составляя бесконечность и неисчерпаемость любого эстетического объекта, предопределяя неограниченное множество его трактовок. Каждому виду искусства свойственна известная степень «музыкальности». И именно ее высокая степень в отдельных искусствах и произведениях ущемляет автономию анализирующе-расчленяющего Я, которое растворяется и теряется в этой музыкальности, подчиняется ей. В данном случае Валери применяет уже отмеченный нами ход мысли, пользуется методикой под условным названием «изгонять с помощью интеллекта», то есть сознательно игнорирует те проблемы, которые не имеют отношения к позитивно-наблюдаемому течению му-

зыкального процесса и связанной с ним деятельности психики, стремится рассматривать музыкальное бытие в конечных, четких и измеримых определениях. Валери делает тот же поворот на 180°, тот же интеллектуально-редукционистский трюк, что и при анализе эмоций, любви, апеллируя при этом к научному знанию: «Учитывая, что знание не следует этими путями (путями музыки. — Б. Т.), мы приходим к тому, чтобы рассматривать музыкальные игры как токсикологические эксперименты, и снимаем степень значимости у этих судорог, подобно тому, как не следует придавать никакого значения выражениям лица, вызываемым действием электрического тока. Отныне было бы глупостью приписывать смысл и тайну этому действию, являющемуся скорее слабительным средством, нежели выражением глубины. Музыка — Искусство симуляции». Смещение, неясность, неуловимость для интеллектуально-властного Я являются характеристикой любого искусства, воплощающего сложность и многообразие жизненных отношений, и препятствуют любым попыткам позитивистски ориентированных исследователей свести «эстетическое» к одномерной абстракции, к строго эмпирически проверяемому процессу создания и воздействия художественных произведений. Присущи эти свойства и литературному творчеству, к которому Валери имел прямое и непосредственное отношение. Как и всякое искусство, литература, поэзия всегда требуют читателя, Другого, а это заставляет писателя, поэта, полагает Валери, поступаться независимостью, чистотой, универсальностью интеллекта. Литература в качестве строительного материала использует обычный язык. Язык же по самой своей природе включает в себя Другого. Он многолик, подвижен и изменчив (в противоположность терминологической стабильности). Вот эта-то неустойчивость языка, его ориентированность на Другого и составляют негативную сторону литературы. Материал как бы навязывается извне и помимо воли автора корректирует его замысел. Получающаяся в результате органическая двусмысленность и случайность и определяют лите-

ратурный эффект, чисто «вербальные ошибки» и «недоразумения» поддерживают жизнь литературы.

Особую антипатию Валери вызывают «народные», «популярные», «демократические» жанры литературы (например, драма) и «громоздкие», «неэлегантные», «неупорядоченные» писатели (Сервантес, Шекспир и т. п.). Крайне отрицательно он относился к роману. Антипатии Валери к «событийному», «историческому», «личностному», «Другому» и т. д. не могли не вызвать у него подобного отношения к этому жанру: ведь роман соткан из событий, столкновений разных личностей и вбирает в свою зону множество планов и «голосов»; Другое, Другой во всей полноте его жизненных проявлений являются составными чертами романа. К тому же, считает Валери, роман «недоуверен», ибо построен на «наивной» человеческой потребности в веровании, в доверии к описываемому и соткан из «фундаментальных условностей». Французский «неокритик» Женетт полагает, что во многом благодаря «разоблачениям» Валери современная литература осознала «постыдную условность» традиционного романа и сделала ее единственным объектом своего анализа. Другой представитель французского неоавангардизма, Рикарду, также видит заслугу Валери в том, что тот проводил четкую границу между миром романа и обычным миром. Идеалы Валери и современных «новороманистов» сходятся, по его мнению, в одном важном пункте — в отказе от «реалистической иллюзии». Следует заметить, что в планах Валери имелся замысел «мозгового и чувственного романа» (Гонкуры еще во второй половине XIX века предсказывали, что роман последующего столетия будет занят «мозгом», а не «сердцем» человека), в котором можно выделить отдельные свойства «нового романа», в частности «свертывание» персонажей и их буквенное или даже цифровое обозначение; «мозговой» и «чувственный» — так можно характеризовать многие произведения «новороманистов», где рационализм литературной схемы соседствует с «шозистским» феноменализмом и бездуховной эротикой.

Романный замысел так и не был осуществлен Валери. Из всех литературных жанров только поэзия с ее уклоном в человеческую субъективность могла привлечь его пристальное внимание. Однако и поэзия, которую он всегда рассматривает на внутреннем фоне сугубо интеллектуальной деятельности, тоже требует, по его мнению, «жертвы интеллекта»: поэзия воплощает «непродуманное», «живое», непосредственно-заинтересованное состояние, в котором мысль не отделена от чувства, находится в его подчинении и произвольно выливается в ритм, придающий этому состоянию певуче-музыкальную окраску. С точки зрения «чистого» интеллекта поэзия является пустяком, нелепостью и даже глупостью: «в поэзии мы говорим, распевая, то, что немислимо в холодном состоянии духа».

Для живого, непродуманного ритмического движения мысли, соответствующим средством выражения оказывается метафора, которая открывает в поэзии отрицательные с точки зрения чистого интеллекта грани. Валери характеризует метафору как наивное колебание и нащупывание; строгое понятие, термин выступают в его рассуждениях в качестве противоядия «взрывному бессилию» метафоры.

Действительно, если термин мы можем определить как инструмент проведения границы между вещами, их «очищения», разъятия и разделения, как орудие схватывания вещей однолинейно и абстрактно, сокращения одних свойств за счет других, то метафора, напротив, «демократична», выражает стирание границ между вещами, их соединение и вовлеченность друг в друга, взаимоосвещаемость и пронизуемость. Смещение и вовлеченность вещей друг в друга, возникающие между ними токи и колебания свидетельствуют о музыкальной природе метафоры.

Подобное состояние соединения, смешения и неопределенности, реально скрытая в нем невозможность строго позитивного действия и оцениваются Валери в полном соответствии со своеобразием его посылок и основных ходов мысли как детскость, наивность, бессильное прощупывание. Эти детскость и наивность могут исчезнуть по мере «взросления» человечества и накопления им соответству-

ющих знаний. Именно из-за отсутствия знаний, полагает Валери, человек создал такие «приближения», как улыбку, слезы, вздохи, поцелуи, выражение взгляда и озарение лица, спонтанное пение, танец и даже любовный акт. Поэзия и пытается, по его мнению, заменить эти «излияния» выражениями, другими словами, выразить поэтическое состояние, которое появляется и исчезает внезапно (подобно сновидению и любви), не имеет ясно видимой и четко обозначенной причины, обескураживает автономно-властное Я. В поэтическом творчестве, следовательно, присутствует иррациональное, беспричинное и неупорядоченное начало, неподвластное Я и действующее как бы в его отсутствии, которое вызывает у Валери резко отрицательное отношение: «Одни обожают, а другие ненавидят то, что поднимается в них против собственной воли. Я презираю или ненавижу мысль, которая пришла ко мне в состоянии вдохновения, так как не имею понятия о ее происхождении».

Валери и в этом случае делает уже знакомый нам жест: характеризуя необъяснимую спонтанно-иррациональную сторону творчества как наивную и нелепую, он стремится «привить» математику к поэзии, строгость к свободным образам, «ясные идеи» к «суевериям». Подобно тому как сознание обращается само на себя и исследует условия своего собственного бытия (сознание сознания), так и поэзия, по его мнению, должна как бы удвоиться, пронаблюдать себя как таковую и выявить свойства и возможности поэтической сути (своеобразная поэзия поэзии), которая в значительной степени отождествляется с материалом и средствами поэзии. «Сущность поэзии — исследование самой поэзии, ее глубина — все более интимное и точное обладание всеми средствами искусства, объект или цель которого состоит в очень тесной связи с этими средствами». Валери, сводя своеобразие поэтической деятельности к использованию эмпирических свойств наличного материала, совершает ошибку, характерную для всех сциентистски настроенных исследователей, стремящихся сделать свою методологию более «точной» и «научной».

При подобном подходе чисто служебная техническая сторона эстетической деятельности непомерно расширяется и рассматривается как исчерпывающая художественное творчество, а содержательно-тематическая сторона этой деятельности, тесно связанная с социальной действительностью, с этическими и иными ценностями, трактуется как нечто совершенно относительное и второстепенное. Между тем именно ценностно-избирательное отношение художника к миру, его смысловая оценка происходящих в этом мире событий поддерживают жизнь любого произведения искусства, о чем свидетельствует и собственное поэтическое творчество Валери. В своих же теоретических рассуждениях он методически исключает данную сторону дела. Стремясь, как мы отметили, схватить сущность поэзии, Валери пытается определить аналогичный чистому Я «инвариант» Поэтического, очертить концепцию «чистой поэзии» или, как он ее иногда называет, «абсолютной поэзии». Иными словами, он стремится построить модель поэзии и все проблемы, связанные с поэтическим творчеством, рассматривать на чисто аналитической основе. «Математика дала мне знания и снабдила идеями, которые послужили для того, чтобы сделать из чистой поэзии точную идею, изолировать эту «субстанцию» от всего, что ею не является, развивать ее как отдельную категорию».

Эта категория строится и развивается исключительно на анализе абстрактных свойств языка. Цель поэта, по Валери, заключается в «конструировании» поэтического состояния. Чистая поэзия есть возможный предел этой деятельности, сравниваемый Валери с такими понятиями физики, как самая низкая температура или идеальная пустота. Предел этот представляет собой идеальный язык, обладание которым позволило бы поэту построить произведения, где «не существовало бы ни одного элемента прозы, где не прерывалась бы музыкальность стиха, где отношения между значениями связывались бы с гармоническими соответствиями, где переход мыслей друг в друга был бы более важным, чем любая мысль, где образная игра включала бы в себя реальность сюжета...». Концепция чистой

поэзии во многих отношениях соотносится структурно с понятием чистого Я, которое «не более ощутимо и не менее реально, чем центр кольца или планетной системы». Чистая поэзия — это формально-универсальная модель поэзии, схватывающая в ней самое абстрактное и постоянное, это рамка чистой поэтической энергии, в которую может входить какое угодно содержание. К данному пределу и стремится Валери, чтобы овладеть «гаммой или системой аккордов», предопределяющих любое конкретное произведение; и не тот или иной образ интересен для него, а общая группа всех возможных образов и их комбинаций, поиск и определение которой приобретает самодовлеющий характер.

В рассуждениях Валери о чистой поэзии есть много ценных и полезных наблюдений, касающихся лаборатории художественного творчества. Однако, стремясь избежать какой бы то ни было «метафизики» и оценочности, он неверно распространяет свою концепцию на поэтическую деятельность в целом, на ее эстетическое своеобразие и значение. «Музыкальность стиха», «гармонические соответствия», «образная игра» и другие понятия, акцентируемые в размышлениях Валери, важны не сами по себе и не как возбудители ценностно отрешенных состояний психики, а как вспомогательные средства для выражения уникального душевно-духовного опыта личности, высказывание которой является своеобразным смысловым отношением этой личности к окружающему миру. Внутренняя логика «демистификации» литературного творчества с точки зрения чистого интеллекта и сведения поэтической деятельности только к работе над лингвистическим материалом последовательно приводит к тому, что писательская кухня сокращается до некоторого числа рецептов. Подобная заданность, окончательная продуманность творчества и предопределяет в данном случае конкретную деятельность поэта. Все проблемы в сущностном плане решены, выработаны соответствующие правила.

И главная задача состоит в том, чтобы как можно искуснее применить эти правила, с возможно большим блес-

ком выполнить предложенные упражнения. В системе Валери поэзия лишается самостоятельной ценности, трактуется как некое вторичное явление, как частный случай общего «функционирования» разума (его «литературная аппликация»), как интеллектуальное упражнение. Поэзия для него — сплав определенного рода трудностей и проблем, для разрешения которых требуются значительные интеллектуальные усилия, повышающие интеллектуально-игровой потенциал. «Поэзия заинтересовала меня как нечто напоминающее инстинкт соловья, но прежде всего как проблема и предлог затруднений или как четко определенная конструкция с психическими и физическими условиями; как упражнение ресурсов определенного жанра и диалектики, предназначенной не для убеждения, а для очарования. Ничто не казалось мне более грубым и достойным пренебрежения, чем поэт, редуцированный до поэта».

Из всех стадий бытия художественного произведения наибольший интерес Валери вызывает его Возможное, его внутренняя система и метод, с помощью которых оно строится, условия его конструирования и необходимые для этой операции. Но произведению все-таки суждено уйти в мир, и поэт, по мысли Валери, может и должен распространить свою власть и на данный этап художественного бытия произведения, то есть определить «скрытый математический факт», на котором основывается «поэтическое устройство», и с математической точностью рассчитать его поэтический эффект. При этом, отправляясь в значительной степени от идей Эдгара По, Валери стремился (по крайней мере в теоретическом плане) исходить не из собственного поэтического состояния, но из тех эмоций, которые необходимо вызвать у вполне определенного читателя. Единственная уступка, которую он делает вдохновению и «дарованным стихам», заключается в том, что им отводится роль своеобразного иницирующего начала (подобно Богу в деизме, «запускающему» мир), которое приводит в движение «поэтическую машину», но не участвует в работе ее механизмов.

По мнению Валери, «моментальность» авторского вдохновения — величина настолько малая, что ею можно пренебречь и сосредоточить все внимание на сознательном предвидении конечного эффекта. Его предельным выражением является состояние «очарованности» и «отсутствия слов», которое, переместившись из Я в Другого, приобретает в системе Валери уже положительный знак, является искомым результатом. В наибольшей степени подобного эффекта достигает музыка, и в данном аспекте она представляет собой как бы недостижимый образец для поэта, к которому следует безуспешно стремиться (мощь музыкального воздействия, считает Валери, настолько превышает силу поэтических средств, что музыкант сводит искусство поэта почти на нет). Но сходный эффект должен быть достигнут, по мысли Валери, при максимально высоком коэффициенте сознательного предвидения и расчета. Оставляя за читателем право «быть Пифией», он как бы пытается спровоцировать и столкнуть несовместимые ситуации и прийти в поэтическую «точку» с совсем противоположной стороны, создать «музыкально-магические чары» в предельно холодном, душевно-отстраненном состоянии, превращая писательский процесс в «логические вычисления».

«У каждого своя метафизика», «вот наши мифы против ваших», «прячь своего Бога»... С такими и подобными сентенциями нередко приходится встречаться на страницах «Тетрадей» — «бортового журнала» Валери. В конечном счете оказывается, что в его философии и системе имеется своя подпочва, глубинный слой «симпатий и антипатий, которые не объясняются», или тех особенностей «странного аффективного мира», который он стремился принципиально, но безрезультатно игнорировать и который — больше того — во многом определял своеобразие его основных допущений. Попытаемся выяснить некоторые из этих симпатий и антипатий.

Валери отмечал, вспоминая «Божественную комедию» Данте и «Человеческую комедию» Бальзака, что наступило время для написания Интеллектуальной комедии, в которой отразились бы приключения и метаморфозы «чистой»

человеческой мысли. К числу столпов и родоначальников Интеллектуальной комедии он относит Декарта («Ришелье Интеллекта»), чья философская методология во многом соответствовала внутренним устремлениям Валери. Действительно, у Декарта автономный разум выступает как определяющий принцип человеческого существования, как своеобразная кристаллическая решетка, к которой стягивается, через которую пропускается и в ячейках которой укладывается все многообразие бытия. При этом иным стихиям человеческого духа остается совсем мало места, и самодовлеющая интеллектуальная деятельность не корректируется ни другими сферами человеческой психики, ни внеположными этой деятельности ценностными представлениями. Валери в своих исследованиях заостряет интеллектуальную жесткость Декарта и сгущает атмосферу его философствования. Эта «симпатия» Валери («я ничего не могу любить, кроме ума») тесно связана с одной из его антипатий. «Презирает себя, презирает всех. Бешеный в своей глубине оттого, что он человек, оттого, что он вмешан в дело Бытия без его желания. Все ему кажется дозволенным против этой комбинации (Мира), в которую его запутали. Все ему позволено, чтобы защищаться от вещей и событий для того, чтобы их поразить, обесценить, разрушить. В этом случае появляются бесчисленные анализы».

С высоты «божественного» интеллекта человек кажется Валери ничтожным и непонятным существом. «Действительно, homo вызывает у меня тошноту. Я чувствую себя ангелом и контрангелом. Промежуточное между ними положение вызывает у меня морскую болезнь». Подобная никчемность и непонятность вытекают, по его мнению, из самой сущности человека: «сущность человека — быть несколькими». То есть человек — «смешанное», нечистое образование, включающее в себя природное и разумное, биологическое и социальное и т. д.

Действительно, человек является как бы мостом, соединяющим дух и природу. В таком нераздельном и неслиянном соединении, в «серединности» его бытия и состоит таинственная сущность человека. Этот фундаментальный

факт антропологической структуры, отличающий бытие человека от всех иных форм существования, вызывает у Валери наивысшее раздражение, сопровождаемое гордым стремлением к предельному совершенству и своеобразному богоподобию. Он вступает в тяжбу с тайной человеческого и стремится демистифицировать ее со своего стратегического пункта (с точки зрения конечно-видимого, ясного и отчетливого знания). Он пытается превозмочь человека «сверху», путем его аналитического расслоения и разделения, отвлечения всего неясного, смешанного, эмоционального (предрекая «гибель Неясного» и грядущее «господство Нечеловеческого», которое может быть достигнуто в результате все большей четкости, строгости и чистоты в человеческой жизнедеятельности). В противоположность Паскалеву положению «Человек не ангел, не животное, кто его делает ангелом — делает животным», Валери выдвигает формулу «Ангел+Животное=Не Человек, Эта Нечистая вещь», намереваясь как бы сжечь мосты между духом и природой. Он стремится довести «разумное животное» до чистой разумности и чистой животности, исключая тем самым собственно человеческую область — факт соотнесенности данных полюсов и сферу, в которой эта соотнесенность обретает свое бытие (душевно-эмоциональную жизнь).

Эмоционально-душевная жизнь, «порядок сердца» являются как раз полем скрепления духовного и природного, их невидимой спайкой; душа — «жилица двух миров», — в этом и состоит ее суть, суть человеческого. Душевно-волевые импульсы не поддаются строго интеллектуальной обработке. Но именно они, эти импульсы, во многом определяют своеобразие личности и особенности ее жизненных, интересов, окрашивают результаты «беспристрастного» познания, которое в противном случае было бы лишь безлично-механическим слепком действительности, придают избирательность и направленность «чистой» интеллектуальной деятельности (об этом свидетельствуют и собственные философско-эстетические построения Валери). Валери фактически искажает всю душевно-духовную жизнь

человека, когда пытается свести тайну личности к высшему составу человеческой природы, тем самым как бы исключая «среднее» звено. Неясность, неопределенность, «темнота» душевной жизни стимулируют у Валери обратную реакцию. «Боязнь неясного» вызывает, противоположную крайность — слепое доверие к ясности. Он пытается преодолеть настойчивость и непонятность чувств, «изгнать понятие души» из своего психологического инструментария с помощью заведомо неадекватного средства — строгости интеллектуально-аналитического процесса.

При этом строгость интеллектуально-аналитической процедуры характеризуется им как качество, имеющее отношение к некоему сверхчеловеческому уровню. По мнению Валери, в строгих и конечно-количественных идеях, в четких мыслях есть что-то тираническое, холодно-нечеловеческое («ясные идеи — нечеловеческие»). Таким же образом характеризуется им наука, в «чистых построениях» которой «есть что-то нечеловеческое». Подобный ход рассуждений обусловлен стремлением Валери занять самую высокую точку в психологическом регистре, точку «божественной индифферентности», что позволило бы уменьшить границы человеческого, сократить зону душевного обзора, которая так плохо подчиняется индивиду, но на которую более всего распространяется власть Другого. Таким «сверхчеловеческим пунктом» в антропологии Валери оказывается абстрактное сознание. По его мнению, только сознание в наиболее абстрактном состоянии способно сопротивляться живости чувств, непрекращающемуся и многообразному воздействию мира. Валери замечал, что в глубине своего существа он чуждается всякой вещи и что, если какое-то явление «привязывает», его, он стремится как бы исчезнуть перед ним. «Никто, кроме меня, так далеко не отступал перед всякой вещью. Мне хотелось выпроводить их всех в театр и освободиться от всего, кроме взгляда». Отвлекаясь от собственных абстракций, интеллект стремится превратиться в чистое Я, в абсолют сознания, лишенный наималейших личностно-человеческих признаков и противопоставленный им: это — «перекресток метафор»,

средоточие недифференцированной психической энергии, точка «нечеловеческой ясности и одиночества», чистого интеллектуального сияния, не запятнанного «миром», который является лишь предлогом и средством, возбуждающим и питающим мысль, препятствием, натываясь на которое беспримесный и безличный, «незримый» интеллектуальный свет («светящийся кошмар») становится видимым. Чистое Я — своеобразный аналог Бога в системе французского писателя. Валери уподобляет его «формуле Бога», приближение к которой зависит от постоянного выделения и удаления всего, что ею не является. Интеллект, как бы вступая в конкуренцию с Богом, путем последовательного самоочищения и растворения в «чистоте небытия» приходит к самообожествлению, приписывая себе беспримесность, безатрибутность, незримость и т. п. В итоге получается, что безличный в законах своей деятельности, являющийся лишь одним из способов жизни человека, одной из энергий личности, интеллект в том случае, когда в нем и на нем сосредоточивается духовное бытие человека, царит и властвует в свойственной ему отвлеченной сфере настолько, что выше себя ничего не находит и потому кончает признанием в себе божественного начала. Тем самым он как бы выявляет внутренние первоосновы своей деятельности, очерчивает возможности и границы обсуждения «последних вопросов» с точки зрения «ясного» и «чистого» знания.

Особое понимание и оценка психологического универсума человека, своеобразное распределение ролей внутри этого универсума в размышлениях Валери тесно связаны с его отношением к искусству. Искусство в его системе соответствует человеческому в человеке, Перефразируя Валери, можно сказать, что сущность искусства (как и человека) состоит в том, чтобы быть несколькими: искусство — «смешанное», «нечистое» образование, соединяющее разные типы бытия, ассимилирующее разные пласты психической деятельности. Произведение является продуктом сотрудничества отличных друг от друга состояний, различных неожиданностей, комбинацией независимых

по природе мотивов и точек зрения. Эта неоднородность искусства по-своему подчеркнута и в идее «поэтического маятника», в которой французский мыслитель представляет основу стиха как колебательный процесс взаимоперетекания мысли и ощущения, смысла и звука, впечатления и выражения и т. д.

Своеобразным полем этого «колебания» является душевно-эмоциональный настрой: душа, как бы соединяя дух и тело, ищет своего выражения в искусстве, которое, имитируя данное единство, органично сопрягает разнородные элементы (содержание и форму, идею и материал, познание и оценку действительности и т. д.), создающие особый резонанс, созвучный душевному настроению. Нарушение подобного «сопряжения», сокращение границ душевно-духовного начала и усиление интеллектуально-аналитических процессов в современном западном искусстве неизбежно сопровождаются понижением всеобще-жизненного значения художественного творчества, повышением его искусности и искусственности. Наиболее рельефно особенности данной ситуации отразились в творчестве Малларме, одного из самых главных, по мысли Валери, героев Интеллектуальной комедии, стоящих у истоков возведенного в принцип самоанализа литературы. Творчество Малларме, занятое поиском изначальной основы и сущности литературности, вобрало в себя, по его мнению, то «количество разума», на которое способна литература. Малларме интересен для Валери тем, что он не дает ускользнуть поэзии от опыта и анализа, «точного» духа своего времени, что пытается выявить систему поэзии с помощью чистых и отчетливых понятий и получить «синтетическую литературную продукцию (по аналогии с химией)» на непосредственно литературной основе (языке). Малларме, считает Валери, был одним из первых; кто стремился определить «идею-границу», «идею-сумму» поэзии, сняв тем самым с нее ореол святости и таинственности, освободив от метафизической мечтательности и приблизив к науке, одним из первых, кто надеялся понять ее до конца и превратить в «интеллектуальный спорт», в самоцельную и

самодовлеющую языковую «комбинаторику». Действительно, понятие абсолютной Книги, книги с большой буквы у Малларме мыслится как предел литературы вообще, исчерпывающий до основания ее возможности. Оно вполне соотносимо структурно с концепциями чистого Я, чистой поэзии у Валери (претендующими на статус Абсолюта и как бы вбирающими «количество нечеловеческого» в литературе), в которых сокрыто преодоление искусства «сверху» (возникнув в социологическом плане как реакция на массовую литературную продукцию, преодолевающую искусство «снизу», подобные концепции выполняют сходную с ней функцию).

Философия Книги и чистой поэзии, сфокусировавшая отношение к языку не как к средству, а как к предмету поэзии и одновременно как бы стремящаяся стать Абсолютом, заменяющим все другие абсолюты, является питательной средой для широко распространенных в настоящее время на Западе различных теорий «письма», «текста» и т. д. Сторонники подобных теорий беспрестанно апеллируют к творчеству Малларме и Валери и относят их к числу тех, кто первым стал пробивать брешь в системе традиционных гуманистических представлений о литературе. «Универсалистские» притязания Малларме и Валери, с их сциентистско-игровым и нигилистическим оттенком, оказались в центре внимания структуралистов, «новороманистов» и т. п. Так, французский критик Женетт, рассуждая по поводу влияния Валери на современное литературное сознание, пишет, что обнаружить самые универсальные законы литературного эффекта — значит господствовать и над уже написанной, и над любой возможной литературой. Следует, считает Женетт, продолжать начатое Валери и стремиться к созданию общей таблицы форм литературного воображения, подобно тому как это сделал Менделеев для определения химических элементов. Писателю же не остается ничего иного, как заниматься экзерсисами и заполнять те клетки, которые остались пустыми в результате случайностей историко-литературного процесса.

Точно в таком же духе рассуждает видный теоретик и практик структурализма Соллерс. Основываясь на своих художественных опытах, он заявляет, что необходимо отделяться от таких «метафизических» понятий, как автор, произведение и т. п., и что «текстовое письмо» должно соотноситься в своей основе лишь с языком точной науки. Согласно Соллерсу, следует, используя достижения современной науки, стремиться к построению универсальной теории письма, формализующей возможно более полно внутрилитературное пространство. И литература в данном случае как бы самоликвидируется в формуле, растворяется в логико-математическом анализе или превращается в объект сугубо интеллектуальных упражнений для определенной группы критиков. Не случайно и не без оснований один из западных критиков, анализируя кризис современной французской литературы от Малларме до Соллерса, характеризует деятельность последнего и возглавляемой им группы «Тель Кель» как новую прециозность XX века, как бесконечное плетение «барочных арабесок вокруг понятия научности, взятого откуда угодно, только не из самой науки».

Стремление освободить литературу от «старых» представлений, «метафизики» и превратить ее в самодовлеющую, чисто языковую игру неизбежно ведет к тому, что все более растущие тонкости и усложнения побеждают литературу усугублением «литературности», снижением жизненного значения, возрастанием ее герметичности. «Ученая» литература в современном западном обществе замыкается в узком кругу конгениальных индивидов, понимающих правила эзотерической игры Интеллекта, превращается в своеобразную гимнастику. Именно к такому искусству и стремился Валери, сосредоточивая все внимание на формально-вещном аспекте бытия художественного произведения, ориентируясь на сугубо технологическую проблематику, что обусловлено внутренними свойствами тех «идолов», которые направляли его литературно-эстетические построения.

Содержательная же сторона творчества, тесно связанная с эмоционально-заинтересованным отношением к миру, с ценностной ориентацией художника в мире, остается вне внимания Валери. Но именно это отношение и ориентация пронизывают каждую клеточку художественного произведения и существенно влияют на его конкретное своеобразие; они подчиняют своей воле язык как абстрактную систему возможностей (чистую поэзию, абсолютную поэзию и т. п.) и связывают данное произведение с остальными идеологическими явлениями социальной действительности, определяют его резонанс в общественной среде той или иной исторической эпохи. Валери чужда проблема специфических особенностей человеческих чувств, их жизненного значения, высшего в эмоциональной жизни человека. Но как раз эта сфера человеческого самопроявления, не подчиняющаяся однозначно функциональным связям, всегда являлась питательной средой поэзии. Тончайшие, трудноуловимые процессы, происходящие в этой сфере, формируют лицо, личное отношение к миру, которое и составляет поэтический мир. Именно личность со всеми своими особенностями, с единственной и неповторимой судьбой (то, что Валери характеризует как подвижное и случайное) определяет своеобразие поэтического мира. Но в том-то особенность этой случайности и неповторимости, что она носит не капризно-хаотический характер, а затрагивает и выражает какую-то сердцевинную грань бытия, у каждого настоящего поэта свою и в то же время существенную. Эта «сердцевинность» и существенность и обуславливают непреходящесть уникального видения мира, единичной поэтической судьбы, обеспечивают возможность понимания и сопереживания для самых разных людей, превращают искусство в особенную и незаменимую форму человеческого общения.

Главное устремление Валери стать «спортивным философом», «поэтическим акробатом», «никуда не плывущим пловцом» подрывалось изнутри голосом его «истинной природы», против которой и вырабатывалась его философия и система. Валери не раз замечал, что его теоретиче-

ская продукция является результатом отклонения от собственной натуры, от тягостных и мучительных раздумий, от живости и пронзительности эмоций, на которые его разум не мог смотреть без стыда и гнева. Но по мере усиления интеллектуальной аскезы и желания замаскировать жизнь интеллектуальными стенами он все более и более обнаруживает, что находится в плену у чувств, что чувства не уступают знанию и даже подчиняют его себе, что нет «анестезирующих средств» для уничтожения души, что невозможно быть только интеллектуальным чувственником или чувственным интеллектуалом, то ангелом, то животным, что чистый разум далеко не чист и может уничтожить себя на своей же собственной стезе. В дневниковых записях и выступлениях Валери все чаще встречаются интонации, напоминающие некоторые размышления Паскаля, его тайного и непримиримого противника. Он не раз убеждается, что не может уйти от боли человеческого существования, что тоска и тревога, эти «бесполезные и постоянные мысли», являются его «истинной профессией», что мучения и страдания, свойственные Другому, неискоренимы, несмотря на все усилия, из его собственной души и человеческое, «слишком человеческое» не теряет над ним своей силы. Ему нередко приходится замечать, что он находится во власти «общего поющего состояния» (любви), в котором бессилён «идол функционирования» и которое, по его мнению, нельзя охватить иначе, чем через музыку. Подобные состояния внутренней жизни Валери как раз питали необъяснимое желание («то-чего-нельзя-знать») высказаться в стихе, определяли особенности его поэтического творчества, которое неизбежно ослабляло интеллектуальный ригоризм теоретических построений. Валери — один из самых значительных французских поэтов XX века, и поэтом он оставался в той степени, в какой вступал в радикальные противоречия со своими основными антропологическими аксиомами и вслушивался в отзвуки своей «истинной природы», которая не растворялась в интеллектуально-логических операциях и находила свое выражение в «могущественной и тщетной Музыке, которая работает между

Бытием и Знанием». Как-то Валери заметил, что является собой «живой парадокс», в котором причудливо совместились острое «чувство функционирования» и подобие поэтического существования. Именно драматическая напряженность этого парадоксального духовно-психологического сочетания, изнурительная борьба между «ясным» интеллектом и «темной» душой, сама уходящая в глубины человечности, в тайники души, определили своеобразие лица Поля Валери, особенности его поэтического творчества. В чем-то согласовываясь с теоретическими изысканиями поэта, оно во многих отношениях (в частности, по своей тональности и эмоциональной настроенности) резко противостоит им.

Но это уже особая тема (и обязательная, ибо нельзя представить целостный творческий облик Валери без его поэзии), рассмотрение которой не входило в нашу задачу. Заметим лишь, что дневниковая запись, которую сделал Валери за несколько недель до своей кончины и которая как бы завершала его жизненный цикл, может служить для этого одним из отправных начал.

«У меня такое ощущение, что моя жизнь закончена, то есть в настоящее время я не вижу ничего, что требовало бы завтрашнего дня. Оставшееся время моей жизни не может отныне быть не чем иным, как потерянным временем. В конце концов, я сделал все, что мог.

1) Я знаю достаточно мой разум. Я думаю, что будет нелегко разгадать из моих заметок то важное (а я уверен в ценности этих находок), что было сделано мною.

2) Я знаю также мое сердце. Оно торжествует. Сильнее всего, разума, организма. Вот факт. Темнейший из фактов. Сильнее воли к жизни и стремления к пониманию — это проклятое — С. — «Сердце», плохо сказано. Я хотел бы по крайней мере найти истинное имя этому ужасному резонатору. Есть нечто всемогущее, иррациональное, необъяснимое и необъясняющееся в человеческом существе, что является создателем ценностей. Источник обособленной энергии, которая может растрачиваться как за, так и против жизни индивида. Сердце заключается в зависимости!»

Всю жизнь Валери стремился победить свою собственную душу, не оставить в ней ни единого «темного» уголка, не учтенного «чистым» интеллектом. Несмотря на острейшую драматическую борьбу, это ему не удалось: отделаться от «ценностей» и от человеческого, стать только «разумом» или только «организмом» никак не получалось. Именно «сердечная зависимость» и окрашивала мышление Валери, питала его собственное поэтическое творчество. Именно она составляет сущность любой поэзии, которая, по словам Гегеля, состоит в том, чтобы «раскрывать подлинное содержание человеческого сердца».

Сфера душевно-духовного, являющаяся цементирующим звеном человеческой личности, в современном обществе все более растворяется в интеллекте и в инстинкте; соответственно и искусство (а вместе с ним «чисто эстетические» симпатии и «сугубо ремесленные» пристрастия) тяготеет либо к «головным», формалистически изоциренным построениям «играющих в бисер» интеллектуалов, либо к «нагой простоте» порнографии, питающей «общество потребления». Многие конкретные вопросы, связанные с данными тенденциями (с расщеплением личности и разрушением искусства «сверху» и «снизу» — через ортодоксальный рационализм и биологизаторский примитивизм), не раз обсуждались в исследовательской литературе. Здесь нам хотелось бы подчеркнуть тесную структурную и функциональную взаимосвязь (несмотря на разноплановость) этих тенденций, усиливающих реальную разорванность современной культуры: в обоих случаях «изымается» душевно-эмоциональное ядро индивида, тело и разум которого «обездушиваются» и «превращаются» то в наслаждающееся животное, то в мыслящего робота; художник, таким образом, лишается в своей деятельности твердой универсальной опоры — ценностных предпосылок, что и ведет искусство к самоликвидации. Не случайно поэтому оба процесса постоянно провоцируют и сопровождают друг друга в XX веке, как позитив и негатив, а рационализация духовной деятельности человека неизбежно оборачивается «бумерангом» иррационализма, гедонизма, насилия и т.п.: век

«кибернетического сознания» оказывается одновременно и веком «неоварварства». В качестве подтверждения вышесказанного приведем один сугубо частный, но весьма показательный для подобных «скачков» и «превращений» пример. Упомянутый нами в начале статьи французский критик Барт, долгое время ратовавший за «научность» литературной критики и «саморефлексию» литературы, в одном из своих выступлений заметил: «Наука нравится мне все меньше, я становлюсь все более чувствительным к удовольствию от текста, а не к его закону... Я уверен, что именно к этому удовольствию и следует стремиться...». Итак, либо закон, либо удовольствие, — третьего для Барта (а вместе с ним и для многих других представителей неоавангардизма), как говорится, не дано. Однако рационализм и гедонизм в своих крайних проявлениях равным образом ведут к дегуманизации личности и к разрушению искусства. Пример Валери в этом отношении оказывается знаменательным: радикальной постановкой ряда проблем французский мыслитель показал, что без целостной личности нет и не может быть подлинного искусства, что изживание души, «середины» в человеке ведет к увеличению «трещины» в личности и в искусстве, что образовавшийся «зазор» возможно преодолеть лишь через все большее просветление и понимание человеком своей собственной человечности.

НАСЛАЖДЕНИЕ. УСПЕХ. СЛАВА (Некоторые черты современной западной биографии)

1

Несомненен тот факт, что биографический жанр в настоящее время переживает период бурного развития, активно привлекает к себе пристальное внимание любителей литературы. Сегодня остро ощущается потребность в произведениях, где общие закономерности далекой и близкой истории запечатлевались бы в неповторимой судьбе отдельной личности. В биографиях представлена, как правило, жизнь замечательных, в каком-либо отношении выдающихся людей, в авторитетном единстве дел, мыслей и поступков которых читатель хотел бы найти твердую духовную поддержку в пестром современном мире с непроясненными идеалами и неустойчивыми нравственными ценностями. Отсюда понятна та огромная ответственность, которая ложится на биографа при выборе нужного эпохе (нужного в смысле прояснения идеалов и укрепления нравственных ценностей) выдающегося человека. Особое значение приобретает достаточно полно выраженный и убедительно обоснованный показ «замечательности» этого человека, которая нередко считается как бы разумеющейся, автоматически обеспечиваемой определенными творческими достижениями и вообще самой его причастностью к, так сказать, престижным сферам жизнедеятельности — научной, артистической и т. п. Причем социально-историческое и нравственно-смысловое содержание «замечательности» тех или иных достижений зачастую не раскрывается, что, безусловно, делает жизнеописание узким и камерным.

Это весьма характерно для многих современных западных биографий, изображающих людей искусства и сводя-

щихся к полупозитивистскому-полуромантическому описанию интимной жизни личности, ее самоосуществления и самоистолкования, взаимоотношений с окружающими. Безусловно, такой подход отличает не все жизнеописания, но он выражает существенную, одну из ведущих биографических тенденций. После чтения многих из них остается устойчивое ощущение какого-то идейно-стилистического сходства. Создается впечатление, будто рукой авторов водила некая однородная сила, а показываемые герои, несмотря на всю естественную разноликость, обладают единым духовным стержнем, одинаковыми в своей основе помыслами и жизненными ценностями.

В качестве примера такого «избирательного сродства» приведем несколько цитат из трех книг¹, одна из которых рассказывает о художнике Эдуарде Мане, другая — о композиторе Гекторе Берлиозе, третья — о писательнице Жорж Санд.

«Ему двадцать восемь лет, он жаждет похвал, хочет слышать ропот восхищения, каким встречают обычно знаменитого художника. Завоевать известность, ловить завистливые взгляды, слышать свое имя на устах тысячной толпы, иметь право сказать: «Я — Мане», — ах, какое это наслаждение!»

«Решительно это успех, успех, о котором всегда мечтал Мане. Его обступают, поздравляют. Жмут руку. Прелестные губки шлют ему улыбки. Он в восторге, он раскланивается и, опьяненный успехом, упивается похвалами. Не за горами то время, когда к нему придет слава, богатство, великолепная мастерская и к ее дверям каждую пятницу — а по пятницам принимают все «великосветские» художники — будут тянуться вереницы экипажей. «Мане», «Эдуард Мане». Отныне он может распрощаться с неизвестностью. В его устах уже звучит гул будущей славы. Перед ним открывается жизнь, о которой он мечтал».

¹ *Перрюшо А.* Эдуард Мане. М., 1976; *Валенси Т.* Берлиоз. М., 1969; *Моруа А.* Жорж Санд. М., 1967.

«Пожалуй, можно было бы сказать, что он (Мане. — Б. Т.) торопится жить, наслаждаться; он пьянеет от аромата женщин, с восторгом прославляет их бархатистую кожу».

«Как прекрасна вера в себя, присущая юности! Закрывая глаза, что же он видит? Гектор видит Институт, зеленые одежды, но вместо традиционной треуголки его венчает лавровый венок, словно на челе избранников бога-отца... Орден Почетного легиона... Его имя звучит под крышами убогих хижин и роскошных дворцов».

«Длинноволосый, убеленный сединой, в зеленой одежде, при орденах — свидетелях его триумфов во всех странах Европы, Гектор шагает царственной походкой.

У дверей большого приемного зала с тысячами трепещущих свечей ярко разодетый привратник торжественно объявляет:

— Господин Гектор Берлиоз, член Института!

Хотя Гектор внешне и не повел бровью, внутри у него словно что-то оборвалось...»

«За кулисами и в литерных ложах мушкетер Гектор без устали завлекал красоток, расточая им мадригалы. Душа его искала родственную душу для долгой идиллии или хотя бы на день, на час».

«У Жорж Санд была любовь, и у нее есть слава; ей не нужно, как многим другим, грустно задавать себе вопрос: что у нее могло быть в жизни...»

«Несмотря на свой возраст, Жорж Санд больше, чем когда-нибудь, сознает себя центром притяжения. Всесильный «матриарх», она царит в Ноане».

«Она (Жорж Санд. — Б. Т.) пламенно стремилась к чувственному наслаждению и не обрела его...»

Приведенные цитаты подчеркивают основную тональность, в которой написаны упомянутые (и многие другие) книги и которая выражает сосредоточенность внимания биографа на устремленности героя к наслаждению, успеху, славе и т. п., что невольно замыкает «образ человека», выходящее в нем в узкие рамки индивидуалистического самоутверждения. Причем такая сосредоточенность нередко теоретически осознается авторами как «объективный», «на-

учный» подход к жизнеописанию, свободный от морализаторства и идейно-нравственных пристрастий.

Но верно ли считать подобное осмысление действительно объективным и «научным»? Этот вопрос возникает при чтении статьи «Современная биография», принадлежащей перу популярного французского писателя Андре Моруа, чьи жизнеописания широко известны и у нас в стране.

Задаваясь вопросом, каковы особенности современной биографии, Моруа связывает ответ на него с характеристикой современного сознания, отличительную черту которого он усматривает в не стесненном моральными нормами и религиозными предписаниями, согласованном лишь со строгим эмпирическим опытом исследовании действительности. Поэтому, по его мнению, у нашей эпохи более точное, нежели в другие времена, «научное» представление об истине.

Раскованность научного мышления, вторгающегося во все проявления духовной жизни, продолжает свою мысль Моруа, оказала воздействие на историю, и в особенности на такое ее ответвление, как биография. Биограф, тщательно собирая и суммируя все доступные ему сведения, не руководствуется, как ранее, предвзятыми идеями и традиционными понятиями, а идет от точных фактов к общим выводам, подвергает эти выводы, в свою очередь, скрупулезному исследованию, если им противоречит хотя бы незначительный новонайденный документ. «Современный биограф, — отмечает писатель, — если он честен — никогда не подумает: «Вот великий король, великий министр, великий писатель; вокруг его имени создана легенда; я хочу рассказать об этой легенде, и только о ней». Нет, он подумает так: «Вот человек. У меня есть определенное количество документов, есть свидетельства современников о нем. Я постараюсь нарисовать его подлинный портрет. Каким будет этот портрет — я не знаю и не хочу знать до тех пор, пока не завершу его. Я готов создать его таким, как я увидел его в результате длительного созерцания натуры, и я готов вновь и вновь переделывать его всякий раз, когда мне удастся обнаружить новые факты».

Трудно не согласиться с Моруа, когда он выступает против нарочитого возвеличивания той или иной исторической личности и ратует за правдивое описание живого человека со всеми его противоречиями. Выделяя «научный» поиск истины как главную черту современной биографии, писатель уточняет вместе с тем, что биограф не всегда может быть объективным; иногда он руководствуется традиционными воззрениями, религиозными чувствами, моральными идеями, просто человеческими симпатиями и антипатиями, а потому несвободен от пристрастий. Но теперь биограф гораздо реже прежнего берется за свой труд с желанием угодить семье или друзьям усопшего...

Уточнение Моруа принципиально важно, на наш взгляд, как для теории, так и для практики биографического жанра. Однако сам писатель, видимо, не придает ему особого значения, поскольку оно случайно и никак не развито в его статье. Кроме того, общая проблема «пристрастия» и «истины», «предвзятости» и «объективности», по существу, сводится им к частному вопросу о преднамеренной угодливости. Между тем «беспристрастного» искания истины вообще не бывает. У всякого познания, а у историко-биографического в особенности, есть свой глубинный слой стремлений и хотений, или, говоря словами Моруа, «воззрений», «идей», «чувств», «симпатий» и «антипатий», которые придают избирательность и направленность «длительному созерцанию натуры», своеобразно окрашивают получаемые в итоге «объективные результаты». Ценностно-волевая устремленность (в разной степени осознаваемая) и придает познанию то единство, без которого оно было бы лишь безлично-механическим слепком действительности. Таким образом, биограф не может не находиться в тесной и неразрывной зависимости от своих идеалов и ценностных представлений, которые формируются всевозможными социально-историческими воздействиями — религиозными, нравственными, литературно-художественными, бытовыми и т. п. Он не может выступать как некий свободный исследователь, поскольку его деятельность неизбежно обусловлена влиянием традиций, в границах ко-

торых он живет и мыслит. Это-то влияние и предопределяет особую «предвзятость», «предварительное понимание», отражающееся на всем пути исследования.

Отправляясь от размышлений Моруа, можно сказать, что биограф не иногда, а всегда руководствуется в своей работе известными идеями, воззрениями, чувствами, симпатиями и антипатиями (другой вопрос, каково их своеобразие и насколько они осознаются) и, следовательно, никогда не свободен от «пристрастий», понимаемых не в субъективно-обыденном, а в объективном культурно-историческом смысле; что он отчасти заранее «знает», каким будет подлинный портрет его героя. И раскованность мышления, и длительное созерцание натуры скованы в своем действии определенными традициями и ценностными установками, которые заставляют выделять в фактах одни стороны и не видеть другие, эластично направляют переход от фактов к выводам, незаметно накладывают отпечаток на их интерпретацию и оценку, вводят изучение различных судеб в однотипную колею.

Позволительно спросить, к какой же традиции принадлежат жизнеописания самого Моруа, равно как и многих других, в частности упомянутых выше, западных авторов? Каково то «предварительное понимание», которое придает единство разрозненным фактам? Каково своеобразие той «предвзятости», которую можно в разной степени осознавать, но нельзя окончательно вынести за скобки исследовательской работы?

Анализ западных биографий показывает, что сознание большинства их авторов как бы заранее замкнуто горизонтом, говоря словами Гегеля, «абсолютного своенравия субъективности», индивидуалистического понимания личности, берущего начало в возрожденческом типе мирозерцания и культуры. Такое понимание предполагает безграничное саморазвертывание многообразных форм эгоцентрического сознания, противопоставленного различным проявлениям окружающего его мира, и стягивает в один круг многие жизнеописания. Идейно-смысловым стержнем большинства из них становится самовыражение

героя, ищущего полноты жизненных удовольствий, восходящего в силу данного ему таланта по ступеням успеха и славы. При этом занятость героя собственной персоной не соотнесена с социально-историческими судьбами народа, с высшими нравственными идеалами. Социально-историческое окружение даже там, где, казалось бы, жизнеописание им насыщено, существует лишь как механический фон, «среда», служит источником средств для самоутверждения индивидуума.

Нельзя не отметить, что в рамках индивидуалистического понимания личности опытные авторы с большим мастерством раскрывают тончайшие душевные переживания своих героев, со знанием дела рисуют особенности их семейных, деловых и творческих взаимоотношений, демонстрируют богатую эрудицию в передаче мельчайших бытовых и психологических реалий эпохи. О несомненных достоинствах работ таких широко известных биографов, как, скажем, Андре Моруа или Анри Перрюшо, писалось уже достаточно. Сосредоточим внимание на тех ограничениях, которые накладывает на эти работы отмеченное понимание личности.

Рассмотрим три книги, упомянутые в начале работы, в которых указанные ограничения особенно явственны и герои которых воплощают в своей деятельности разные сферы художественного творчества — литературу, живопись и музыку.

2

Обратимся к книге Моруа «Жорж Санд». В ней мы находим много интересных подробностей о знаменитой французской писательнице. Книга изобилует документальным материалом, в том числе и ретроспективными сведениями, относящимися к родословной Жорж Санд. С изысканной иронией автор обрисовывает историю ее предков, которые все были обаятельными, жестокими и нежными мятежниками и среди которых можно встретить королей и монахинь, прославленных воинов и распутных артисток.

В этой истории, замечает Моруа, как в сказке, все женщины носят имя Аврора, имеют любовников и внебрачных детей. Мы узнаем, как одна из Аврор, обосновавшись в протестантском монастыре, превратила его в своеобразный двор любви, как ее сын Морис Саксонский в тринадцать лет получил на поле битвы первый офицерский чин и тогда же соблазнил свою ровесницу. Мы знакомимся с дальнейшим развитием любовных приключений и карьерных успехов Мориса Саксонского, с известными любовниками его жены, с замками и гостями прародителей Авроры Дюдеван, то есть Жорж Санд, и с другими подобными деталями. История предков должна, по замыслу автора, очертить то общее русло, в которое на ином временном отрезке вливается индивидуальность писательницы, являвшейся, по его словам, одновременно и святой, и грешницей. Однако история эта оказывается заведомо укороченной, поскольку предстает она, по существу, как родословная темперамента и внешнего социального положения. Такой укороченный взгляд отражается и на жизнеописании самой Жорж Санд, личность и деятельность которой предстают в основном как самоосуществление в прочерченном русле.

Хотя в небольшом предисловии к книге Моруа ставит, казалось бы, более крупные и масштабные задачи. История жизни героини, замечает он, это история женщины, которая по своему происхождению стояла на грани двух различных классов общества, а по своему воспитанию — на рубеже двух столетий: рационалистического XVIII и романтического XIX веков. Женщины, которая, став социалисткой и участвуя в революционном движении, не переставала быть христианкой, верящей в мистическое единение со своим богом. Нарушая все условности как в личной, так и в общественной жизни, она не признавала мужского авторитета, боролась за эмансипацию женщины, за ее право самой распоряжаться своим телом и своими чувствами, что, по мнению автора, оказывало благотворное влияние на нравы времени.

Казалось бы, жизнь такой личности должна предстать как духовная драма, воплощающая коренные социально-

исторические и идейно-классовые конфликты эпохи, отражающая, скажем, непримиримые противоречия между христианством и социализмом, между дворянством и буржуазией, между благородными устремлениями эмансипаторского движения и его неожиданными тупиковыми результатами. Однако автор не углубляется ни в своеобразие религиозной веры писательницы, ее мистического единения со «своим богом», ни в существо ее социалистических взглядов, и особенности ее мировоззрения остаются в тени. Трудно также оценить качественное своеобразие идеалов и ценностей и то благотворное воздействие, которое оказала Жорж Санд на нравы общества.

Сталкиваясь с утверждением Моруа, что о людях следует судить не по их падениям, а по достигнутым ими духовным высотам, читатель вправе ожидать раскрытия в книге как самих высот, так и ведущих к ним идеалов, что само по себе способно придать описываемой жизненной драме более глубокий и значительный характер. К тому же автор и «падения» своей героини объясняет ее стремлением к абсолюту, «невозможностью найти то совершенство, за которым она гналась». Однако факты ее биографии не позволяют уразуметь, какова же та абсолютность совершенства, к которому так стремилась Жорж Санд, и каковы проделанные ею на этом пути духовные взлеты, чему в немалой степени способствует неопределенность часто употребляемых понятий «абсолют», «совершенство», «духовная высота». Правда, кое-что понемногу начинает проясняться, когда Моруа, как бы подводя итог сложившейся жизни писательницы, философствует по поводу женской судьбы: «Опасный возраст переживают только те женщины, которые не жили жизнью женщины. Когда их тело начинает стареть, в них просыпается сожаление о пропущенном времени, и это приводит их к разным формам безумия». Жорж Санд же не упустила своих шансов, ей не о чем сожалеть, и у нее было и есть все: и любовь, и слава.

Итак, любовь как «все», как идеал и одновременно путь к нему? Но о какой любви идет речь? Можно догадаться, что не о той, которая в бескорыстной жертвенности и пол-

ной самоотдаче ради предмета любви одолевает мощные силы духовного эгоизма, преображая внутренний мир человека и способствуя его подлинному совершенствованию.

Нет, речь идет о совсем иной, препятствующей такому совершенствованию, эгоистической чувственной страсти, утончение и насыщение которой служит точкой отсчета и мерилom развития эмансипированной личности. Пытаясь обосновать большую роль эгоистического чувственного начала в жизни Жорж Санд, Моруа прибегает к своеобразной интимной социологии темперамента. Чтобы понять писательницу, замечает он, ее многообразные духовно-чувственные приключения, надо представить себе, что волновало умы во Франции 30-х годов XIX века. То было время расцвета романтизма, распространения незаконных связей и внебрачных детей. Когда-то обожествляли разум, теперь же господствовала безрассудная страсть. Человек не являлся, как ранее, ответственным членом социальной и религиозной общины, а становился самоценным объектом эстетического созерцания. «Тигры красивее, чем бараны. Но в классическом веке тигров держали в клетках. Романтики, сломав решетки, стали любоваться великолепным прыжком, которым тигр расплющивает ягненка...» То было время, продолжает автор, когда великие художники-реформаторы и социальные пророки учили «священную фалангу» презирать буржуазные условности и проповедовали законность наслаждения.

Умная молодая женщина, властная тигрица Аврора Дюдеван, желая следовать, как пишет Моруа, лучшим людям своего времени, прилежно усваивала уроки презрения к буржуазным условностям и пламенно стремилась к полноте эротического наслаждения, в чем видела, по ее собственным словам, «что-то фатальное, какое-то врожденное влечение к идеалу, которое заставляло... уходить от несовершенного к совершенному».

Любовные искания Авроры Дюдеван, этапы ее движения от несовершенного к совершенному представлены в книге довольно подробно. В результате сомнений и поисков Жорж Санд создает «свою мораль» (а каждый человек,

уверяет Моруа, создает *свою* мораль, общезначимой морали не существует): всякая страсть священна, не следует только принадлежать одновременно нескольким мужчинам. Когда же «священная» страсть оказалась в непримиримом противоречии с «непреклонной суровостью брака», для достижения внутренней гармонии Аврора вычеркнула из сознания мысль о том, что измена мужу является грехом, а традиционные добродетели отнесла в разряд буржуазных условностей и предрассудков, мешавших «фатальному... влечению к идеалу». «Идеал» же оказывался чем-то вроде горизонта, удалявшегося по мере приближения к нему, поскольку Жорж Санд никогда не находила в любви мужчины ту абсолютную страсть и отдохновение, которые искала в ней.

К каким же выводам пришла она в поисках абсолютной страсти? О некоторых из них можно судить по взятым в качестве эпиграфа к пятой части книги словам ее подруги, известной актрисы Мари Дорваль, «влюбленной в свое тело» и познавшей все эротические тонкости: «...сильно любить можно лишь того, кого не уважаешь». К другому выводу и не могло прийти то «совершенство», которое находит точку опоры в ненасытном гедонистическом самоудовлетворении, мыслимом как известный предел развития личности. Эта точка опоры, покорное следование своим страстям и влечениям кажутся Моруа бесспорной ценностью. По его словам, Жорж Санд можно упрекнуть во множестве глупостей, но ни в одной пошлости, ни в одном злом умысле. Вообще ее нельзя назвать непостоянной. Она всегда была верна тому, кого любила, и, следовательно, никогда никого не обманула; если когда-либо она «переставала быть верной, то по вине других, в силу очень веских причин, которые убивали любовь...».

Попытка оправдать отсутствие единящих и возвышающих людей качеств виной других, естественно, связана с узкопозитивистской трактовкой зависимости личности от «среды», а следовательно, и ее безответственности перед обстоятельствами, с перетолковыванием многих важных нравственных понятий. «Мистика страсти», «ненависть к

замужеству», по мнению Моруа, были у Жорж Санд лишь данью романтической моде. И порицания заслуживает эпоха, а не писательница, которая мечтала о глубокой и верной любви. Поэтому совесть ее была спокойной, и с точки зрения «своей морали», она не считала себя виновной; окружающие же «мещане» приходили в отчаяние от ясности духа и чистой совести этой мятежницы.

Не будем оценивать столь оригинальное толкование ясности духа и чистоты совести, поскольку нас интересует не вопрос «кто виноват?», не стремление Моруа оправдать свою героиню и вообще не узкое морализаторство, а то смещение и снижение высоких понятий, которые невольно возникают из «пристрастия» к индивидуалистической концепции личности. И «совершенство», и «любовь», и «совесть» благодаря такому пристрастию теряют свой первоначальный и подлинный всечеловеческий смысл, возвышающую общезначимость, более того, оказываются в совсем противоположном русле эгоцентрической религии, «своей морали».

И именно эгоизм чувственности, усиленный эгоизмом властности, желанием победить и подчинить окружающих, а не «общество» и «мещане», мешали мечтам Жорж Санд о глубокой и верной любви. Моруа часто говорит о ее «материнских» чувствах к своим любовникам и выборе в каком-либо отношении «слабых» мужчин, которым она могла чем-то помочь. Но ведь опять-таки основа материнской любви заключается в принципиальной верности и постоянстве при любых обстоятельствах, даже тогда, когда «слабый» становится «сильным» и не нуждается более в покровительстве и опеке. И «материнские» чувства, и подлинная любовь гасятся борьбой неутолимых честолюбий, неспособностью пожертвовать самолюбием ради другого. Так, ни к чему иному, как к разрыву, не могла привести Жорж Санд ее привязанность к Шопену, которая была замешена на зависти и тщеславии. Если Мари д'Агу завоевала Листа, пишет Моруа, то для победы над ней Жорж Санд задалась целью приручить «хрупкого и гениального» Шопена.

Ярко выраженная «доминанта на себя» глубоко затрагивает природу писательницы, искажает ее облик. Одержимая мыслью о рабском положении женщины, она стремилась избавиться от него, изменив имя и внешний вид, стала носить мужской костюм и курить сигары. Мужской облик и мужское самоощущение, отмечает автор, позволяли Жорж Санд наслаждаться независимостью: например, идти под руку с каким-нибудь юношей и не слышать возгласов осуждения или сказать недавнему любовнику, от которого она защищала свою свободу так же, как от мужа: «Иду, куда хочу, и не желаю отчитываться ни перед кем». Вот, собственно, и все существо эмансипации, заключающейся в отрицательной, неплодотворной свободе, увеличивающей пропасть между людьми. Окружающие в этом случае выступают в качестве «фигур», материала и средства для удовлетворения всяческих самолюбивых «хотений».

Огромную радость доставляло Жорж Санд то, что она властвовала над молодыми людьми из соседних замков. Ее внимание, признавалась она, устремлено только на тех, кто ее любит. «Я окружаю себя ими, как будто священной армией, которая отгоняет от меня малодушные мысли». И в старости, замечает Моруа, она требует, чтобы ее поместье воспринималось как средоточие мира. Один из ее современников резонно замечал по этому поводу: «...надо бы любить людей немного больше для них, немного меньше для себя».

Любовь к людям «для себя», а не «для них», торжество самопромышляющей ренессансно-романтической личности и ведут к созданию «своей морали». В этой морали обман, неверность, распутство, эгоизм и другие приметы божемного существования выступают как освобождение от мещанской рутины, толкуются как стремление к совершенству и свободной любви, а долг, ответственность, самоотречение и тому подобные понятия кажутся буржуазными условностями и предрассудками, пригодными для обыкновенных людей, для толпы.

Не надо взвешивать, призывает Моруа, на одних и тех же весах поступки художника и поступки обыкновенных

людей. Каждый художник — это «великий лицедей», и ему необходимо подняться над обычными эмоциями, чтобы его замысел превратился в необыкновенное и драгоценное создание. Как, например, поднялся над ними «великий лицедей» Альфред де Мюссе, не нашедший счастья в любовных утехах, а потому с какой-то наивной яростью пристрастившийся к шампанскому, опиуму и проституткам. «Как и Байрона, его неудержимо влекло к разврату, в котором женщина возвращается к своей древней роли колдуньи, а мужчина освобождается от деспотизма общества». Но в Мюссе, уточняет автор, рядом с пресытившимся распутником жил нежный и чувствительный паж. Из этого-то контраста и родилась его поэзия. Ведь художник никогда не отказывается от того, что питает его гений. А Мюссе хорошо понимал, какой диссонанс придавал прелесть его лучшим стихам, и продолжал свои безрассудства.

Узнав, как поднялся поэт над обыкновенными людьми, мы, однако, остаемся в неведении относительно прелести и гениальности стихов, возникающих из сочетания пресытившегося распутства и поэтической нежности и чувствительности. Не получаем мы достаточного представления и о качестве творческих достижений, обусловленных особенностями интимных взаимоотношений двух «великих лицедеев» — Альфреда де Мюссе и Жорж Санд. Не надо жалеть о том, успокаивает читателя Моруа, что «два гениальных любовника» терзали и мучали друг друга. Моралисту жизнь Санд и Мюссе может показаться неблагоприятной. Но при благоприятной жизни не были бы созданы оригинальные произведения искусства, родившиеся благодаря их ошибкам и страданиям.

Однако ни оригинальность, ни творческая ценность этих произведений Жорж Санд, равно как и многих других, почти совсем не анализируются. Одни из них лишь упоминаются, другим посвящено два-три предложения, третьи кратко пересказываются с точки зрения обнаружения в них прототипов и соответствия с канвой ее амурно-бытовых приключений. По существу, за пределами иссле-

дования Моруа остаются основные вехи жизни, главное дело писательницы — ее книги.

Трудно согласиться с бытующим иной раз мнением, что в чисто биографической работе можно не ставить себе целью рассмотрение глубины и сложности творчества художника, смысла его новаторских достижений и вклада в художественное освоение мира. Ведь жизнь и творчество нельзя механически разъять. Более того, оно-то как раз и является ее, так сказать, концентрированным выражением. Поэтому по возможности глубокое раскрытие творчества есть одновременно и раскрытие своеобразия жизненной судьбы художника. Что же касается непосредственно героини Моруа, то конкретный и полный разбор хотя бы основных ее произведений мог бы показать, каковы особенности ее «нового слова», его значение в истории литературы и действительный вклад в духовную сокровищницу мирового искусства.

Кстати говоря, на страницах биографии Жорж Санд часто мелькают эпитеты «гениальный», «великий» и т. п. В гении попадают многие французские писатели XIX века. Туманность понятия гения и отсутствие анализа творчества естественно связаны друг с другом буржуазно-индивидуалистическим пониманием личности, когда на первый план выступает, выражаясь словами Гете, не «общее дело», а заметность, «видное место» поражающей толпу личности.

Насколько мало проанализированы в работе Моруа книги Жорж Санд, настолько же скупы рассмотрены в ней социально-исторические учения и конфликты, в которых она принимала участие. Они показаны лишь с внешней стороны и в той степени, в какой необходимы для саморазвертывания индивидуальности писательницы, представлены как бы сквозь призму темперамента и общественного вкуса героини. «Революция продолжается непрерывно, как заседание палаты, — передавала она свои впечатления о парижских событиях 1831 года. — Кругом штыки, мятежи, руины, а все живут так весело, как будто сейчас мирное время. Мне это нравится...» Отсутствие анализа внутренней динамики социальных переворотов, драматизма и сущ-

ности идейной борьбы обусловлено опять-таки буржуазно-индивидуалистическим самосознанием личности, которым как бы обрамлены и искреннее сочувствие Жорж Санд народным чаяниям, помощь простым людям, и ее активное внедрение в перипетии общественной жизни. Так, написав прореволюционную статью, она надеялась, что будут искать автора статьи, а возможный арест и политическое осуждение могут принести ей славу. В преобразовательных же идеях социалиста Пьера Леру она находила отголоски тех ересей, которые всегда прельщали ее: ереси гуситов и таборитов, реабилитации плоти, а также «реабилитации сатаны — освободителя человечества, слишком долго несправедливо обвиняемого и униженного теорией о первородном грехе».

Любовь к людям «для себя», а не «для них», невольно склоняет «общее дело» в сторону реабилитации плоти и сатаны, протеста ради протеста, ради нигилистического самоутверждения. Как и туманность понятия гения, неопределенность общественных идеалов Жорж Санд обусловлена индивидуалистической основой ее поведения, которая заставляет ее видеть «совершенство» социального бытия в эмансипации, всеобщем избирательном праве и т. п., то есть в таких условиях, когда буржуазное самопромышление объективно принимает неограниченный и массовый характер. Условия эти не только не способствуют преображению глубинной эгоистической природы человека, но и препятствуют подлинному преодолению его несовершенства, несовершенства жизни вообще.

3

Ту же самую, в сущности, картину, когда изображение сугубо личной жизни самовыражающегося индивидуума преобладает над уяснением общественно-нравственного значения его творческого поведения, наблюдаем мы и в книге А. Перрюшо «Эдуард Мане». Цель работы, уточняет автор, — разгадать судьбу французского художника. И судьба эта разгадывается на тех же путях индивидуалисти-

ческого самоопределения с помощью развития линий наслаждения, успеха, карьеры, славы. Мане, пишет Перрюшо, никогда не помышлял о том, чтобы приспособиться к идеалу, приноровиться к условностям (заметим, что соединяется, а тем самым приравняется, запятой и приводит к снижению, смешению высоких понятий). Поэтому ведущим принципом поведения, естественно заполняющим место идеала, становится гедонистическое начало. «Радоваться краскам великих живописцев Венеции, наслаждаться светом солнечного неба, плавать в гондоле по каналам, купаться на Лидо — право, жизнь чудесна, обворожительна и вкусна, как то мороженое, которое он вечерами уписывает на площади Сан-Марко под аккомпанемент австрийской музыки. Ни о чем не задумывается и живет прекрасным мгновением».

Интимные отношения молодого художника также подчинены господству чувственности. «Что его, собственно, интересует? — спрашивает биограф и отвечает: — Он обманывает Сюзанну (она для него теперь не более чем «привычка»), нимало не задумываясь над этим, не придавая большого значения успеху у женщин, у тех более или менее легкодоступных женщин, мимолетно возникающих в его жизни завсегдатая Бульваров и художника. Он занимается любовью, как иные пробуют мороженое. Приятное, кратковременное удовольствие».

Из книги мы узнаем, что художник имеет пристрастие к женским улыбкам и любовным интрижкам, что женщины, которые посещают его мастерскую, — это чаще всего дамы полусвета. Мане мечтает об аплодисментах в гостиницах, но почему-то привлекают его, недоумевает автор, гетеры, как, впрочем, и его друга Шарля Бодлера, этого изысканного и наруганного денди с повадками священнослужителя и с видом жреца — «жреца дьявольского, священнослужителя черной мессы».

В последние годы жизни, когда тяжелая болезнь подкрадывается к Мане, он пытается обмануть страдания и скуку, отвлечься от мыслей о смерти увеличением чувственных удовольствий. В творчестве он становится более

внимательным к волнующей красоте женщин, к свежести их улыбок, к блеску их украшений, что отражается в появлении ряда масляных и пастельных «ню». Самая очаровательная из них, замечает Перрюшо, — «Блондинка с обнаженной грудью», полуголая девушка в соломенной шляпке, украшенной маками. «Но женщина в своей наготе привлекает Мане гораздо меньше, чем женщина в сверкании своих туалетов. Платья, шляпки, меха, драгоценности, тысячи мелочей, к которым прибегают парижанки, чаруют его глаза. Присутствие женщин бодрит его лучше аптекарских лекарств. Едва кто-то из них входит в мастерскую, его лицо расцветает улыбкой». Большую радость доставляет художнику и сам подбор каких-либо элегантных вещей для своих моделей. Не давая себе отдыха, Мане, пишет биограф, портретирует наводняющих его мастерскую женщин, «посетительниц случайных и постоянных, дам полусвета вроде Вальтесс де ла Бинь, этой царицы дорогих связей, чье парадное, украшенное бронзовой чеканкой ложе прославлено парижскими жуирами как «трон, алтарь...».

Таковы вариации лейтмотива «сердечной» линии судьбы Мане. Иные удовольствия, связанные уже с карьерой живописца, описаны в книге столь же подробно. Художник, повествует биограф, изнемогает от желания получить награды и медали, жаждет похвал, хочет услышать ропот восхищения, каким встречают обычно знаменитого художника. «Мане! Мане! Как хотел Мане, чтобы толпа повторяла его имя!»

Однако толпа не торопилась аплодировать, и на первых порах молодому живописцу пришлось изрядно потрудиться, чтобы завоевать хотя бы право выставиться в Салоне. А для этого необходимо было понравиться членам Академий изящных искусств, определявшим лучшие, с их точки зрения, картины. «Хочешь не хочешь, — воспроизводит автор эмоциональную логику своего героя, — но всем этим господам в зеленых фраках ты должен понравиться. От произнесенного ими «да» или «нет» зависит карьера или гибель тех, кто жаждет признания. Мане лихорадит — он хочет стяжать свои первые лавры». Но консервативные

господа в зеленых фраках долгое время не выдавали его новаторским произведениям чаемого патента на лавры, одаривая своим признанием более традиционных живописцев, что по-своему стимулировало лихорадочную активность Мане.

А пока узаконенный триумф не приходил, слава подбиралась к живописцу, можно сказать, с другой стороны. Его имя стало широко известным из-за шумной критики, вызванной нетрадиционными сюжетами и оригинальной манерой исполнения. «Он освистан, но знаменит, знаменит куда более — о! тут двух мнений быть не может, — чем если бы просто получил медаль, которой так домогался». Подобная знаменитость способствовала тому, что недовольные каноническим искусством молодые художники стали поговаривать о Мане как о мэтре и освободителе живописи из плена рутины. «Мане, помыслы которого были заняты только официальным триумфом, воплощает для этой молодежи бунтарский дух».

Но подобная репутация, подчеркивает автор, была органически чуждой самовосприятию его героя, который стремился к совсем иной популярности. И вот наконец приходит удовлетворяющий его успех. Получив за картину «Испанский гитарист» звание лауреата Салона 1861 года, Мане выходит на авансцену славы, о чем в книге рассказывается с изящно-патетическим проникновением. Художника обступают и поздравляют поклонники и поклонницы. Отныне его можно считать настоящим парижанином, из числа тех расточительных аристократов, зажиточных буржуа, журналистов, писателей, художников, политических деятелей, актеров, дельцов, тонких собеседников, на которых глаза приезжающие в Париж иностранцы. «Полный триумф. Мане ликует. Итак, он может теперь следовать своим собственным путем. Он выиграл. Как сладостен успех!»

Сладость успеха и официального почета, замечает биограф, Мане испытал и во время экспонирования в Салоне картины «Кружка пива», повешенной на видном месте. Знатоки восхищаются и хвалят эту картину, ее репродукции

продаются в книжных и торговых лавках. Она мелькает повсюду: ее сделали вывеской в одной из пивных, показали в театральном обозрении, а один коммерсант выставил в витрине палитру Мане с изображением кружки пива.

Теперь на приемах у Мане, как и в его мастерской, пишет Перрюшо, можно встретить промышленников и финансистов, завсегдатаев биржи и скачек, бездельников и снобов и конечно же «женщин, много женщин, сплошь элегантных. Шляпы, украшенные перьями, соседствуют с цилиндрами, платья от Борта с визитками, скроенными знаменитыми портными. Бывать у Мане считается нынче хорошим тоном».

Триумфатор, восклицает биограф, сияет от радости, теряет голову от успеха, мечтает о медалях и богатстве. «Он станет художником «вне конкурса». Он продаст еще больше картин и еще дороже». Однако движение по ступеням успеха омрачается коварной болезнью, медленно и неотвратимо подтачивавшей силы Мане. «Слава, эта вожаемая, с таким трудом завоеванная, наконец-то достигнутая слава — неужели ее дары попадут в бессильные руки? Неужели как раз тогда, когда ему наконец воздадут за труды и лишения, все будет кончено?.. Но, подобно «женским» удовольствиям, мерцающие символы успеха отвлекают сознание художника от тоскливых дум и соответственно от осмысления прожитой им жизни. Желание получить ленточку размером в три сантиметра, которая, замечает Перрюшо, обладала для него ни с чем не сравнимой ценностью, наконец-то исполнилось. «Мане ликует. Беспокойство о будущем, подстерегающая его смерть — все забыто. Кавалер ордена Почетного легиона! Он упоенно развивает десятки замыслов перед теми, кто приходит его поздравить».

Итак, успех и слава — такова еще одна магистральная житейско-бытовая линия судьбы Мане. Что же касается собственно его творчества, то и оно, естественно, стеснено прокрустовым ложем буржуазно-индивидуалистического самосознания, хотя автор в предисловии намечает некую антитезу «между буржуа и художником». Человек тонкого ума, денди, приятель дам полусвета, домогавшийся извест-

ности и мечтавший только об официальных почестях, Мане, пишет Перрюшо, был одновременно и «отцом» современной живописи, тем, от кого исходил определяющий импульс, повлекший за собой все остальное. «В истории искусства удалось бы насчитать совсем немного революций, подобных той, которую совершил он, — революции основополагающей, чреватой целым рядом серьезнейших последствий».

Подобное утверждение требует, казалось бы, и анализа своеобразия определяющего импульса, и рассмотрения значительности указанных последствий, и раскрытия фундаментальности новых открытий на фоне ниспровергаемых традиций. Однако ничего этого в книге, по существу, нет. Более того, в самом повествовании автор вступает в известное противоречие с выдвинутой им антитезой. По его мнению, гений, творческая мощь, созидание ради будущих поколений — все эти слова и скрытое за ними содержание далеки от особенностей художнической деятельности Мане, которому чужды глубина и значительность, составляющие основу судеб великих людей. И в любви, и в жизни, и в искусстве Мане мог довольствоваться чем-то средним и поверхностным. «Ах, если бы только не его глаза, делающие из него живописца!» Новаторство глаза, если так можно выразиться, который видел то, чего другим видеть не дано, и который «деспотически им управлял», и составляет, по мысли Перрюшо, специфическое своеобразие творчества Мане, вступающего якобы в конфликт с буржуазными ценностями. Как же содержательно раскрывается в книге это своеобразие?

Для ответа на вопрос обратимся к весьма показательной цитате: «Писать только потому, что он «имеет сказать нечто»... Мане не хочет. Он хочет писать потому, что краски и формы доставляют ему невыразимое наслаждение. Это наслаждение носит чисто визуальный характер: оно изначально обусловило творческое призвание и само диктует теперь живописное наслаждение. Ничего умозрительного, только инстинктивное... Он только видит — видят его глаза. Но ведь эпоха, в которую он имел несчастье родиться,

предпочитает живопись омертвевшую, превратившуюся в окостенелые догмы, исповедующую раболепное преклонение перед формами традиционно совершенными — с их помощью конструируют прекрасный идеал».

Из приведенной цитаты, равно как и из многих других нераскрываемых деклараций, неясны особенности прекрасного идеала, традиционно совершенных форм, окостенелых догм и раболепного преклонения перед ними, непонятна предосудительность желания сказать нечто. Ясно и понятно только одно: наслаждение, эта изначальная буржуазная «добродетель», является для автора и его героя само собой разумеющейся, непререкаемой ценностью и в жизни, и в творчестве; той ценностью, которая, собственно, и определяет новаторство глаза Мане, ставя его живопись не в конфликт (по видимости), а в гармонические (по существу) отношения с буржуазным сознанием.

Принцип чувственного наслаждения, для которого не важна идейно-тематическая значительность произведений, господствует и при описании в книге картин французского художника. «Купанье», пишет Перрюшо, является оригинальным произведением, отмеченным мощной фактурой и абсолютно лишенным всего того, что «не имеет отношения к живописи в простом смысле этого слова и к тому чисто зрительному наслаждению, ради которого ему и надлежало быть созданным». А «Венера» представляет собой «живопись в высшем смысле: она выразительна по своему лаконизму, линейно четкие формы выделены тонким разграничивающим их контуром. Свет и тени вступают в неистовый диалог черного и белого, образуя утонченные вариации: резкое сочетается с изысканным, терпкое с нежным. Превосходная техника, где пылкость художника дополняет строгость мастерства, где взволнованность исполнения и сдержанность живописных средств рождает нерасторжимый аккорд». Полотно же «Музыка в Тюильри» написано «с непринужденным блеском, с «вкусностью» живописного теста, с необычайной свежестью. Оно обладает абсолютной новизной, в нем нов не только сюжет, но

в еще большей мере живописный почерк — стремительный, схватывающий самое существенное, полностью соответствующий сюжету». Отмечена новаторством и картина «Завтрак на траве», которая выделяется «живостью колорита. Чреватое революцией, последствия которой предвидеть невозможно, произведение Мане становится в «Салоне отверженных» угрожающим и опасным».

Из абстрактного описания картин, сделанного в чувственно-вкусовых терминах, трудно уяснить содержательное своеобразие новаторства Мане, значение чреватого революцией видения его «деспотического глаза». Ведь подобными словами можно характеризовать многие работы самых разных художников. В книге Перрюшо нет также анализа и оценки значения чрезвычайно важной для всего западного искусства тенденции — речь идет о сужении реальности «деспотическим глазом», о выхолащивании из искусства содержательных, нравственных, возвышающих человека аспектов. Для художника в таком случае интересна не сама полнота реальности, не исторический драматизм, не смысл и предназначение человеческой судьбы, а он сам и — еще уже — его глаз, впечатления самодовлеющего глаза, не просветленного абсолютным духовным идеалом. «Не создается пейзаж, марина, лицо, — отмечал Мане особенность своей эстетики, — создается впечатление от времени дня, марины, лица».

В соответствии с этой эстетикой Мане и фиксировал, по словам Перрюшо, «мимолетность, изменчивость и случайность» сцен современной жизни («пустячок, профиль, шляпку»), которая его нисколько не занимала в плане значительности и возвышенности ее содержания. Его герой, отмечает автор, ничуть не интересуется тем, что ему следует изобразить. Слова «исторический живописец» кажутся Мане самым тяжким оскорблением. Социально-нравственные мотивы глубоко чужды ему, и потому его устраивает любой сюжет, не мешающий гармонично располагать на холсте краски. Если что-то и волнует художника по-настоящему, то это проблемы фактуры, техники. «Раз-

ве Мане мог быть художником-реалистом? — спрашивает автор. — Реальность живописи — вот что представляется для него единственно важным». Чисто живописная сторона, утверждаемая в ее абсолютном проявлении, и является для него главной в творчестве. Для «деспотического глаза» не существует иерархии ценностей, и ему безразлично, что создает его «впечатление». Человек, замечает Перрюшо, вытесняется из живописи художника и привлекает его постольку, поскольку он такая же форма, как, скажем, кувшин или гроздь винограда. При подобном подходе полнотой значимости естественно обладает лишь голое тело. «Обнаженная натура, — писал Мане, — это, пожалуй, альфа и омега живописного искусства».

Гедонизм и формализм оказываются тесно сопряженными друг с другом опять-таки через индивидуалистическое понимание личности, для самоутверждения которой необходима дискредитация ценностного подхода к действительности и искусству. Подлинно духовное искусство, связанное со сферой идеалов и ценностей и соответственно заключающее в себе глубоко значимое общечеловеческое содержание, было бы полным самоотрицанием индивидуалистического самосознания. Новое видение реальности и чисто живописные достижения Мане находились в противоречии с этим общечеловеческим содержанием, вели к своеобразному идейно-эстетическому релятивизму, к отрыву красоты от истины и добра, к узкоцеховой замкнутости искусства.

Отмеченные разрывы и противоречия предопределили объективно глубоко драматическую роль Мане в дальнейшем развитии западной культуры. Однако в книге Перрюшо не раскрывается своеобразие этой роли. Отсутствие твердой и устойчивой системы отсчета, конкретности и четкости в разборе идейно-эстетических особенностей творчества Мане делает в известной степени ущербной и саму личность художника, поскольку — подчеркнем еще раз — его произведения и есть главные вехи его биографии.

Т. Валенси, автор книги «Берлиоз», также не ставит себе целью раскрыть своеобразие творчества музыканта с точки зрения его значения в истории культуры, новаторских достижений, музыкальной стилистики. Отсутствие этого аспекта с лихвой восполняется многосторонним и, спору нет, увлекательным описанием и кипучей гастрольной деятельности композитора, его работы как дирижера и критика-публициста, и его взаимоотношений с окружающими людьми, субъективных переживаний. Но опять-таки все эти грани жизнедеятельности личности рассматриваются сквозь призму индивидуалистического самоопределения, через заметно расставленные акценты на успехе, карьере и т. п. Основной вопрос его работы, заявляет автор в самом начале биографии, призывая читателя поклониться в ноги тем, «кто умеет побеждать и торжествовать победу», заключается в том, добьется ли Берлиоз вопреки обстоятельствам триумфа и славы. Станет ли мальчик, родившийся в семье доктора Берлиоза, риторически вопрошает автор, заурядной личностью, принадлежащей к той части человеческого рода, что живет никчемной и пустой жизнью и ничем не обогащает человечество, или это будет высший ум, избранный для служения прекрасному и большим благотворным идеям? И отвечает: среди образчиков, выпускаемых миллиардами, это дитя окажется избранныком человеческого рода.

Избранник человеческого рода рано почувствовал в себе страсть к музыке и «смутную жажду горения», которая вскоре приобрела вполне реальные черты: необходимо встать в первые ряды музыкальных авторитетов и во что бы то ни стало покорить артистический Париж. И с неукротимой энергией Берлиоз берется за осуществление своей мечты: хлопочет, организует, повсюду разжигая энтузиазм, заезжает в редакции газет, где куется слава. И вот уже достигнуты первые результаты. В прессе в его адрес произнесено великое слово («гений»).

«Это волнующее слово, волшебный звук, уже произнесенный ранее Лесюэром — тонким знатоком музыки, — теперь твердо закреплено на бумаге пером Фетиса, чтобы оповестить и изумить мир». Нельзя сказать, замечает биограф, что подобная оценка была откровением для начинающего композитора, который и без того был убежден в своем высоком даровании. Но она еще более распаляла незатухавшую жажду первенства.

«Спешно созвав свой штаб и прочитав ему, четко чеканя слог, статью короля критики Фетиса, Гектор спросил себя: «Итак, я отмечен гением?» Нет, он даже не спросил, он это просто повторил. Столь авторитетное мнение удесятерило его силы, воспламенило разум.

— А теперь, — прокричал он своим солдатам, застывшим в немом восхищении, — вы увидите, на что способен гений! Великий Керубини высохнет от укоров совести и лопнет от зависти...»

Слово «гений» встречается едва ли не на каждой странице книги Валенси, однако мы не находим в ней содержательного раскрытия этого понятия. Читатель так и не узнает, на что способен гений как избранник для служения прекрасному и большим благотворным идеям. Помочь уяснению подобного избранничества мог бы конкретный разбор исходных творческих установок и соответственно определенных произведений, но его в книге нет. Он подменен чисто эмоциональным отношением, нагнетанием метафор типа: «горделивые вершины», «трубные звуки», «вдохновенные ансамбли», «апокалипсические идеи» и т. д.

Поэтому признаком «гениальности» в биографии оказываются поверхностные, обращенные к эстетствующей публике и никак не связанные со служением большим благотворным идеям моменты творчества Берлиоза: его причастность к клану романтиков-бунтарей, чисто внешние знаки отличия и, так сказать, отклонения от «нормы». Его герой, пишет биограф, нашел полное понимание своей гениальности в среде идейных врагов «старикашек», в группе «Молодая Франция», участники которой носили красные жилеты и галстуки вызывающих расцветок. «В ту пору

«Молодая Франция» пользовалась для выражения восхищения такими эпитетами, как фосфоресцирующий, сверкающий, изумительный, сокрушающий, колоссальный, совершеннейший. Было еще и немало других, среди которых сам Берлиоз любил «вавилонский и потрясающий, увлекательный, неотразимый, чудовищный, ниневийский, фараонский, дьявольский и вулканический».

Как бы унаследовав романтическую риторику своего героя, автор в духе тех же гипербол характеризует его «фосфоресцирующее» и «вулканическое» творчество: «Но подходит ли слово «нормальный» к этому врагу косности, фантазеру, бунтарю, чей гений сродни пламени пожара?» Между тем — и это Валенси так же увлеченно показывает — возвышенный пламень пожара управляется вполне земной жаждой честолюбивого успеха, а гениальность как бы невольно отождествляется биографом с восхождением по ступеням славы. Композитору мало, замечает он, что его гений отмечен в прессе, признан «длинноволосой братией». Ему необходима Большая Римская премия, поскольку именно она должна принести более прочный, так сказать, материализованный и «нормальный» триумф. Перипетии завоевания этой премии описаны весьма подробно и проникновенно. После нескольких поражений Берлиоз и не думает вступать в сделку со своим честолюбием, вновь и вновь штурмуя важный для самовозвышения барьер, несмотря на сопротивление консерваторов — «старикашек» и жюри.

Однако на победоносном пути стояло не только строгое жюри, но и романтическая страсть. Безумно влюбившись в Камиллу Мок, композитор возжелал либо жениться, либо умереть вместе с нею. «О, — умолял он, — сольемся в объятиях и оставим прозаическую землю, слишком тесную для тебя! Но Камилла — порхающий мотылек — стремилась лишь испытать всю гамму чувств, ее вовсе не увлекала поэзия подобной смерти».

Словно взвешивая на весах золотую конкурсную медаль и романтическую страсть, Валенси вступает со своим героем в своеобразный внутренний диалог:

— «А что, Гектор, если бы Камилла приказала, что бы ты тогда придумал, как бы отступился? Ведь ты и не думал расставаться с жизнью, не так ли? Умереть, не удовлетворив честолюбивых замыслов, умереть отвергнутому, с неутоленной жаждой славы в сердце?

Ты бы подождал...

— Подождал? Но чего же?

— Завершающей победы, к которой стремился, и нового конкурса на Большую Римскую премию...»

Но вот наконец с пятой попытки был достигнут желанный триумф, в котором романтическая возбужденность и прозаические помыслы как бы слились. «И словно сердце, вырванное из груди, он протянул Камилле свою медаль, которая символизировала его волю к успеху и неумное стремление взломать дверь, слишком долго не открывавшуюся, он протянул ей свою золотую медаль, выданную Институтом».

Как не могла погасить жажду славы романтическая любовь, так и не совладали с ней душевная усталость и мрачные мысли Берлиоза о бессмысленности существования, его недолговременное увлечение религией. «Но Гектор, — замечает автор, ведя своего героя по предостаточно наезженному и неоспоримому для обоих пути, — недолго пребывал в смущении, в его голове бурлили неотвязные мысли о лаврах. Как раз в ту пору он писал Гиллеру: «Есть лишь два средства преуспеть — величие и сила».

Величие, пламя гениальности, способность возвыситься над всеми — он чувствует, что все это рвется из него наружу. А сила? Он уже побеждал, и все склоняет его к уверенности, что стоит вступить в борьбу, как он победит вновь, будет побеждать всегда».

А впереди заманчиво маячат и затем добываются новые символы возвышения: благородная зеленая одежда со шпагой, отличающая члена Института, и орден Почетного легиона. На родине, в небольшом провинциальном городке, родственники с гордостью встречают Берлиоза — ведь он возвратился увенчанный лаврами из далекого, великого Парижа. Жители городка воображают своего зем-

ляка в белом мраморе на пьедестале в центре небольшого городского парка. Но все-таки громкая слава во Франции к Берлиозу не приходила, хотя его двенадцатилетний сын заявлял, что отец — самый великий гений современности.

Жизнь гения, пишет Валенси, подобна терпящему бедствие кораблю, и «скитания в погоне за славой» (так названа одна из глав книги) направили Берлиоза в другие страны. «Поезжай за границу, где тебя понимают и ценят, а потом возвращайся с лавровым венком. Попытай там свое счастье, твои злобные преследователи, приведенные в замешательство отзвуками твоих триумфов в мире, наконец, воздадут тебе должное, покорно сложат оружие».

За границей тщеславие композитора было сполна удовлетворено. «Публика воспламенялась, словно пороховая бочка... меня боготворили», — писал музыкант о концертах в Праге. «Сногсшибательный успех. Здесь дошли до того, что делают даже паштеты, носящие мое имя», — сообщал он друзьям из Вены. «Это Виктор Гюго новой французской музыки», — твердили в унисон газеты в Петербурге и Москве. Хотя поговаривали, замечает автор, что сам гастролер был причастен к написанию подобных хвалебных статей.

«Подумать только, — удивлялся, восхищаясь собой, Берлиоз при возвращении из-за границы с туго набитым кошельком, — многие монархи, чья власть преходяща, чтили власть в моем царстве — царстве музыки, которое вечно. Подумать! Королевы в знак восторга одаривали меня драгоценностями и перстнями, украшенными дорогими камнями. Подумать! Чужеземные ученые мужи, критики породнили меня с самим Бетховеном». У несчастного Гектора, замечает автор, защемило сердце — так знаменит! Но, увы, вдали от Франции. Несмотря на победоносные сообщения из Вены, Петербурга, публиковавшиеся в парижских газетах («часто по просьбе нашего героя, знающего, что никто о тебе так не позаботится, как ты сам»), Париж не соблаговолил заметить возвращения Берлиоза.

Благодаря неистощимой энергии, как бы подводит итог жизненным победам своего героя автор, он завоевал Рим-

скую премию и получил орден Почетного легиона, взломал двери Института и завоевал славу за границей... Ему недостает самого прекрасного, самого ценного: завоевания широкой публики и, стало быть, славы в родной Франции. Всю свою жизнь Берлиоз мечтал, замечает Валенси, поработить слушателей, но те продолжали его бойкотировать. Тем не менее, «прежде чем окончить жизненный путь, ему так хотелось... завоевать широкую публику и увековечить свое имя». В связи с отсутствием «самого прекрасного, самого ценного» композитора неотвязно преследовала мысль: «Меня ожидает смерть; ей не терпится завладеть мной. Однако ради моей души, если душа моя не умрет, я хочу унести в могилу память о новых последних победах. Я хочу убедиться, что мое земное бытие не было сплошной неудачей. Но где одерживать, где торжествовать победу? Увы, не у себя на родине... За триумфом и успокоением я снова обращаюсь к Германии».

Обретя желанный триумф в чужих странах, композитор так и не нашел его у себя дома, о чем, по замечанию биографа, свидетельствуют и самые заурядные похороны: извещения о погребении отпечатали на дешевой бумаге, а катафалк был низшего разряда, только с двумя лошадьми. Однако посмертно признание все-таки пришло к Берлиозу, к которому, пишет Валенси, можно применить слова Гюго о Бальзаке: «...в один и тот же день ступил в могилу и обрел славу. Отныне его имя будет сиять поверх всех туч над вашими головами, сиять среди парижских звезд».

Таков главный мотив жизненно-творческих устремлений Берлиоза, проникновенно и многосторонне обрисованный в биографии. Причем сам автор ни на мгновение не сомневается в абсолютной значимости честолюбивого успеха, не пытается взглянуть на путь к славе с точки зрения сталкивающихся с композитором людей, сквозь призму сверхиндивидуалистических ценностей. К тому же насыщенность повествования риторическими гиперболами и патетическими метафорами порою мешает читателю пробиться к чисто человеческому своеобразие и подлинной сути судьбы Берлиоза, что сказывается и на другом,

столь же живописно представленном в книге мотиве — на метаморфозах интимной жизни героя.

«Вулканически» воспламенявшийся композитор, пишет Валенси, был пленен Офелией в исполнении знаменитой Генриетты Смитсон. Но «после неистовой страсти, разрывающей сердце», у него вдруг наступило резкое охлаждение, и он увлечен уже Камиллой Мок, «в вызывающе грациозном покачивании бедер и стана» которой заключалось «нечто гипнотическое». Гипноз был столь великим, что пламенный музыкант, как известно, немедленно возжелал жениться на Камилле — «жениться или умереть вместе с нею». Однако коварная искустельница вовсе не собиралась покидать грешную землю и, обманув жениха, вышла замуж за фортепианного фабриканта. Потерявший голову музыкант намерился было умертвить и себя и ее, но вовремя одумался.

А тут возвратилась и прежняя страсть к Генриетте Смитсон, вылившаяся в брачный союз. Однако вскоре Берлиоз почувствовал новое охлаждение к своей Офелии, не гасившей более его «пожара чувств». «И Гектор, — восклицает биограф, — вновь расправил свои вечно трепещущие крылья для полета к страсти». Сердце композитора порхало так быстро, что любящая и ревнивая Генриетта не успевала следить за его полетом: когда она обнаруживала предмет страсти мужа, «страсть эта была в прошлом, он уже увлекся другой и потому легко мог доказать свою невиновность в эту минуту, тогда как бедная женщина оказывалась в растерянности, словно собака-ищейка, которая, пробежав полчаса по следу, достигает гнезда, когда птица уже улетела».

Но вот «капризное сердце» Берлиоза, продолжает повествование автор, заземлилось в своем полете возле темпераментной Марии Ресио, которая «имела вид смуглой одалиски и как бы воплощала некую экзотическую тайну». Ее взгляд, «исполненный тропического жара, копна темных волос, змеевидное тело, выражающее неудержимую жажду страсти», воспламенили Гектора «всеми огнями ада». В своих прихотях и проказах, замечает биограф, Мария Ресио не задумывалась о том, что «прерывает творческую

мысль гения». Она «обломала когти льву, павшему к ее ногам», и «великий творец ураганных ритмов» вынужден был подчиниться новой повелительнице...

Следует заметить, что, уклоняясь в романтическую чувственность, автор теряет нить чисто человеческих связей своего героя с окружающими и близкими. Читатель почти ничего не знает о его взаимоотношениях с родителями, с сыном, не чувствует действительного влияния тяжелой судьбы Генриетты Смитсон (чьи последние годы жизни прошли в нищете) на изменение его душевного состояния, не видит живых человеческих отношений и конфликтов между героем и сталкивающимися с ним людьми. Личности последних не выписаны и лишены духовной самостоятельности, служат лишь антуражем для самопроявления композитора.

Редким примером проникновенного изображения отношений и конфликтов может служить размышление биографа о противоречии между любовью-наслаждением и любовью-долгом, выразившемся во встрече Берлиоза на закате жизни с почтенной старушкой, которую он помнил прелестной девушкой. Воспоминание о далекой любви взволновало его, но это не нашло отклика в душе Эстеллы (так звал он когда-то девушку), которая, овдовев много лет назад, целиком посвятила себя дому и детям. В сердечной близости к семье и памяти мужа она обрела полный внутренний покой. Поэтому ей трудно было понять «пожар чувств», разожженный памятью влюбленного маэстро. Берлиоз же, как бы заключает автор описание интимной стороны жизни своего героя, больше чем Эстеллу «любил саму любовь, любил за ее романтизм и за ту гамму чувств, которую она пробуждает». Диапазон же романтической «гаммы чувств» в книге Валенси, как и в тех, что были рассмотрены выше, ограничен любовью-страстью, любовью-наслаждением, из которой вытеснена любовь-самоотречение, любовь-жалость, любовь-долг по отношению к определенному конкретному человеку.

Творчество Берлиоза, как это показано в книге также пропитано чувственным эгоистическим началом. Свои

ощущения, свои мечты и безумные фантазии гения, замечает биограф, — вот что он воплощал в музыке. Композитор, рассуждает Валенси, насмеялся над талантом, который всегда подчиняется канонам и традициям и от которого «слишком несет свечкой». Он ощущал себя исключительным существом, стоящим выше музыкальных законов и правил. «Когда море и буря ослепляют или вызывают ужас своим величием, разве они подчиняются правилам? Подобно природе, артист должен творить в полной независимости и стремиться лишь расковать человеческие души». Чему и кому будет служить полная независимость, что станет делать с собой и чем займется раскованная душа — подобные вопросы не встают ни перед биографом, ни перед его героем, который в свободном полете вдохновения оркестровал «величие заоблачных снежных вершин, пенистых волн океана» и сочинил, например, одну из самых известных своих симфоний. «И так как эта симфония будет чужда установленным законам и будет подчинена единственно капризам моего буйного нрава, назову ее «фантастической», — решает Берлиоз.

«Фантастическая симфония», успех которой был «дьявольским, бешеным, ошеломляющим, стремительным», явилась своеобразным музыкальным манифестом французского романтизма. Ее партитуру предваряла подробная программа, изложенная самим автором в виде сценария под заглавием «Эпизод из жизни артиста». Сценарий в известной степени автобиографичен и отражает историю любви Берлиоза к знаменитой актрисе Генриетте Смитсон. «Молодой музыкант, — говорилось в нем, — с болезненной чувствительностью и с пылким воображением, безнадежно влюбленный, в припадке отчаяния отравляется опиумом. Доза, принятая им, недостаточна, чтобы вызвать смерть, и погружает его в тяжелый сон. В его больном мозгу возникают самые странные видения; ощущения, чувства, воспоминания претворяются в музыкальные мысли и образы. Сама любимая женщина стала мелодией, как бы навязчивой идеей, которую он встречает и слышит повсюду». На первый план в симфонии выдвигаются субъективные пе-

реживания художника, его любовные томления и мрачные предчувствия, образы страстных грез его мятущейся и раздвоенной души. Душевные волнения лирического героя симфонии выражают типичное для романтического умонастроения противопоставление одинокого и разочарованного художника чуждой ему толпе, его разлад с прозаической действительностью. Психологический субъективизм и экзальтированное бунтарство, господствующие в духовной жизни героя, не соотносятся ни с положительными ценностями, ни с общезначимыми идеалами, а потому приводят к нигилистически окрашенному финалу симфонии, который в сценарии представлен так: «Сон в ночь шабаша. Он видит себя на шабаше, посреди страшной толпы теней, колдунов и чудовищ, собравшихся на его похороны. Странные шумы, стоны, взрывы смеха, отдаленные крики, которым как будто отвечают другие... Мелодия-любимая возникает еще раз, но она потеряла свой благородный и скромный характер; теперь это отвратительный плясовой напев, пошлый и крикливый. Это она идет на шабаш... радостный рев ее встречает... она присоединяется к дьявольской оргии... похоронный звон, шутовская пародия на «Dies irae», хоровод шабаша. «Dies irae» и хоровод шабаша вместе».

Таким образом, свободный полет фантазии, капризы «буйного нрава» композитора оказываются скованными законами индивидуалистического самоопределения, естественно приводящего к чистому отрицанию, к духовно-нравственному тупику. Однако важное содержание подобных драматических конфликтов, во многом предопределивших в последующем кризисные точки развития западного искусства, не раскрывается в книге Валенси, как и в работах других упомянутых авторов, отмеченных определенным сходством.

Несмотря на разницу жизненного материала, своеобразие судеб и особенностей творчества писателя, художника и композитора, во всех трех работах мы наблюдаем сход-

ное поведение героев и однотипное мышление их биографов, которых объединяют традиции ренессансно-романтического миропредставления. Эти традиции как бы невольно заставляют исследователя ограничиться тремя уровнями рассмотрения жизни человека — интимным, социально-бытовым и творческим. Причем все три уровня органически соотнесены друг с другом через пронизывающую их ось индивидуалистического самоопределения, выражающегося соответственно в стремлении к наслаждению и удовольствиям, к успеху и славе, к самовыражению и самоутверждению. Личность и ее дело изображаются как поток переживаний и практических действий вне последовательной и органической соотнесенности с глубиной и масштабностью социально-исторического контекста, со сферой нравственных идеалов и сверхиндивидуалистических основ творчества.

Моруа отчасти прав, подчеркивая в упоминавшейся статье, что стремление современных биографов к раскрытию противоречий и сложности их героев принимает иной раз самодовлеющий характер и приводит к распылению единства личности. Аналогию этим взаимообусловленным процессам он находит в произведениях Пруста, который, по его мнению, разбил в пух и прах идею цельной личности. После Пруста, пишет Моруа, кажется, что узнать человека можно лишь по имени, обычаю, одежде и кое-каким привычкам. «А за этим скрывается реальное существо, или, точнее сказать, последовательная смена чувств и состояний, сожительствующих вместе и в то же время совершенно не связанных между собой». Таким образом, человек становится «похож на колонию обитателей морских глубин», превращается в «колонию чувств, колонию полипов, где проживают совместно разные люди».

Однако «полипы», как мы выяснили, все-таки сопряжены друг с другом единством духовно-чувственного эгоцентризма, который вместе с тем как бы руководит разрешением противоречий и сложностей «разных людей», одновременно сковывая устремленность их биографов к объективности, научности, беспристрастности и т. п. Иде-

ал биографической объективности, пишет Э. Соловьев в статье «Биографический анализ как вид историко-философского исследования» (статья эта может служить определенным коррективом и дополнением к теоретическим рассуждениям Моруа и помогает обратить внимание на принципиальные методологические границы западных биографий), нередко усматривается в том, чтобы «представить героя таким, каким он себя признавал или мог признавать», описать его самоидентификацию и самореализацию, обретение «духовной индивидуальности» и «самости». «Дело выглядит так, как если бы задача самореализации, совпадения с самим собой, во все времена и эпохи была *основным содержанием* человеческой жизни, а конкретно-исторические усилия людей — всего лишь *формой*, в которой это содержание осознавалось и выполнялось». В результате, замечает автор, читательское внимание привлекается лишь к конфликтам, раскрывающимся благодаря самоистолкованию, а исследуемая биографом личность изымается из актуальной (социально и исторически оцениваемой) ситуации. Поэтому, продолжает Соловьев, для раскрытия значения описываемой жизни как особой смысловой целостности необходимо привлечение методов социально-исторического анализа, позволяющих показать соответствие сугубо личностной ситуации духовным течениям эпохи, определить историческое место индивидуума в контексте главных социально-культурных конфликтов. Для такого раскрытия «недостаточно знать совокупность «условий и обстоятельств», при которых жил изучаемый биографом персонаж. Необходимо еще взглянуть на них социально-диагностически, увидеть общество не просто в качестве «среды», от которой исходят известные «влияния», но в качестве источника запросов, вызовов, нравственно-исторических апелляций; необходимо развернуть обстоятельства в драму, участником которой был герой биографии».

В статье Соловьева как бы надстраивается дополнительный методологический ярус к «объективной», «научной», «беспристрастной» интерпретации «фактов» и «событий»,

о которой рассуждает Моруа и которая на самом деле оказывается «субъективной», «идейной», «пристрастной», иначе говоря, индивидуалистической. Одни и те же факты и события (например, в рассмотренных нами работах) при учете не только их взаимосвязи с ближайшей интимно-исторической средой, но и при их соотнесенности с объективной драмой идей и обстоятельств открываются в новом, более глубоком измерении.

Добавим со своей стороны, что естественное и неизбежное знание исследователем того, во что вылились исторические запросы и вызовы, как разрешилась в последующем развитии драма идей и обстоятельств и соответственно в какую перспективу вошли рассматриваемые факты и события описываемой жизни, проливает дополнительный «обратный свет» на эти факты и события, выявляет в них еще один, действительно объективный, слой значимости. Активное введение в анализ, например, эмансипаторских устремлений Жорж Санд, или художнической релятивизации ценностей Мане, или романтического субъективизма Берлиоза, знания того, как претворились отмеченные явления и процессы в дальнейшей истории, вообще в судьбе ренессансно-романтической личности, заставило бы биографа посмотреть на них в иной плоскости.

На наш взгляд, еще большая глубина и значимость открываются в тех же самых фактах и событиях, если их рассматривать с точки зрения иерархии высших нравственных ценностей, в плане подлинного преодоления несовершенства человеческого бытия и реального вклада того или иного биографического героя в такое преодоление. Учет всего этого в теории и практике биографического истолкования личности вводит еще один методологический ярус, увеличивающий объем и усиливающий проблематику жизнеописания.

Таким образом, одни и те же «факты» и «события» получают различное освещение, интерпретацию и оценку в зависимости от «пристрастия» исследователя к тому или иному аналитическому плану — плану индивидуалисти-

ческой самореализации, объективной драмы идей, последующего разрешения идейно-исторических противоречий, абсолютного идеала и непреходящих ценностей. Причем последний план в этой последовательности оказывается более важным, освещающим предыдущие, по отношению к которому первый, напротив, обнаруживает свою неполноту и малозначность. С точки зрения абсолютного идеала и непреходящих ценностей, биографу можно и, видимо, нужно вопрошать историю и ее действующих лиц — куда, собственно, она движется, чем замечательны ее выдающиеся персонажи, какую лепту внесло их творчество в очищение человека от зла и в его духовное просветление. И вообще, кого, в самом деле, считать замечательным человеком?

Сама постановка подобных вопросов, а тем более поиск ответа на них невозможны в рамках ренессансно-романтической традиции, изнутри подрываемой ими. Чтобы оценить индивидуалистическую позицию, необходимо выйти за ее пределы в область иных «пристрастий», иной «предвзятости», которые предполагают естественное рождение таких вопросов. В нашу задачу не входит анализ традиций и отношений, противоположных ренессансно-романтическим и индивидуалистическим. В качестве одного из примеров мы ограничимся приводившимися в первой половине книги размышлениями Достоевского о «лучшем человеке», которые, на наш взгляд, «имеют принципиальное методологическое значение для уяснения разбираемых теоретических и практических проблем биографического жанра. Эти размышления, опирающиеся на исконные этико-онтологические традиции русской мысли, могут служить известным подспорьем для осознания, выработки и корректирования той ценностной призмы, сквозь которую биограф смотрит на лица и обстоятельства, расширение и углубление которой позволяют ему видеть дополнительные подспудные измерения в известных фактах и событиях, дают возможность уточнить интересующее нас понятие «замечательного человека».

По Достоевскому, следует различать условных лучших людей, опирающихся на силу социально-кастовых привилегий, ума, таланта и т. п., и безусловных, отличающихся просвещенностью сердца и глубокой, сверхиндивидуалистической, духовной культурой. «Эстетику души» безусловно лучших людей составляют правдолюбие, доброта, возвышенность помыслов, благородство, справедливость, честность, истинное собственное достоинство, самоотверженность, чувство долга и ответственности, органичность и целостность мировосприятия, внутреннее благообразие и целомудрие.

В представлении Достоевского и выражаемой им традиции замечательным человеком является тот, кто обладает этими подлинно объединяющими свойствами и беззаветно служит, в том числе и своим искусством, общему делу, которое есть великое дело, устремленное по «дороге жизни» к вечнодушным целям и абсолютным идеалам, кто способствует продвижению по пути преодоления несовершенства человеческого существования и становления действительно братских отношений между людьми. Эта традиция заставляет читателя задавать самому себе и авторам биографических сочинений очень непростые, но принципиально важные вопросы. Чем, скажем, замечателен, если ограничиться приведенными примерами, жизнестроительный пафос писательницы Жорж Санд, живописца Эдуарда Мане, композитора Гектора Берлиоза? Каково нравственно-смысловое содержание их художественных достижений, их «нового слова»? Каково, с точки зрения такого содержания, значение искусства вообще и того периода его развития, когда творили эти художники, в особенности? Думается, поиск ответов на подобные вопросы бесполезен для всех.

НЕ АНГЕЛ И НЕ ЖИВОТНОЕ (альтернативная антропология Блеза Паскаля)

Однако сама постановка таких вопросов возможна лишь в иной системе антропологических координат, в которой разворачивается действие основных сил и страстей, говоря словами Вл. Соловьёва, «тёмной основы нашей природы» и показываются пути её исцеления.

Французский философ и учёный XVII века Блез Паскаль вступил в принципиальный спор с монизмом возрожденческой мысли и вывел проблемы изначальной двойственности человеческой природы и противоречивого разнообразия активизирующихся в ней духовно-психологических сил на передний план. Он оказался в центре «переворачивания» средневековой картины мира, когда теоцентризм уступал место антропоцентризму, утверждавшему человека мерой всей, целиком от его деятельности и планов зависимой, действительности, а религиозные догматы стали замещаться истинными, основанными на опытных данных и рациональном анализе.

По мнению Паскаля, провозглашённое возрожденцами величие независимого человека есть в некотором роде преувеличение, опасный крен в сторону его самообожествления. Возрожденческое миропонимание полагает, что в неисощимой плодovitости самой природы, которая мыслится здоровой и не нуждающейся в изменении и восстановлении, подобный человек сможет найти объяснение всем фактам своего бытия, собственной мудростью определить и исполнить своё предназначение, обеспечить полное развитие своих способностей и сил, а в конечном итоге полностью завоевать и подчинить эту природу.

Паскаль счёл необходимым обсудить подобные положения, показав границы идеалов «жизни по природе» в «Мыслях», своём главном произведении, адресованном и

салонным мудрецам светского общества и первоначально называвшемся «Апологией христианской религии». «Порядочные люди» были не то чтобы враждебны, но глубоко безразличны к религии, считая ее вслед за Макиавелли удобным орудием в руках политиков, не задумывались о последних целях своего существования и «собирали розы жизни», отдаваясь удовольствиям, заключая, как советовал Монтень, «брак между необходимостью и наслаждением». Поэтому одна из главных целей апологии заключается в том, чтобы нарушить безразличное спокойствие людей и способствовать изменению состояния их духа. Для выполнения этой цели Паскаль считает бесполезным доказывать существование Бога через произведения природы. Не намеревается он использовать и метафизические доказательства схоластиков и философов наподобие Декартовых, которые отдалены от обычных рассуждений большинства людей, удовлетворяют только ученый ум и ведут к деизму. В своей апологии Паскаль настроен полемически по отношению к такой позиции.

Отправляясь от радикального методологического сомнения во всем существующем, Декарт, как известно, приходил к одному неоспоримому, на его взгляд, положению: существование человека достоверно постольку, поскольку он сомневается, то есть мыслит. «Следовательно, я, строго говоря, — только мыслящая вещь...». С такой же ясностью и отчетливостью перед «мыслящей вещью» предстает и то, что в человеке, как существе сомневающемся, то есть конечном и несовершенном, врожденно присутствует идея существа бесконечного и совершенного. В самом факте присутствия в нас этой идеи Декарт видел следствие существования совершенной надчеловеческой реальности, «бесконечной субстанции». Таким образом, Бог Декарта является, как сказал бы Паскаль, «Богом философов и ученых», творцом геометрических истин, санкционирующим познание мира и не вмешивающимся в его дела.

Паскаль считает подобные доказательства существования «бесконечной субстанции» малодейственными: «Не только невозможно, но и бесполезно знать Бога без Иису-

са Христа». Он хочет как раз выделить и подчеркнуть отсутствующие у Декарта доказательства.

Но чтобы расположить души «порядочных людей» к восприятию этих доказательств, он пытается найти с ними общий язык, прибегая к близким для них понятиям и проблемам (разум, счастье, справедливость, собственный интерес, самолюбие, привычка и т. д.). Для этого он использует выделенный Возрождением антропологический принцип, то есть исходит из общего рассмотрения человеческой природы, из наблюдений (их каждый может проверить) над сложным богатством конкретной внутренней жизни людей, над неизгладимыми противоречиями и напряжениями в любом срезе живой действительности. Именно это движение, а не систему, неизбежный переход от одного плана к другому, осуществляемый при участии не только интеллекта «мыслящей вещи», как у Декарта, а всех присущих человеку сил и способностей (сердца, разума, воли и т. д.), и хочет навязать Паскаль вниманию «порядочных людей».

Размышляя над планом апологии, Паскаль пишет, что все на земле показывает либо нищету человека, либо милосердие Бога.

Несовершенство людей, размышляет Паскаль, вполне очевидно и явственно проступает в суетливо-слепом и самозабвенном практицизме их деятельности, принимающей самые разнообразные формы. Но пусть человек удалит хоть на мгновение взор от низких вещей, окружающих его, и посмотрит на природу во всем ее величии. Тогда он подумает, что и просторная наша земля, и ослепительное светило, словно вечная лампа повисшее над ней, и катящиеся по небесному своду звезды, и вообще весь видимый мир — лишь незаметная песчинка в обширном лоне природы. И все пространства, которые мы можем вообразить, являются лишь атомом по сравнению с действительностью. «Это бесконечная сфера, центр которой повсюду, а окружности нет нигде», — произносит Паскаль формулу, ставшую ныне всемирно известной.

Пусть человек, запрятанный в определенном уголке природы, посмотрит из своей «темницы-вселенной» на землю, государства, города, на самого себя и окружающих людей и по справедливости оценит их. Что такое человек в бесконечности? Ответить на этот вопрос могла бы только сама бесконечность. Но ответа нет от нее, а «это вечное молчание бесконечных пространств ужасает меня». «Я не знаю, кто меня послал в мир, что такое я. Я в ужасном и полнейшем неведении. Я не знаю, что такое мое тело, чувства, душа, что такое та часть моего «я», которая думает то, что я говорю, которая размышляет обо всем и о самой себе и все-таки знает себя не больше, чем все остальное. Я вижу эти ужасающие пространства вселенной, которые заключают меня в себе, я чувствую себя привязанным к одному уголку этого обширного мира, не зная, почему я помещен именно в этом, а не в другом месте, почему то короткое время, в которое дано мне жить, назначено именно в этой, а не в другой точке целой вечности, предшествовавшей мне и следующей за мной. Я вижу со всех сторон только бесконечности, которые заключают меня в себе, как атом; я как тень, продолжающаяся только мгновение и никогда не возвращающаяся. Все, что я сознаю, это только то, что я должен скоро умереть; но чего я больше всего не знаю, это смерть, которой не умею избежать. Как я не знаю, откуда пришел, так же точно не знаю, куда уйду... Вот мое положение: оно полно ничтожности, слабости, мрака». Так начинает размышлять человек, забывший на мгновение о суетных делах и окинувший мысленным взором коперниковскую «бездомную» Вселенную.

Но пусть этот человек, рассуждает Паскаль, посмотрит на другое чудо — чудо бесконечно малого. Так у клеща при всей ничтожной величине его тела можно заметить несравненно более мелкие части: ножки с суставами, вены в ножках, жидкость в венах, капли в жидкости, пары в каплях и т. д. И наименьшая в природе величина открывает человеку новую пропасть неизмеримости, и в пределах атома можно представить себе с отрицательным знаком бесконечность миров, каждый из которых имеет свой небесный

свод, свои планеты, свою землю, клещей на этой земле и т. д. Человек теряется в изумительных по малости чудесах так же, как он только что терялся в чудесах, необъятных по обширности. И наше тело, представлявшееся незаметной точкой в непостижимом бытии всего мироздания, само становится мирозданием по отношению к равно непостижимому небытию, как бы поддерживаясь в «подвешенном» положении между двумя безднами.

Кем же все-таки является человек в состоянии падшей природы посреди этих двух неизмеримостей? — вопрошает Паскаль и отвечает: «Ничто в сравнении с бесконечностью, все в сравнении с ничем — середина между ничем и всем. Он бесконечно удален от понимания крайних пределов, конец и начало вещей неодолимо скрыты от него в непроницаемой тайне: он одинаково не способен видеть ни то ничто, из которого извлечен, ни ту бесконечность, которой он поглощается».

Наши познавательные способности, переносит Паскаль обсуждение этой проблемы в гносеологический план, занимают в ряду вещей, доступных познанию, такое же «подвешенное» положение, что и тело в пространстве природы — наши чувства ограничены лишь промежутком между крайностями: излишек или недостаток света, звука, тепла, холода и т. п. ускользают от нас, принося нам лишь страдания.

Наше познание не может идти выше определенного уровня еще и потому, что часть не может познать целого и даже соразмерных с ней частей, так как все части взаимосвязаны и в то же время обусловлены целым: нельзя знать частей, не зная целого; нельзя знать целого, не зная частей.

К тому же, приводит Паскаль еще один аргумент, свидетельствующий о нашем познавательном бессилии, вещи просты сами по себе, а мы составлены из двух противоположных природ (душа и тело) и накладываем на изучаемое отпечаток своего составного бытия, смешивая идеи и вещи, материализуя духовное и одушевляя материальное. Мы не можем постичь, что такое тело, еще меньше понимаем, что такое дух, а их соединение представляет для нас верх труд-

ностей и непроницаемую тайну, между тем как в этом-то соединении и состоит весь человек.

Итак, заключает Паскаль, мы навеки лишены способности знать достоверно или не знать абсолютно и плаваем в неизвестности и волнении между крайними точками, безуспешно пытаюсь найти устойчивое основание «для построения башни, возвышающейся в бесконечность»: любой фундамент, построенный собственными силами человека, трещит, и бездны вновь разверзаются под нашими ногами, ибо «ничто не может укрепить конечное между двумя бесконечностями, которые заключают его в себе и бегут от него». Поэтому человеку, несоизмеримому с небытием и вечностью и «представляющему собой кое-что, но не все», не должно суетиться в своем исследовании природы, а следует созерцать бесконечности и «пропитаться» ими, спокойно оставаясь в том положении, в какое его поместила природа: наш удел — середина, постоянно удаленная от крайностей, и большее или меньшее знание в этой середине абсолютно ничего не значит, подобно тому как лишние десять или двадцать лет жизни ничуть не приближают нас к вечности.

Однако люди, пишет Паскаль, по самонадеянности, столь же бесконечной, как и предмет их изучения, безрассудно пустились в исследование природы (как будто они соизмеримы с нею и имеют неограниченную способность познания), захотели познать начала вещей, а от них дойти до познания всего. (Отсюда претенциозные названия иных книг: «Обо всем познаваемом», «О начале вещей» и т. п.)

Но если человек посмотрит внимательно на свой разум (здесь Паскаль сужает и уточняет гносеологический аспект проблемы человека), он увидит, что этот разум неразумен, находится в подчинении тысячи мелочей и потому не способен достичь своими силами полной истины. Чтобы помешать «суверенному судье мира» (так люди называют разум) мыслить, не надобно грохота пушек и сильных землетрясений — достаточно шума флюгера или пролетающей мухи. И если, например, вы хотите, чтобы великий стратегический ум, управляющий городами и государ-

ствами, нашел верное решение для предстоящей операции, прогоните жужжащее насекомое, которое может помочь выиграть битву его противнику. Но вообще о какой разумности в человеческой жизни может идти речь, когда в ней царят случайности. Если бы нос Клеопатры, замечает Паскаль, имел другую форму, история разворачивалась бы по-иному.

2

Наш разум, пишет он далее, ограничен не только в космическом и онтологическом порядке, не только подвержен воздействию случайностных метаморфоз, но и встречается в лице так называемых «обманывающих сил», мешающих человеку достичь истины, мощного противника. Главной среди таких сил является воображение, ткущее материю человеческого существования, устанавливающее и оформляющее в человеке «вторую природу». Воображение в трактовке Паскаля предстает как социально-оценочная и иррационально-убеждающая сила, подчиняющая и контролирующая разум большинства людей: «напрасно кричит разум, он не может оценивать вещи». Воображение полностью и иначе, чем разум, наполняет наш дух и создает людское мнение, судящее о мире, а через него — различные взгляды на красоту, благо, справедливость, почет, уважение, репутацию и т. д., не укладывающиеся в своем противоречивом многообразии в разумные концепции. Так, например, изящные манеры и красноречиво-театральные жесты адвоката незаметно заставляют воображение судей отождествлять его внешность и способности, манеру поведения и истинность защищаемого им мнения и влияют на вынесение окончательного приговора, а щетина небритого проповедника вызывает у слушающих его недоверие к высказываемым им мыслям. А сколько преимуществ, разумно никак не обосновываемых, получают в глазах обыкновенных людей различные государственные, политические и иные деятели, окруженные поражающей воображение торжественной pompой!

Воображение, уточняет Паскаль, мешает человеку не только истинно оценивать социально-государственную реальность, но и обманывает его на каждом шагу повседневной жизни. Болезнь, прелесть новизны, суеверия постоянно возбуждают наше воображение и наслаивают его на рассматриваемые вещи. Вид крысы или треск угля, тон голоса или способ говорения и бесчисленное множество других подобных вещей влияют через воображение на решения разума: «Забавный и нелепый разум, который ветер может направлять в любую сторону!»

Благодаря воображению «из вечности мы делаем ничто, а из ничего — вечность». И все это имеет такие живые корни в человеке, что разум не способен вырвать их из его души: никогда разум не победит воображения, скептически заключает Паскаль свои размышления об основной «обманывающей силе», в то время как воображение сплошь да рядом выбивает разум из седла.

Тесно связана с воображением (закрепляет его воздействие) и в какой-то степени производна от него другая «обманывающая сила» — привычка, или обычай, как ее называет Паскаль. Важнейший шаг в человеческой жизни — выбор профессии. Но люди часто основываются в этом деле не на разуме и следовании особенностям своей природы, а на обычае, передающемся из поколения в поколение и формирующем (предубеждающем) различные профессиональные сословия: так, целые местности состоят из каменщиков, другие — из солдат и т. д. Человек, отмечает Паскаль еще один оттенок проблемы, скорее стремится выбрать ту профессию или то социальное положение, оценку которых он слышал в детстве или более позднем возрасте. «Какой ловкий рабочий! как этот солдат смел!» — вот что является источником наших склонностей и состояний. «Как этот пьет здорово! как этот пьет мало!» — вот что делает трезвенников и пьяниц». Природа создала людей людьми, а привычка, или обычай, «распределяет» их по различным состояниям, заставляя забывать о своей естественной человечности.

Самолюбие также является «обманивающей силой», уводящей разум от истины не только в метафизическом и психологическом плане (как уже говорилось ранее), но и в социальном, и наш собственный интерес приятно закрывает нам глаза при оценке происходящих событий. Человек, пишет Паскаль, полон недостатков, и это очевидное зло; но еще большее зло — не желать признавать их и добавлять к ним добровольную иллюзию совершенства. Следовательно, для сохранения истины необходимо реально оценивать свои силы: несправедливо внимать незаслуженной сладкоголосой похвале или сердиться при показе наших действительных недостатков; наоборот, надо благодарить тех людей, которые нам их показывают, ибо тем самым они помогают нам избавляться от имеющегося в нас зла. На деле же все происходит иначе: самолюбие так неразумно и несправедливо располагает сердце человека, что мы ненавидим тех, кто говорит нам горькую правду, и любим тех, кто говорит нам сладкую ложь. Поэтому с нами (особенно если мы занимаем в обществе высокое положение, от которого зависят интересы окружающих людей) обходятся так, как нам нравится, — приятно обманывают и льстят (в наше же отсутствие говорят про нас совсем противоположное).

И по мере того, как человек поднимается по социальной лестнице, ему еще больше грозит опасность отдалиться от истины, ибо люди особенно боятся обидеть тех, привязанность которых они считают наиболее полезной для себя, а неприязнь — наиболее опасной. Таким образом, люди, окружающие, например, принца или короля и угождающие их самолюбию, заботятся скорее о своих собственных интересах, нежели об интересах повелителей и государства. И хотя при этом сохраняются на поверхности привычно приятные декорации социального спектакля, все участники подобного спектакля, по существу, вредят друг другу и общему делу.

Как трудно и больно человеку, пишет Паскаль, переводя проблему самолюбия в религиозную плоскость, признаваться своему ближнему в собственных несовершенствах

и грехах, о которых по высшей справедливости он должен был бы сообщить всему миру! Но испорченность человека такова, что даже духовнику мы боимся признаться в своих недостатках. И это, намекает Паскаль на протестантские реформы, является одной из основных причин того, что против Церкви восстала бо́льшая часть Европы.

Зато как охотно говорим мы о своих достоинствах, хотя они и не перевешивают наших недостатков! Тщеславие (по Паскалю, еще одна «обманивающая сила») так укоренено в сердце человека, что даже, например, повар или слуга не перестают хвалиться и хотят иметь поклонников. И философы-«затворники», осуждающие этот порок, тоже хотят прославиться хорошим слогом и остроумной критикой тщеславия, а их читатели гордятся знакомством с их произведениями; «и я, пишущий эти строки, возможно, имею такое желание; возможно, его имеют и те, кто прочитает их...». Любознательность зачастую превращается в тщеславие, и нередко люди хотят знать лишь для того, чтобы «проговорить» свое знание окружающим (с этой целью, например, математик потеет в своем кабинете над трудной алгебраической задачей, которую еще никто не решил); люди не предпринимали бы опасных путешествий в неизведанные земли из-за одного удовольствия новых впечатлений, если бы не имели никакой надежды громогласно сообщить потом об этом.

Тщеславие, считает Паскаль, является пороком тем более опасным, что постоянно уводит человека от осознания своего собственного ничтожества и в соединении с этим ничтожеством является крайней несправедливостью.

3

Что же касается справедливости, то она, как и истина, недостижима для человека в состоянии падшей природы. Размышления о справедливости человека в этом состоянии приобретают у Паскаля форму своеобразной социально-государственной философии. В нашем мире принци-

пиально не может быть подлинной справедливости, являющейся таковой на сто процентов и равной самой себе всегда и во всякое время: здесь она неизбежно и сущностно переплетена с несправедливостью. Об этом свидетельствует разнообразие законов и обычаев: если бы свет настоящего равенства покорил все народы, то наши представления о справедливости не менялись бы в зависимости от географического положения и исторических условий, а одно и то же действие не оценивалось бы по-разному в различных странах и эпохах (убивая человека, можно считаться палачом, героем и т. д.). Кто подчиняется законам, считая их справедливыми, подчеркивает Паскаль, подчиняется воображаемой справедливости: сущность закона есть сам закон, и он справедлив лишь в силу своей простой установленности. Поэтому надо следовать принятым законам не потому, что они разумны и справедливы, а потому, что они законы, как мы подчиняемся старшим или начальникам не потому, что они всегда правы, а потому, что они старшие или начальники. В этом-то и заключается вся наша жалкая земная справедливость!

Разве разумно и справедливо, вопрошает Паскаль, приводя конкретный пример, выбирать для управления государством первого сына королевы? Ведь не выбирают же для управления кораблем пассажира, происходящего из лучшего дома. Но этот неразумный и несправедливый обычай становится разумным и справедливым в силу неискоренимой ограниченности человеческого разума и справедливости. Естественнее было бы предположить на месте главы государства самого мудрого и добродетельного человека. Но кто и как определит такого человека? И не начнется ли борьба претендентов на звание самого мудрого и добродетельного? гражданские войны? Поэтому несовершенный разум связал королевский пост с четким и неоспоримым порядком его наследования, ибо лучше поступить просто не мог.

На чем же держится авторитет государства, если не на высшем разуме и справедливости? На силе, соединенной с воображением. Представим, предлагает Паскаль, начало

формирования государства. Многие по ненасытной похоти и гордыне хотят господствовать, но могут далеко не все. Поэтому формируются партии и начинается борьба между ними до тех пор, пока сильная партия не победит слабую и не станет господствующей. После этого власть и сила, удерживающая ее, передаются из рук в руки самыми различными способами — через последовательность рождения монархов, всеобщие выборы и т. д. До сих пор в игре участвовала главным образом чистая сила, теперь же ей помогает и воображение, приписывающее различным способам передачи власти статус подлинной справедливости. Следовательно, подчеркивает Паскаль, «веревки», привязывающие человека к тому или иному закону, — это «веревки» необходимости, силы и воображения: «Люди, будучи не в силах подчиняться справедливости, нашли справедливым подчиняться силе».

Итак, заключает Паскаль, государство — зло, и в его существовании нет ни разумного основания, ни полной справедливости. Но это зло неизбежно, ибо человеку в подлунном мире невозможно своими собственными силами добиться совершенной справедливости: здесь она сущностно слита с несправедливостью, подобно тому, как тело слито с духом, а разум — с воображением; и как человек, заключенный между двумя космическими бесконечностями, представляет собой «все и ничто», «кое-что», так и наша справедливость занимает промежуточное «подвешенное» положение между бесконечностью блага и бесконечностью зла.

По отношению к государству и законам Паскаль делит всех людей на «простых», «полуискусных» и «искусных». Простой народ, находящийся в естественном неведении относительно данных вопросов, с почтением и доверием относится к законам, веря в их совершенную справедливость (и не надо разубеждать в этом народ ради его же пользы, он станет бунтовать и проливать свою и чужую кровь). Искусные тоже почитают законы, но одновременно хорошо сознают их пустоту и ничтожность, не предпринимая никаких попыток их изменения. И вот полуис-

кусные, которые вышли из естественного неведения, но не достигли понимания искусных, пытаются преобразовать внешний мир и регулировать его законы, сея смуту, волнения и безумства. Так, приводит Паскаль пример своей классификации, простые слепо почитают высокорожденных, полуискусные презируют дворян, заявляя, что рождение — дело случая, а не преимущество личности, искусные же тоже почитают эту иерархию, но «через заднюю мысль».

А как должен относиться ко всему этому христианин, спрашивает Паскаль, и отвечает: истинные христиане тоже подчиняются законам, но не потому, что уважают человеческое безрассудство, как простые, или судят о нем «через заднюю мысль», как искусные, а потому, что уважают порядок Бога, который, наказывая людей за первородный грех, поработил их несовершенным управлением.

4

Если человек в состоянии падшей природы не способен достичь истины и справедливости, то, может быть, ему доступно высшее благо? Нет, ибо, как уже было показано, люди, стремясь к покою в обладании определенной частью бытия, никогда не достигают его. Принцы, дворяне, ремесленники, больные, здоровые, старые, молодые — все, пишет Паскаль, жалуются в любое время на свое положение. Но опыт нас ничему не учит, и, замечая небольшую разницу в наблюдаемых примерах, мы опять стремимся к обладанию лучшей, нежели имеем, частью бытия. Эта неиссякаемая жадность к счастью и невозможность ее насыщения свидетельствуют, по мнению Паскаля, о том, что когда-то у человека было подлинное благо, от которого сейчас осталась лишь отметина и пустой след, заполняемый любыми окружающими предметами. После потери истинного счастья все может стать его заменителем: «звезды, небо, земля, растения, животные, чума, лихорадка, война, голод, пороки, супружеская измена, кровосмешение... — вплоть до собственного разрушения, хотя это и противоречит... разуму и природе, вместе взятым». Но настоящее благо не

зависит ни от власти, ни от знания, ни от удовлетворенной похоти — не заключается ни в одной из частных вещей и не является развлечением (в том значении, какое ему при дается в «Мыслях»). Бесконечная и всеобщая жажда счастья может быть утолена, заключает Паскаль, лишь бесконечным и всеобщим существом, каким является только Бог. В противном случае происходит безостановочное движение по следующей схеме: так как полное счастье невозможно в любых состояниях, наши желания устремляются к более счастливому положению, присоединяя к действительному состоянию удовольствия желаемого положения; достигая этих удовольствий, мы не становимся счастливее, ибо появляются новые желания, соответствующие новому положению, и т. д.

В «Мыслях» имеется ряд размышлений о нищете человека, в которых есть внутренняя система тесно связанных друг с другом звеньев. Эти звенья образуют неразмыкаемый круг иллюзорного существования светской жизни, сокрывающей истинное бытие: поверхность, видимость, счастье, развлечение, самолюбие. Если человек самолюбив, то в его жизни, несомненно, присутствуют и все остальные атрибуты этой системы. Если он стремится к счастью, то неизбежно самолюбив, ориентируется на видимость, поверхность и т. д. И с какого бы звена ни начать, тотчас же выстраивается вся остальная цепочка. Однако счастье в этой цепочке играет ведущую роль.

Жажда счастья — это изначально присущий несовершенной человеческой воле импульс. «Все люди, без исключения, ищут счастья; какие бы различные способы они ни употребляли, все стремятся к этой цели. А что один идет на войну, другой не идет, — это зависит от одного и того же стремления, которое присуще им обоим, но сопровождается различными взглядами на счастье. Воля никогда не делает ни малейшего шага иначе, как по направлению к этому предмету».

А что такое само счастье? С-часть-е — это привязанность к части, доставляющей наибольшее удовольствие и заполняющей все способности человека (французский язык вы-

ражает временной оттенок части — счастье буквально означает хороший час), это стремление к покою в обладании определенной частью. Даже для философов, отвергавших внешнее благосостояние, замечает Паскаль, существовало 288 различных мнений о высшем благе. Путь к обладанию той или иной частью проходил в наблюдаемом Блезом светском обществе через ориентацию на видимость и кажущееся, через стремление заполнить и украсить поверхность человеческого существования, пригнать ее к различным сферам общения и выставить напоказ:

«Мы желаем жить воображаемой жизнью в мысли других и из-за этого силимся выставлять себя напоказ. Мы непрерывно стараемся украсить и сохранить это воображаемое существо и пренебрегаем подлинным существом...»

«Жизнь человеческая есть не что иное, как постоянная иллюзия; люди только и делают, что обманывают друг друга и льстят друг другу...»

«Люди склонны маскировать и переряжать природу. Нет больше короля, папы, епископов: вместо них является «августейший монарх» и т. д.; нет Парижа, а есть «столица королевства»...»

«Мы не что иное, как ложь, двоедушие, противоречие, мы прячемся от самих себя, переряжаемся сами для себя...»

Паскаль обнаруживает главенство поверхности, внешности, видимости в поступках людей. Глубокой и содержательной жизни человек предпочитает репутацию, мираж, не имеющий никакой реальности. И «порядочный человек» умело пользуется этим свойством человеческого поведения, искусно играя полыми шарами мнений и приятных ощущений. Подмеченные особенности салонно-светской жизни Паскаль проецирует на более широкий круг социальных явлений своего времени. Основываясь на наблюдениях за служебным окружением отца и лечившими Блеза врачами, Паскаль отмечает, что французские судьи хорошо поняли тайну величественной обстановки — красных мантий и горностаевых мехов, в которые они закутываются, как пушистые коты, внушительных палат, где они судят; врачам же совершенно необходимы сутаны, а док-

торам наук — четырехугольные шапочки и просторные мантии, без чего «они никогда не обманули бы публики, которая не может устоять против этого столь подлинного доказательства... Одни только военные люди не переряжены подобным образом, потому что их действительное назначение основано на силе, а не на притворстве».

Итак, в украшенной поверхности, в иллюзии есть своя мощь, основывающаяся на тех особенностях воображения, которые пустяк превращают в гору; трудно увидеть просто человека в короле и «в султана, окруженном в своем серале сорока тысячами янычар», нелегко разглядеть под элегантным нарядом потрепанное тело, а под блестящим корсетом разговора — пустые мысли и дряблую душу: «наш разум вечно бывает обманут непостоянством внешних признаков». Имеется и своя подспудная цель, акцентированная в рассуждениях кавалера де Мере, — стремление к счастью, которое неизбежно возникает, когда человеческое внимание целиком сосредоточивается на поверхности своего существования, к покою в обладании тем или иным фрагментом бытия.

Но поверхностный покой, основанный на обладании частью, которая в наблюдаемой Паскалем жизни светского общества заступала место целого, закрывала и противилась его проявлению, является таковым лишь по видимости, ибо часть непостоянна, тленна и преходяща, а фрагментарное бытие вне целого есть вечно распяляемая и в конце концов рассеивающаяся иллюзия: покой беспрестанно омрачается волнениями, страданиями и, главным образом, неизбежной смертью. Так счастье, центральным символом которого является покой, оказывается изнутри наиболее беспокойным состоянием.

Смерть, не видимая на поверхности, но таящаяся в глубине каждого явления, — самая веская причина невозможности подлинного счастья. Ведь «последний акт — кровавый, как бы ни была прекрасна комедия во всем остальном. В конце концов бросают землю на голову, и это навсегда». И как бы мы ни храбрились, говорит Паскаль, — это конец, ожидающий и самую прекрасную жизнь в мире. В та-

ком случае было бы естественнее задуматься о своем истинном положении, об истоках и цели своего существования, нежели беспокоиться по поводу пустых и случайных вопросов. Но, продолжает свою мысль Паскаль, людей с детства обременяют заботами о чести и счастье, и, если у них остается время для отдыха, им советуют употребить его на развлечения, на игру, советуют постоянно и всецело занимать самих себя. Стоит у них отнять все это, и они увидят самих себя, задумаются над тем, что они такое, откуда пришли, куда идут. Но отдавать свои занятия и видеть истинное положение человек не желает. Паскаль, конечно же, имеет в виду светских друзей, когда говорит, что некоторые люди пребывают в сверхъестественном ослеплении и живут, не затрудняя себя поисками ответа на такие вопросы, как что такое человек или бессмертие души, играют вместо этого в пикет и даже хвастаются подобным поведением. Но «они совершенно иначе относятся ко всем другим вещам, они боятся сущих пустяков, они их стараются предвидеть, они их чувствуют; и вот тот самый человек, который проводит дни и ночи в бешенстве и отчаянии из-за потери какой-нибудь должности или воображаемого оскорбления чести, зная, что он все потеряет со смертью, не чувствует по этому поводу никакого беспокойства, никакого волнения. Чудовищное явление — видеть одновременно в одном сердце чувствительность к ничтожнейшим вещам и странную нечувствительность к самым важным. Это непостижимое усыпление, которое указывает на всемогущую силу, производящую его».

Основной порок нравственного эпикуреизма и гедонической устремленности человека к обладанию какой-либо частью окружающей его жизни Паскаль видит в безразличии к гибели своего бытия и забвении самых главных вопросов своего существования. И счастье играет здесь вполне определенную роль: хотя оно и несоразмерно с основными проблемами бытия, тем не менее имеет запас силы, отвлекающей и удаляющей от них. Погоня за счастьем есть стремительный бег от смерти, превращающийся в конечном счете в топтание на месте. «Порядочный че-

ловек» стремится забыть о смерти, построить свою жизнь так, будто бы смерти вовсе не существует, либо она где-то очень далеко или слишком близко (бой, дуэль), так что сознание не успеет отяготиться болью и страданием. Ведь «легче смерть перенести, не думая о ней, чем мысль о смерти, даже не угрожающей нам». Я хочу, говорит Паскаль, воспроизводя мысль светского вольнодумца, неожиданно и без страха испытать на себе такое важное событие, как смерть, и подойти к ней потихоньку, находясь в неизвестности относительно состояния, которое ожидает меня в вечности... «Люди, не имея возможности избавиться от смерти, нищеты и неведения, решились, чтобы сделаться счастливыми, вовсе об этом не думать».

По мнению Паскаля, основной движущей силой иллюзорно счастливой поверхностной жизни является развлечение, которое своеобразно усиливает видимость и тем плотнее прикрывает глубину главных вопросов. Человек, размышляет Паскаль, не может оставаться в покое у себя дома, ибо в покое ему пришлось бы задуматься над неизбежными несчастьями, над своим жалким положением, над смертью, мысль о которой невыносима. «Поэтому ищут не тихого и кроткого занятия, которое дает возможность думать о нашем несчастном положении, а той сутолоки, которая отвращает от мыслей о нем и развлекает нас». Сознание постоянных горестей питает инстинкт, заставляющий человека искать развлечений и занятий вне себя. И важен не результат этих развлечений и занятий, а самый процесс, отвлекающий от размышлений о себе. Так охотник ищет охоты, а не добычи, карьерист — скорее не должности, а волнений и тревог, которые избавили бы от вида окружающих несчастий, игрок — не только выигрыша, но и забавы. Однако и должность, и добыча, и выигрыш совершенно необходимы человеку. «Нужно, чтобы он разгорался, чтобы обманывал самого себя, воображая, что он был бы счастлив, выиграв то, чего не захотел бы взять, если бы ему давали с условием не играть...» Так возникает непрекращающееся движение фиктивного самоудовлетворения, ибо к покою стремятся через движение, через волнения, через

борьбу с препятствиями. Но устраните препятствия — и «подлинный покой становится невыносимым».

Ведь «что значит быть суперинтендантом, канцлером, первым президентом? Это значит иметь в своем распоряжении большое число людей, которые собираются со всех сторон, чтобы не оставить тебе из целого дня ни одного часа, в который ты мог бы поразмыслить о самом себе. И когда эти важные лица впадают в немилость, когда их отсылают в деревенские дома, они скоро делаются жалкими и беспомощными, потому что им никто уже не мешает размышлять о себе». И даже его королевское величество, стоящее на вершине социальной пирамиды, можно уподобить человеку, который решил, стремясь избавиться от вида тягостных бед и забот, сосредоточить все свое внимание на том, чтобы хорошо плясать. Оставьте короля, говорит Паскаль, без чувственных наслаждений, без общества, без танцев и игры в мяч, без охоты, и вы увидите, что «король без развлечений полон несчастий». И даже созерцание собственного величия не утешит его в отсутствие этих забав. Потому-то и толпятся вокруг короля люди, заботящиеся, чтобы у него за делами непременно следовали развлечения.

«Единственная вещь, утешающая нас в несчастиях, — это развлечение, а между тем оно является самым большим из наших несчастий. Ибо оно главным образом мешает нам размышлять о себе и незаметно губит. Без него мы очутились бы среди тоски, а эта тоска принуждала бы нас искать более действенного средства выйти из нее. Но развлечение забавляет нас и заставляет совершенно незаметно приближаться к смерти».

Развлечение понимается Паскалем не просто как свойство эпикурейски счастливого стиля жизни, не просто как атрибут «эстетики поверхности», а как псевдоактивное и мистифицирующее средство, мешающее человеку видеть свое подлинное положение, уменьшающее напряженность между нищетой и величием его существования. Развлечение было отличительным свойством гедонистического индивидуализма нового времени. Замыкание только на себе, более того, на поверхности своего существования неизбеж-

но вызывает у человека беспокойство, томление, тоску, которые в конечном счете представляют собой не что иное, как бесцельное и безбудущное ожидание. Развлечение необходимо человеку тогда и только тогда, когда он обнаруживает отсутствие твердой опоры в автономном и самозамкнутом мире. «Нет ничего невыносимее для человека, как быть в полном покое, без страсти, без дела, без развлечения, без употребления своих сил. Он почувствует тогда свое ничтожество, свою беспомощность, свою зависимость, бессилие, пустоту. И тотчас же он извлечет из глубины своей души скуку, мрачность, печаль, грусть, досаду, отчаяние».

Пессимизму скучающего и развлекающегося человека, как известно, предстоит долгая жизнь в последующей европейской, да и не только европейской истории. Паскаль сумел, наблюдая своих светских знакомых (ярким типом в этом отношении был Миттон), определить еще в зародыше существенные черты явления, обусловленного самоизоляцией человека и его ориентацией на поверхностно-эпикурейское существование, раскрыть все грани этого понятия: забава не только закрывает истину и отвлекает человека от нее, но и расточает его подлинное существо, вынуждая растрачивать силы на построение не жизни, а ее иллюзорных декораций, чему в немалой степени способствуют некоторые особенности человеческого сознания.

Во внутреннем мире каждого человека, считает Паскаль, существуют два Я: центрированное, любящее самого себя в бытии, и центробежное, видящее бытие в себе, не являющееся Я в строгом смысле слова и прямо противоположное первому. Второе Я заключает глубину души, на которой отложились следы общечеловеческой судьбы и которая роднит людей друг с другом через эту судьбу. Самолюбивое же Я — это своеобразная часть, поверхность человеческой психики. И самолюбие направлено на видимость, на то, чем Я отличается от другого. Мы холим свои любимые мозоли талантов и достижений, гордимся титулами и наградами, и Я-писатель, Я-ученый, Я-король и т. д. заслоняют собой Я-человека. Люди стремятся, отмечает Паскаль,

написать стихи, построить дом, сделаться королем, не размышляя о том, что значит быть королем, что значит быть человеком. И опять-таки особое, поверхностное, самолюбивое Я не только закрывает глубинное Я, связанное с корнями бытия и через эти корни с другими людьми, но и усиливает видимость иллюзорного существования, стремится утвердить часть, самость как целое в глазах другого и своих собственных, удаляясь тем самым от обширности, тотальности и глубины бытия в себе и в окружающей жизни. «Природное свойство самолюбия человеческого Я состоит в том, чтобы любить только себя и иметь в виду только себя. Самолюбивый человек хочет быть великим, счастливым, совершенным, а видит себя малым, жалким, полным несовершенств; хочет быть предметом любви и уважения других людей, а видит, что его недостатки заслуживают лишь их отвращение и презрение. Это затруднение, в котором находится самолюбивый человек, производит в нем самую преступную, какую только можно вообразить, страсть: он начинает чувствовать смертельную ненависть к той истине, которая ему противоречит и которая его уличает в недостатках. Он хотел бы уничтожить эту истину, но не имеет возможности разрушить ее в самой себе и потому разрушает, сколько может, в собственном сознании и в сознании других; другими словами, самолюбивый человек употребляет все старание, чтобы скрыть свои недостатки от других и самого себя, он не может терпеть, чтобы другие указывали ему на них или видели их...»

Здесь обнаруживается еще одно, психологическое, основание счастья и очередная мистификация «порядочного человека». В трактате о порядочности Миттон писал: «Чтобы сделаться счастливым с наименьшим трудом и находиться в безбоязненной уверенности в том, что счастье не нарушится, нужно все делать так, чтобы другие были заодно с нами. Порядочность и есть такое осторожно-бережное отношение к своему и чужому счастью. Она есть не что иное, как хорошо отрегулированное самолюбие».

Так счастье, гедонический светский альтруизм оказываются утонченной и завуалированной формой самолю-

бия, желанием уйти от главных вопросов человеческого существования. И глубинное самолюбие счастливого человека проявляется в отсутствии реакции на чужую боль в забвении связей с общечеловеческой судьбой. «Порядочные люди» — это своеобразные монады, сердечные окна которых заколочены и лишь открыты створки дверей ума, ибо чтобы быть счастливым, необходимо, по словам кавалера де Мере, иметь хороший ум и крайне ограниченное сердце. Здесь обнаруживается еще один аспект тонкого, вкрадчивого и эластичного ума как особого инструмента для устройства поверхностно-сиюминутного счастья и удовлетворения самолюбивого Я. Но, замечает Паскаль, дурна та деликатность, которая заставляет человека в общении с другими людьми преуменьшать их недостатки, притворяться, перемешивать порицания с похвалами и заявлениями привязанности и уважения, прибегать к стольким изворотам и средствам, чтобы не оскорбить их.

По мнению Паскаля, самолюбие, прикрываемое светским альтруизмом и приятным обхождением, является очередной ступенью отвращения от истины. «Эгоизм ненавистен». — «Но ведь вы, Миттон, его скрываете, хотя этим не избавляетесь от него; выходит, что вы всем ненавистны». — «Вовсе нет: кто, как мы, услужлив по отношению ко всем людям, тот не имеет причины ненавидеть нас». — «Это было бы верно, если бы мы в эгоизме ненавидели только то неудовольствие, которое он нам причиняет. Но если я ненавижу его потому, что он несправедлив, что он делает себя центром всего, то я всегда буду его ненавидеть... Вы отнимаете у него докучливость, но оставляете при нем несправедливость; таким образом вы не делаете его приятным для того, кто ненавидит несправедливость, а делаете его приятным лишь для несправедливых, которые не находят уже в нем себе врага; следовательно, вы остаетесь несправедливым и можете угодить только несправедливым».

Мысль о принципиальной неистинности, глубинной несправедливости и беспочвенности претенциозного самолюбия много раз повторяется в различных вариациях на страницах главного произведения Паскаля. Нельзя думать,

говорит Паскаль, будто мы достойны того, чтобы другие нас любили. Между тем с этой склонностью мы рождаемся, стало быть, рождаемся несправедливыми, ибо всякий печется лишь о себе. И трудно встретить человека, который подчинял бы себя всему остальному в мире, который свое собственное благо, продолжительность своего счастья и своей жизни не предпочитал бы благу и счастью всего остального в мире. Но такое положение вещей, продолжает Паскаль, противно всякому порядку: нужно стремиться к общей цели, склонность же к самому себе есть начало всякого беспорядка, будь то на войне, в хозяйстве или в отдельном теле человека. И «кто не питает отвращения к своему самолюбию, к тому инстинкту, который заставляет человека делать себя Богом, тот вполне ослеплен. Неужели мы не видим, что это совершенно противоположно справедливости и истине?.. Это очевидная несправедливость, в которой мы рождены и от которой должны, хотя и не можем, избавиться».

5

Несмотря на ничтожное и неустойчивое состояние падшей человеческой природы, у людей имеются несомненные признаки величия. Человек, отмечает Паскаль, — самый слабый в природе тростник: не надо целой вселенной ополчаться, чтобы погубить его; для этого достаточно капли жидкости или пара (для смерти могущественного Кромвеля, например, хватило простой песчинки в его мочеточнике). «Но этот тростник мыслит». И если бы вся вселенная обрушилась на него, человек «был бы достойнее своего убийцы, ибо он знал бы о своей смерти и о преимуществах вселенной перед ним; вселенная же об этом не знает ничего» (здесь «хромающий» разум через диалектические антиномии приобретает положительную силу). Слова Паскаля о «мыслящем тростнике», ставшие крылатыми и неизменно включаемые в различные сборники афоризмов, вдохновляли многих европейских и русских писателей. Приме-

ром тому может служить поэзия Тютчева, который вообще был весьма чуток к Паскалевым темам и настроением. В стихотворении «Певучесть есть в морских волнах» Тютчев писал:

Откуда, как разлад возник?
И отчего же в общем хоре
Душа не то поет, что море,
И ропщет мыслящий тростник?

«Я могу хорошо представить себе человека без рук, ног, головы, — развивает Блез тему «мыслящего тростника», — но я не могу представить человека без мысли: это был бы камень или животное». Не в пространстве и времени, которые он не может наполнить, следует искать человеку свое достоинство, а в мысли: «Через пространство вселенная меня обнимает и поглощает, как точку; через мысль я ее обнимаю и понимаю» (и здесь космические бесконечности уже смягчаются в своем устрашающем значении). Кажется бы, в рассуждениях о силе и величии мышления Паскаль своеобразно солидаризуется с тенденциями века, в частности с Декартовым постулатом «Мыслю, следовательно, существую», но вдруг эти рассуждения приобретают иной поворот, и, не оставляя хвалы мысли, Блез восклицает: «Но что такое эта мысль? Как она глупа!». Глупа не по своей несравненной и восхитительной природе, а по целям, которые ставит перед собой, по идеалам, которые стремится осуществить. У Декарта величие мысли, направленной на познание природы и господство над ней, на заполнение времени и пространства, так сказать, безапелляционно и самоабвенно. И девизом великого рационалиста, воспевавшего «чистое» мышление, можно было бы предположить такие слова: будем учиться строго мыслить. Не то у Паскаля: «Будем же учиться хорошо мыслить (разрядка автора): вот принцип морали». Хорошо мыслить — это не значит осуществлять безвольные умственные операции, подобно арифметической машине, или стремиться к набору безлично-механических слепков с действительности, подобно уче-

ному-естествоиспытателю. Человек — не просто мысль, он — волящая мысль. Поэтому «хорошее» или «дурное» мышление человека определяется характером его воления, и высшее достоинство человека Паскаль видит не в «чистой» мысли, а в ее правильном регулировании и направленности.

В чем же состоит высшее достоинство человека, или, что то же, правильная направленность его мысли? Ответ Паскаля звучит полемически и довольно парадоксально в контексте его собственной научной деятельности и в контексте мощных тенденций, вытекавших из переоценки человеческого величия в эпоху Возрождения: «Полное величие человека заключается в том, что он знает о своей нищете. Дерево не сознает себя ничтожным. Сознать себя ничтожным, значит быть ничтожным; но с другой стороны, сознавать, что я ничтожен, значит быть великим. Сознание этого самого ничтожества и доказывает величие».

Глубинное осознание собственной нищеты, по мнению Паскаля, позволяет человеку лучше понять смысл своего величия, которое и выводится из самой этой нищеты. Дом не страдает от предстоящего разрушения, животное не осознает значения своей смертности, ибо природа дома и природа животного непротиворечивы и равны сами себе. Только человек неизмеримо несчастен оттого, что он смертен, страдает от схожей с животными природы, из чего можно заключить, что когда-то человек обладал лучшей природой, из которой он «выпал». Чем острее чувство собственной нищеты, тем явнее проступает мысль о потерянном подлинном благе — страдает больше всего тот, кто когда-то не испытывал никаких страданий: «Ведь кто несчастен оттого, что он не король, как не потерявший владения король?». Беды человека, замечает Паскаль, — это «невзгоды великого сеньора», но сеньор этот «обанкротился». И чем недостижимее для обанкротившегося сеньора в земной истории истина, справедливость и благо, тем явственнее проступает в его душе след, оставленный былым величием, тем яростнее он стремится к новым поискам, находя, как всегда, нищету и смерть. И несмотря на все несчастья, которые держат его за горло, «всемогущий и

возвышающий инстинкт» заставляет человека вновь и вновь стремиться к истине, справедливости и благу, и стремления эти так же неистребимы из его души, как укоренены в ней «обманывающие силы». Все это создает всегда двоящиеся картины мира, где добро и зло многообразными переплетениями событий и поступков слиты в тесный неразрубаемый узел, где человек, постоянно взлетающий на большую духовную высоту, с таким же постоянством шлепается в грязь. «Человек не знает, в какой ряд встать. Он явно заблудился, упал со своего места и не может его найти. Он его ищет везде, беспокойно и безуспешно, в непроницаемых сумерках».

Один из этапов «правильного мышления», по Паскалю, состоит в осознании неизбежной и неустранимой двойственности человека, в сопряжении крайностей при невозможности перехода ни в одну из них. Не так поступают философы, которые снимают напряжение между величием и нищетой человеческого существования (они считают себя способными одной только силой своего разума дать объяснение человеческой природы и указать пути ее совершенствования), разъединяют их и разводят по разным полюсам. Большинство людей, пишет Паскаль, ищет благо в развлечении, богатстве и внешних вещах, а философы, показав суету всего этого, поместили его куда только можно: в добродетели и пороки, в знание и неведение, в апатию и деятельность и т. д. И все философы утверждают, что они следуют природе и истине. Живущие в распутстве, замечает Блез по этому поводу, обвиняют тех, кто ведет противоположный образ жизни, в отступлении от природы, подобно тому, как люди, находящиеся на корабле, думают, что те, кто остался на берегу, бегут. «Нужно иметь устойчивую точку, чтобы рассудить все это. Порт судит о тех, кто находится на корабле; но где нам взять порт в морали?».

Ни у пирронистов и догматиков по вопросам истины, ни у эпикурейцев и стоиков по вопросам высшего блага (на эти секты Паскаль делит всех философов) такого порта обрести нельзя. Человек не может сомневаться, подобно пирронистам, в своем существовании, когда его сжима-

ют тисками или сжигают на костре. Но не может он и сказать с очевидностью, как догматик, что обладает полнотой достоверной истины. Догматичная природа вечно смущает сомневающихся пирронистов, а скептический разум нарушает покой уверенных в себе догматиков.

Что касается эпикурейцев и стоиков, то первые, подчиняясь страсти и чувственным удовольствиям, преуменьшают возможности человека, считая его способным лишь к животной жизни, а вторые, опираясь на разум и бесстрастие, преувеличивают роль человека и приравнивают его к Богу. Но, замечает Паскаль, нельзя избавиться полностью от страстей и стать богами, как нельзя, наоборот, стать грубыми животными: разум пребывает всегда и нарушает покой находящихся в низости и несправедности страстей; страсти же живы в тех, кто от них отказывается. Философы делают «вытяжку» из человеческой целостности в зависимости от того, где они сами находятся (на «берегу» или на «корабле») и на какую «устойчивую точку» опираются (на нищету или величие человека). Поэтому, по его мнению, все их — пирронистов, догматиков, стоиков, эпикурейцев и т. д. — принципы истинны, а заключения ложны, ибо противоположные принципы так же верны. Например, пишет Паскаль, Миттон видит хорошо, что люди испорчены, но он не знает, почему они «не могут летать выше». Человек, как бы подытоживает часть своих размышлений Паскаль, не ангел и не животное, кто его делает ангелом, делает животным. Человек представляет собой сосуществование ангела и животного, середину между этими двумя крайностями, выйти из которой не дано: «выйти из середины — значит выйти из сферы человеческого». Дурно показывать человеку, как он схож с животными, не показывая ему его величия. Еще вреднее завышать это величие. «Больше всего меня поражает то, что никто не удивляется своей слабости. Все действуют серьезно и следуют своему положению, как будто каждый знает достоверно, где разум и справедливость». И как бы ни возвышался гордый человек и каким бы великим в глазах людей он ни был, ему надо твердо помнить, что он не отделен от остальных и лишь

его голова находится чуточку выше окружающих голов, а его ноги, как и у всех, как у детей, как у животных, опираются на одну грешную землю. «Если мы не видим себя тщеславными, слабыми, похотливыми, несправедливыми, мы слепы. Если же, зная это, не желаем освободиться, то что сказать о человеке?».

Не нужно, еще раз подчеркивает Паскаль, человеку верить, будто он равен ангелам или животным, а необходимо и полезно ему знать и того и другого в себе. «Я порицаю и тех, кто хвалит человека, и тех, кто бранит его, и тех, кто развлекает его... Если он хвалится, я его унижаю, если унижается — хвалю, я ему противоречу всегда, пока он не поймет, что является непонятным чудовищем».

«Что за химера этот человек? Какое новшество, какой монстр, какой хаос, какой узел противоречий, какое чудо! Судья всех вещей, слабоумный земной червь; носитель истины, клоака недоверности и ошибок; слава и хлам вселенной».

Кто разберет эту путаницу? Природа смущает пирронистов, а разум приводит в замешательство догматиков. Кем вы станете, о люди, ищущие своего подлинного положения с помощью собственного естественного разума? Вы не можете ни избежать этих сект, ни оставаться в одной из них.

Узнай же, гордец, каким парадоксом ты являешься для себя. Смирись, бессильный разум, замолчи, глупая природа; узнайте, что человек бесконечно превосходит человека. Услышь от твоего владыки о твоем подлинном положении, которого ты не знаешь». Человек, предоставленный самому себе, не способен выйти из глубиннейших коренных противоречий расколотого и раздробленного мира и не находит твердой точки опоры ни в чем. Но бездонная глубина и принципиальная неустранимость этих противоречий ни социальными переустройствами, ни философскими доктринами свидетельствуют, по мнению Паскаля, о наличии стоящей за ними тайны, без которой нет никакого смысла в человеческом существовании. Так сами границы антропологии подводят Блеза к теологии.

Если бы человек никогда не был испорчен, приближает Паскаль не поддающуюся рассудку разгадку сложной и запутанной человеческой природы, он оставался бы полностью счастлив и справедлив и знал бы достоверную истину; если бы человек был только испорчен, он не имел бы никакой идеи о благе, истине и справедливости. Но у нас есть идея счастья, а мы не можем его достичь, мы чувствуем образ правды, а обладаем только ложью. Все это говорит о том, что мы стояли когда-то на высокой ступени совершенства, с которой упали.

Но именно об этом свидетельствует и Священное Писание (единственный надежный для Паскаля «порт» морали), примиряя и снимая противоречия человеческой природы, объясняя основания нищеты и величия существования людей в своем догмате о первородном грехе. Здесь Паскаль ни в чем не отступает от традиционных объяснений и вовсе не пытается быть оригинальным: Бог создал человека совершенным существом — по своему образу и подобию. Но человек восстал против Творца и был низвергнут из состояния совершенства. Это наказание первочеловека распространилось и на все последующие поколения людей. Тайна передачи греха от Адама другим людям, пишет Паскаль, наиболее удалена от нашего знания. Ничего не вызывает большего сопротивления разума, чем это учение. «Однако без этой тайны, самой непонятной из всех, мы непонятны самим себе. Узел нашего существования завязывается в своих изгибах на дне этой пропасти, и человек еще более непостижим без этой тайны, нежели она непостижима человеку». Но этот узел спрятан так высоко, вернее, так низко, что узреть его можно лишь смиренной верой, а не гордыми усилиями разума.

Смиренномудрое же постижение свободным подвигом веры, который преодолевает неумолимые возражения рассудка и неудержимо навязчивый напор бессмысленной жизненной эмпирии, обнадеживает человека и дает ему понять, что Спаситель, приняв на себя его грехи, своей крес-

тной смертью создал источник прощения и благодати. Этим постоянным взаимодействием в душе людей сверхъестественной благодати и греховной испорченной природы, «горнего» и «дольнего» и объясняет Паскаль величие и ничтожество его существования. Не одна природная, а две разные силы действуют в человеке, ибо не может быть стольких противоречий в простом однородном существе: все доброе в нем является отголоском невинного состояния и следствием действующей благодати, а все злое — следствием греха и отпадения.

Без веры в абсолютное, являющейся источником высшего просветленного разумения, как бы заключает Паскаль первую часть своей апологии, нигде, никогда и никто на земле не был бы подлинно счастлив.

Для достижения такого состояния, пишет он далее, у человека есть три средства — разум, привычка, вдохновение. Даже наш узкий и хилый рассудок, ничего не решающий в последней инстанции, может помогать нам двигаться навстречу благодати. Большой знаменитый отрывок апологии «Бесконечное, ничто» (названный исследователями «Фрагментом пари»), где используются элементы теории вероятностей, адресуется тем, кто безоговорочно доверяется математически-игровому началу бытия и, подобно мольеровскому Дон Жуану, меркантильно верит лишь во все подсчитываемое (будь то завзятые игроки и «порядочные» Миттоны и де Мере, посмеивающиеся над религией, или просто люди, не убеждаемые ни христианами, ни атеистами и находящиеся вследствие этого в «подвешенном» положении).

«Фрагмент пари» представляет собой диалог, в котором главное действующее лицо (назовем его автором) пытается победить собеседника его же собственным оружием (здравым смыслом и корыстным интересом) и показать всю невыгодность неприятия Бога. Автор замечает, что, опираясь лишь на разум, вопрос о существовании Бога нельзя решить ни в положительную, ни в отрицательную сторону, поэтому не следует порицать тех, кто сделал положительный выбор, — «вы ведь об этом ничего не знае-

те». Собеседник уточняет, что он порицает христиан не за данный выбор, а за выбор вообще, так как в обоих случаях получается ложное с точки зрения разума положение: разумнее вообще не выбирать. Но держать пари на существование Бога, то есть выбирать, отвечает автор, все-таки необходимо: мы не вольны не делать этого, ибо каждый наш шаг и поступок (вне зависимости от желания и осознания) есть выбор и то или иное решение вопроса о человеческом назначении и спасении. При неизбежности выбора автор призывает собеседника заключить пари на существование Бога и предлагает ему взвесить выигрыш и проигрыш: в случае выигрыша мы приобретаем бесконечное благо, а в случае проигрыша ничего не теряем, ибо ничтожность закладываемого (испорченной воли, недостоверных знаний и животных удовольствий) очевидна сама по себе. Затем он переходит к более детальному выяснению соотношения между числом шансов и размером ставок: если шансы выигрыша и проигрыша одинаковы (равно возможно, что есть Бог и что Его нет), то и тогда следовало бы ставить на существование Бога, как если бы предполагалось выиграть две жизни (не говоря о трех) за одну; не делать же этого, когда речь идет о неиссякаемом счастье в вечности, совсем неблагоприятно (тем более что, как уже отмечалось, не играть нельзя). Более того, заостряет Блез проблему смещением равновероятных возможностей выигрыша и проигрыша, если бы у нас из неисчислимого количества шансов имелся один, то и тогда нам следовало бы ставить в заклад одну жизнь за две, за три (не говоря уж о бесконечном блаженстве). Всегда, как бы подытоживает автор, когда речь идет о бесконечном выигрыше, а количество неблагоприятных исходов носит ограниченный характер, нужно ставить на карту все, тем более что это все является конечной величиной. И раз уж мы принуждены играть, то при одинаковой вероятности выигрыша бесконечности и проигрыша нашего ничтожества беречь жизнь и не рисковать ею — значит проявить безумие. Общий смысл этого пари, замечает один из исследователей, несмотря на известную расчетливость, остается всегда себе равным и несомнен-

ным: «стоит верное ничто обменять на неверную Бесконечность, тем более что в последней меняющий может снова получить свое ничто, но уже как нечто; однако если для отвлеченной мысли выгодность такого обмена ясна сразу, то перевести эту мысль в область конкретной душевной жизни удастся не сразу: как раненый зверь защищает себя уличенная самость».

И действительно, хотя собеседник начинает постепенно поддаваться выгоде такого обмена и математическим выкладкам, которые слегка подталкивают его к тому, чтобы начать жить согласно христианской морали, однако это решение он никак не может воплотить в конкретной душевной жизни и признается в бессилии верить. Автор «Фрагмента пари» соглашается, что его рассуждения, затрагивающие лишь поверхностный слой ума и корыстное расположение души, не могут привести к коренному изменению жизни. Поэтому необходимо призвать на помощь еще одно, хотя тоже не решающее, но мощное человеческое средство — привычку (как и разум, привычка здесь, в новом диалектическом освещении, приобретает положительную силу). Мы представляем собой, пишет Паскаль, насколько разум, настолько и автомат. Отсюда происходит то, что убеждение наше формируется не только из доказательств, воздействующих на ум. «Привычка составляет наши самые сильные и явные доказательства» и ведет за собою разум, «который не замечает этого». Посему необходимо, чтобы привычка согласовывалась с разумными доказательствами, а не уводила в противоположную сторону. Автор советует собеседнику, обнаружившему бессилие верить под напором рассудка и собственного интереса, стараться убедить себя не умножением доказательств в пользу Бога, а уменьшением собственных страстей, своей пеленой закрывающих ясное видение мира, изменением симпатий и антипатий, образующих привычное течение жизни.

«Но этого-то я и боюсь!» — восклицает собеседник. «Почему? Что вы теряете?.. Что плохого в таком решении? Вы будете верны, честны, смиренны, признательны, благотворительны, будете искренним настоящим другом. Правда,

вы не будете вращаться в зачумленных удовольствиях, среди славы и наслаждений, но разве у вас не будет других удовольствий?».

7

Но ни разум, ни привычка, продолжает Паскаль свои размышления, не могут нас заставить по-настоящему верить, если человека не коснется вдохновение свыше, которое одно только может подействовать на самые глубинные основания его внутреннего мира — волю и сердце. Воля, по его мнению, является одним из основных средств различного рода верований, ибо она направляется к вещам, которые ей нравятся, всегда увлекая за собой покорный разум и отвлекая его не только от противоположных, но и многих других вещей. Таким образом, разум приучается верить в те порядки и категории бытия, к которым его склонила воля и которые вследствие этого чаще всего предстают перед его взором. Только вдохновение может направить волю по иным путям и соответственно привести разум к более объемному и целостному видению мира.

Но главное свое воздействие, считает Паскаль, вдохновение оказывает на сердце — это средоточие человеческого существа, корень всех его деятельных способностей и духовной жизни, источник доброй и злой воли. Вся наша логика и все поступки обусловлены глубинным духовным чувствованием бытия и его осознанной или неосознанной оценкой, возникающей на основе этого чувствования. Все наши рассуждения вытекают из такого предубеждения и в конечном счете всегда уступают ему, как бы мы ни старались своим разумом освободиться от него: «у сердца свои доводы, которых совсем не знает разум». И это проявляется на каждом шагу, в различных жизненных ситуациях. Проявляется, как считает Паскаль, и в главном: человеческое сердце так же естественно любит себя и ожесточается против Бога, как, наоборот, любит Бога и ожесточается против себя. И не найти основания подобным чувствам, из пределов которых человек не может выйти ни в одном из сво-

их поступков: «Вы отбросили одно и сохранили другое — разве с помощью разума вы любите?». Но именно из подобных чувств, как из невидимых подпочвенных зерен, замечает Паскаль, и возникает жизнепонимание и жизнедеятельность человека.

Только в чистом сердце, пишет Паскаль, пробуждается совершенная и истинная любовь — это последнее и абсолютное основание нашего бытия, приобретающее в личном опыте наивысшую достоверность по сравнению с наличной действительностью и доказательствами рассудка, самая мощная и неподвластная человеческим возможностям сверхприродная сила, собирающая воедино все калейдоскопические осколки нашей жизни. И бесконечное расстояние между телом и духом служит лишь слабым подобием несравненно большего расстояния между духом и любовью, которая выводит человека к новой преображенной реальности. Короли, богачи, полководцы не видят величия людей ума, которые, в свою очередь, не замечают внешнего блеска этих «великих людей плоти».

«Есть люди, которые способны удивляться только плотскому величию, как будто духовного и вовсе не существовало; другие восхищаются лишь духовным величием, как будто не было бесконечно более высокого величия Премудрости.

Все тела, небесный свод, звезды, земля с ее царствами не стоят слабейшего из умов, ибо он познает все это и самого себя, а тела ничего не познают (здесь Декарт поставил бы точку. — Б. Т.).

Все тела в совокупности, все умы вместе и все их произведения не стоят даже малейшего проявления любви. Это свойство бесконечно более высокого порядка.

Все тела в совокупности не могли бы произвести самой ничтожной мысли: это невозможно, это явление иного порядка. Из всех тел и умов нельзя было бы извлечь ни одного движения истинной любви: это невозможно, это явление иного порядка, это — выше природы».

Уже мысль, как замечал Паскаль, частично «свертывает» устрашающие космические бесконечности, любовь же

окончательно преодолевает страх перед ними, «свертывая» и саму мысль с ее противоречиями. Когда же эта любовь начинает умирять духовную борьбу в сердце человека, ему, как полагает Паскаль, может слышаться голос самого Спасителя. Эту тему он развивает в знаменитом фрагменте «Таинство Иисуса», которому традиционно посвящаются многие страницы исследовательской литературы. Приведем несколько чаще всего цитируемых строк этого фрагмента:

Утешься! Ты не искал бы Меня, если бы уже не нашел.

Я думал о тебе в предсмертном борении, за тебя Я пролил кровь.

Неужели ты хочешь, чтобы Я всегда проливал свою кровь, а ты не пролил и слез?..

Врачи тебя не исцелят, и ты все-таки умрешь под конец.

Но Я исцеляю и делаю тело бессмертным.

Терпи цепи и телесное рабство, пока Я освобождаю тебя лишь от духовного рабства.

Я тебе более друг, чем кто-либо другой, ибо Я сделал для тебя больше их: они не вытерпели бы того, что Я вытерпел от тебя, и не умерли бы за тебя во время твоей неверности и жестокости, как Я это сделал, готов делать и делаю...

Вот к преддверию такого состояния, ведущего к подлинному душевному покою и духовной уверенности, и хочет Паскаль приблизить человека, прежде всего «порядочных людей» и салонных мудрецов с помощью своей апологии.

«ПОСЛЕДНИЙ ПОХОД ПРОТИВ БЛАГОРОДСТВА»

(Карл Ясперс об игре на понижение в современном
наследстве возрожденческо-просветительской
цивилизации)

Христианская антропология Блеза Паскаля как бы прокладывает русло для наблюдений Карла Ясперса через три века в книге «Смысл и назначение истории» над новыми модификациями нищеты человеческого существования, действия «обманывающих сил» и т.п. и вызывает живой отклик среди выдающихся русских писателей и философов. Ясперс был глубоко озабочен тотальным кризисом современной эпохи, проявляющимся не только в диктаторских режимах или кровавых войнах, но и в повседневном контрасте между очевидными научно-техническими достижениями и подспудным оскудением внутреннего содержания жизни, что в дальнейшем способно вести к необратимым катастрофическим последствиям, кстати, и к тем же самым режимам и войнам. Тревога Ясперса, уместно будет вспомнить, созвучна размышлениям наиболее проницательных русских писателей и мыслителей, которые еще в прошлом веке, так сказать, нутром чуяли душевно-духовные рифы и камни преткновения нарождавшейся цивилизации. В русле суждений немецкого мыслителя XX столетия было бы бесполезно задуматься над тем, что, например, Пушкин понимал под «нестерпимым тиранством демократии», подавляющим «неумолимым эгоизмом» и «страстию к доволъству» бескорыстные и возвышенные движения души, Гоголь — под «пустым призраком» цивилизации, Розанов — под «космологическим переворотом» обмельчания личности, под пустотой души, лишившейся «древнего содержания». Нелишними для проникновения в логику и атмосферу мысли Ясперса оказались бы раздумья и над выводами

Герцена о мещанстве как последнем слове цивилизации, и над замечаниями Достоевского о «едином стаде», формируемом потребительскими идеалами, и над суждениями Леонтьева о «либерально-эгалитарном прогрессе», приводящем самобытные культуры к примитивному, по сути, однообразию, когда за обманчивым фасадом внешнего усложнения все явственнее обнаруживается нигилистическое упрощение бытия. Говоря о парадоксальной связи между разнообразными интеллектуальными свершениями в современном мире и выхолащиванием смысловой наполненности жизни в нем, о незаметном превращении материальных условий существования в некую псевдогуманистическую самоцель исторического развития, И. Киреевский еще в середине минувшего столетия отмечал: «При всем богатстве, при всей, можно сказать, громадности частных открытий и успехов в науках общий вывод из всей совокупности знания представил только отрицательное значение для внутреннего сознания человека; потому что при всем блеске, при всех удобствах наружных усовершенствований жизни самая жизнь лишена была своего существенного смысла».

Вывод Киреевского вплотную приближает нас к философии Ясперса, в которой проблема сохранения подлинного и осмысленного существования человека при господстве рационалистических методов и прагматических установок сознания занимала одно из главных мест. Немецкий мыслитель является блестящим аналитиком фактов, событий и сил в разбожествленном и технизированном мире, где абсолютизация научного знания «объективизирует», то есть опредмечивает, овеществляет и «свертывает» таинственную полноту бытия, порождает всевозможные мистификации и неуправляемые процессы, повсеместно увеличивает неведение в основных вопросах жизни. Потому акцентирование привычных мировоззренческих противопоставлений — капитализма и социализма, либерализма и консерватизма, революционного и реакционного — неадекватно самой сути кризисной эпохи, хотя и используется постоянно в идеологических дискуссиях. Эта внешняя актуальность и внутреннее несоответствие в обстановке интеллектуальной пу-

таницы и идеологической смуты могут еще дальше уводить от корневых вопросов, ибо, как пишет Ясперс, не понимая ни себя, ни ситуации, люди борются, быть может, против подлинного смысла.

Осознание подобных противоречий приобретает особое значение сейчас, в условиях крушения коммунистической системы. Упоенные ее развалом, новые идеологи, политические деятели, государственные мужи неустанно апеллируют к «цивилизованному обществу» и, в отличие от Ясперса, не видят в нем тревожных процессов, не замечают общего для всех обеднения в области духа, человечности, любви и творческой энергии. В лучшем случае из их уст можно услышать изредка охлаждающие восторг коррективы — слова о том, что юридические гарантии несовершенны, но лучшего люди не придумали, что в демократических институтах достаточно зла, но зла наименьшего. Однако при таком «количественном» подходе и справедливом противопоставлении как-то «забывается», что и наименьшее зло не может давать добрых всходов, а, напротив, способно в определенных обстоятельствах к неограниченному росту. Реальное развитие правовых отношений, бытовое благополучие, мирное сосуществование и другие подобные достижения послевоенных лет опираются в историческом масштабе на ничтожно малый временной срок и ограниченный регион стран, чтобы экстраполироваться на все человечество, составляют лишь прожиточный социально-интеллектуальный минимум, который никак нельзя принимать за максимум и панацею. Благие надежды на «минимальные» социальные установления и учреждения в деле нравственного благоустройства, от которого в конечном итоге зависят перспективы не только общественной, но и физической жизни, неизбежно оказываются утопичными, ибо сталкиваются с «незапланированными» парадоксами природы человека и противоречивой глубиной его волеизъявления, с неизбывным устремлением к наращиванию имеющихся прав, собственности, власти внутри выработанного законодательства, а соответствен-

но и к «незаметному» ущемлению окружающих, «подспудному» накапливанию разнородных напряжений.

Книга Ясперса как раз и помогает вскрыть модусы перехода и связи между своеобразием общественного «организма» и человеческой «психологией», между господствующими тенденциями социальной активности и духовной выделанностью (или невыделанностью) личности. По его наблюдению, современная сциентистская и атеистическая цивилизация вошла в ту стадию, когда сущности человека стал угрожать созданный им мир техники, материалистических установок, потребительских ценностей, у которых он оказался в плену. Материальные интересы, подобно таинственному гигантскому насосу, невидимо перекачивают духовную энергию, а «аппарат обеспечения существования» превращается в «универсальный порядок существования», демонически подчиняющий себе все проявления бытия и автоматически исключаящий высшие ценности и абсолютные смыслы, поскольку они не служат улучшению методов труда и техники, удовлетворению разбухающих и утончающихся материальных потребностей. «Человек, — заключает Ясперс, — как будто растворяется в том, что должно быть лишь средством, а не целью, не говоря уже о смысле... Когда все подчиняется целесообразности интересов существования, сознание субстанциальности исчезает». Отсюда рассудочно-трезвая по видимости, но глубоко иррациональная и противоестественная по сути обыденная жизнь, в которой часть принимается за целое, поверхностное — за глубокое, моментальное — за вечное, ничтожному придается значение великого, вещи одушевляются, а одушевленные существа превращаются в бездушные механизмы. Человек, подчеркивает Ясперс, надеялся найти в научно-технической и материально-потребительской деятельности подлинный смысл, а оказался перед им самим же созданной пустотой.

В своей книге немецкий философ анализирует разнообразные и взаимосвязанные воздействия «общезначимого мира технической рациональности», создание которого он характеризует как коренное потрясение человеческого

бытия, как наиболее значительный надлом в истории Запада; приходя в культуры других народов, техническая рациональность подчиняет и обесценивает их собственные традиции. Ясперс показывает, как постоянное и повсеместное сведение высокого потенциала и содержания духовной деятельности к рациональному знанию и техническому умению приводит к равнодушию или даже скрытой враждебности к наследию прошлого и подлинной культуре. Насильственная прикованность к ближайшим целям лишает «свободного» человека духовного горизонта и исторического пространства, необходимых для целостного и осмысленного видения жизни. Более того, на передний план выходят как раз «функциональные» люди, способные отказаться от «горизонтов» и «пространств», пожертвовать своей сущностью, чтобы идеально вписаться в безличный механизм «среднепроизводительной жизни», наилучшим образом исполнять определенный круг обязанностей, максимально успешно участвовать в той или иной полезной деятельности. Достигая высокого положения такой ценой, эти люди бессознательно отторгают тех, кто не удовлетворяется минимализмом голого существования, остается самим собой и не отказывается от субстанциального содержания жизни.

Ясперс выявляет подспудное влияние тотального функционализма, с незаметным коварством усекающего целостного человека до его деловитости, в результате чего многокрасочный мир ссыхается в серую картину и оказывается во власти посредственности. По его наблюдению, сглаженность функционирования исключительно в интересах производства, государства, партии, профессиональной группы (что дает преимущество и обеспечивает хорошее место в «универсальном порядке существования») постепенно подводит к обеднению и искажению личности, к забвению устоев и традиций, к потере собственной судьбы и истории, к разрушению семьи, дома, любви.

Философ раскрывает еще целый ряд компенсаторных мистификаций и иррационалистических подмен, вызванных господством трезвого расчета и механического обще-

ния и в совокупности формирующих реальный психологический тонус и душевный облик большинства людей. В рассудочной ясности рационального существования, где все исчислено или предполагается таковым, где не осталось места судьбе и тайне, неостребованность метафизических глубин восполняется интересом к необузданному, примитивному, непонятному, развитием сферы чувственного и инстинктивного, восприимчивостью к публичным сенсациям и эксцентрическим зрелищам. Так создается атмосфера стереотипных мыслей и расхожих лозунгов, фарисейского морализаторства и социальной мимикрии, скрытой зависти и неосознанного подражания людям успеха и моды. Вместо искренней солидарности самобытных личностей возникает некая псевдодружба тех, кто интуитивно и молчаливо притирается друг к другу, исходя из меркантильной заинтересованности, а вместо исторических народов — лишённые корней и почвы массы, которые «могут быть любым образом применены, введены в действие, перемещены и использованы количественно и по исчисляемым, определенным тестами признакам».

Чтобы удержаться в своей абсолютизации, отмечает Ясперс, «всеохватный порядок существования» нуждается в языке маскировки — в апелляции к «общественному мнению», оказывающемуся фикцией народного волеизъявления, к патетике «общего блага», превращающейся в ловкое балансирование между эгоистической направленностью жизни и гипертрофированной аффектацией, когда в смешении, путанице и девальвации слов и понятий театральный жест заменяет подлинное чувство, нервное возбуждение — реальное переживание, конъюнктурная демагогия — истинное высказывание, вялая гуманитарность — настоящий гуманизм.

Такова, по Ясперсу, действительная феноменология душевно-духовного состояния общества, развивающегося на основе возрожденческих представлений о неограниченных возможностях человека и просветительских принципов человеческого разума, якобы способного с помощью научного знания перекроить природу и историю. На самом же

деле, убеждает он читателя, рационалистические утопии разрушали нравственные и культурные традиции, провоцировали «игру на понижение», предрешали бескрылую жизненную настроенность и плоский выбор главных жизненных задач. Подобные задачи, в свою очередь, лишь усиливали одномерную искаженность человека, образуя замкнутый порочный круг и оставляя словесную шелуху от прекраснотных призывов к духовности и нравственности, к миру и совершенствованию.

Следовательно, Ясперс полагает, что коренная задача современности (если она вообще исполнима), от которой зависит, быть или не быть человечеству, заключается в том, чтобы разорвать этот порочный круг, изменить устоявшиеся принципы и цели, возродить уважение к многомерности и таинству жизни, восстановить полный и правильный образ человека, вернуть изначальный смысл понятиям истины, свободы, любви, несовместимым ни с обывательским спокойствием в рамках принятых условностей, ни с постоянным страхом в условиях насильственной диктатуры. А возвратиться к самому себе и собственным истокам, вновь обрести духовную сущность и историческую основу способен лишь действительно свободный человек, из глубины экзистенциального переживания своей самобытности, неповторимости и целостности выбирающий путь нравственного восхождения к метафизическому Абсолюту, к пониманию иерархической структуры бытия.

В философии Ясперса экзистенция, то есть необъективируемая человеческая уникальность, составляет духовно-психологическое ядро личности, в котором зарождаются коренные желания человеческой воли и онтологические проявления которого не вмещаются в категории антропологии или психологии, социологии или политэкономии. Являясь основным атрибутом экзистенции, свобода вместе с тем как бы пленяет личность, делает ее зависимой от качества собственного волеизъявления. Низший уровень этого волеизъявления представляет собою, если воспользоваться здесь словами Чаадаева, свободу «дикого осленка», фатально обреченного на рабскую подчиненность прихот-

ливым влечениям натуры в поисках «счастья», непросветленным императивам природного эгоцентризма, хаотическим позывам временного интереса. «Без трансценденции, — настаивает Ясперс, — экзистенция становится бесплодным и лишенным любви демоническим упрямством».

Понятие трансценденции занимает важнейшее место в структуре философствования немецкого мыслителя, ибо определяет высшее измерение экзистенциальной свободы, ее смыслообразующую доминанту и духовную плодотворность, обусловленность божественной реальностью. «Как экзистенция я существую постольку, поскольку я сознаю себя как подаренный себе самому трансценденцией», иначе говоря, как сотворенный Богом. Без реального ощущения трансценденции личность утрачивает свою человечность, попадает во власть рассудка, инстинкта и экзистенциального плебейства, остается своевольно наслаждающимся индивидом в клетке социального аппарата. «Без веры в Бога вера в человека превращается в презрение к человеку», — заключает Ясперс.

Поэтому подлинная проблема будущего для Ясперса состоит в том, как и во что станет веровать человек, способен ли он отказаться от ложных идеалов и идолов и наполнить сокровенные глубины своего существа истинной верой и субстанциальным содержанием, возвыситься над самим собой и соединиться с истоками бытия, что и может предпринять новое качество наших принципов, целей и задач и соответственно изменить нигилистический ход вещей. Такие повороты тем более необходимы и тем более сложны, что связь экзистенции с «объемлющей» ее трансценденцией в обыденной повседневности словно экранируется, маскируется, заглушается рационалистическими установками сознания и текущим прагматизмом и обнаруживается с особой отчетливостью лишь при непосредственном «высветлении» несовершенства и конечности человеческого существования — в так называемых пограничных ситуациях смерти и страдания, в какой, например, оказался герой повести Л. Толстого «Смерть Ивана Ильича». Новое,

принципиально отличное от позитивистского знание, обретаемое не только в подобных и иных экзистенциально значимых ситуациях, но и в действительности исторической памяти, обеспечивает, по Ясперсу, подлинную коммуникацию (еще одно важное понятие его философствования), то есть не ролевое и функциональное, а бытийное и цельное общение в полноте истины, когда в адекватном знании о природе и судьбе человека, его несовершенстве и смертности вместе с нищетой человеческого существования, если воспользоваться терминологией Паскаля, обнаруживаются и несомненные признаки величия. В таком общении устанавливается и более сильная, нежели государственная, партийная или профессиональная, не зафиксированная ни в каких договорах человеческая связь, основанная на совести и благородстве, честности и справедливости, долге и ответственности. «Подобная близость обладающих самобытием людей, — пишет Ясперс, — лучшее, что может быть нам даровано сегодня. Эти люди служат друг другу гарантией того, что бытие есть... Они пребывают для нас как бы в уверенном знании их близости, остаются без притязаний вовне, без обожествления, без пропаганды. Они не встречаются среди того, что открыто публичности и значимости, и, тем не менее, именно они определяют правильное движение вещей».

Не от благих намерений, правильных речей или формальных законов, а от действительного количества и качества людей, определяющих, подобно «простым» и «незаметным» героям «Капитанской дочки», правильное движение вещей, и зависят реальные перспективы человечества. Зависят они, согласно умозаключениям Ясперса, и от подлинного общения не только между отдельными личностями, но и между целыми народами, от их способности избежать крайностей обезличенной массовой коммуникации или тоталитарного экстремизма и сделать знание о прошлом конструктивной силой настоящего, рассматривать текущее в свете великих идей, мировых вопросов, всего исторического опыта, опираться на достижения «осевого времени», то есть на

высшие духовные ориентиры и этапы в развитии культуры Востока и Запада.

Ясперс полагает, что в настоящее время, когда не на политическом или социальном уровне, а в самих душах людей «начинается последний поход против благородства», когда со всей остротой и серьезностью встают проблемы честной неправды или искренней лжи, то есть безотчетно укороченного, не продуманного до конца отношения к главным вопросам жизни, подмены подлинного мнимым, понимание ценностной структуры и соблюдение истинной иерархии бытия приобретает едва ли не решающее значение. И эта мысль немецкого философа звучит как нельзя более актуально в нашем сегодняшнем обществе, где неопитская идеализация социально-интеллектуального минимализма и апология средне-мещанского стиля нередко сопровождаются декларативной критикой в адрес христианского максимализма русской культуры, порою даже непостижимым образом пристегиваемого к генеалогии советского тоталитаризма. Между тем со всех точек зрения (теории и практики, просто здравого смысла или возможных исторических перспектив) все обстоит как раз наоборот. Без духовного максимализма и органической веры в абсолютную смысловую наполненность бытия — а внутренняя логика книги Ясперса еще одно и основательное тому подтверждение — любые гуманистические начинания и идеи (а «минимальные» тем более) готовы к пере рождению и вымиранию (дело лишь в сроках). Стоит, пока не поздно, осознать как разрушительные, так и созидательные причинно-следственные связи этой логики, часто совпадающей с ходом мысли выдающихся представителей отечественной культуры.

ТАЙНА ЧЕЛОВЕКА И ТАЙНА ИСТОРИИ (преодоление возроденческих традиций как высший реализм в творчестве отечественных мыслителей)

1

Паскалевская и как бы наследуемая Ясперсом христианская коррекция возроденческой антропологии, определяющей рассмотренные феномены западной культуры, чрезвычайно важна для адекватного понимания происходящих в современном мире процессов и перекликается с логикой выдающихся русских философов и писателей.

Происхождение и природа человека, его место и значение в мироздании, его отношение к Богу и смысл пребывания на земле — подобные проблемы оказываются в центре внимания многих отечественных мыслителей, озадачивавшихся, как и Паскаль, непостоянством, пластичностью и переменчивостью внутреннего мира людей, сочетанием в их душах противоположных помыслов и страстей, их открытостью безднам греха и высочайшим духовным взлётам, рациональной непостижимостью этих фундаментальных противоречий.

В православной же традиции и в питаемых ею отечественной религиозной философии и литературе сохраняется антиренессансное, «паскалевское» понимание того, что без радикального «преображения личности» в Духе и Истине недостижимо высвобождение человека из природного плена дурной бесконечности, что эмпирическая действительность не исчерпывает всего бытия, что мир усовершенствуется не из себя, а должен воспринять сверхъестественную помощь.

Альтернатива между нигилизмом натуралистического монизма и самодостаточного антропоцентризма (с одной стороны) и спасительной опорой на ценности и святыни

«мира иного», на способность преображенной личности действительно постигнуть истины Божественного Откровения (с другой) обостренно выделена Е. Н. Трубецким: «Человек не может оставаться только человеком: он должен или подняться над собой, или упасть в бездну; вырасти или в Бога, или в зверя». Эта «паскалевская» мысль о своеобразной незавершенности, срединности, переходности человеческого развития и потенциально противоположных возможностях выхода из нее настойчиво преследовала его в последние годы жизни. В статье «Звериное царство и грядущее возрождение России» Е. Н. Трубецкой писал: «Человек не есть высшее в мире существо. Он выражает не тот конец, куда мир стремится, а только срединную ступень мирового подъема. И вот оказывается, что на этой срединной ступени остановиться нельзя. Человек должен сочетаться с Богом или со зверем. Он должен или пережить себя, подняться над звездами, или провалиться в пропасть, утратив свое отличие от всего, что на земле ползает и пресмыкается. На свете есть две бездны, те самые, о которых некогда говорил Достоевский, и среднего пути нет между ними. Все народы мира должны решить ясно и определенно, к которой из двух они хотят принадлежать».

Обозначенная русскими мыслителями и писателями основополагающая альтернатива неразрывно связана с «тайной человека», которая своими корнями уходит за пределы обозреваемого мира и объясняет изначальную расколотость и двойственность здешнего бытия, столь настойчиво подчеркивавшуюся Паскалем. По своей первородной и подлинной природе, связанной с образом и подобием Божиим, человек предназначен для любви, свободы, истины, добра и красоты, как птица для полета или рыба для плавания. Однако после грехопадения эта «внутренняя» духовная природа была искажена, «правильный источник» жизнедеятельности ослаблен и начал укрепляться, говоря словами А. С. Хомякова, «случайный центр», исходя из которого сформировалась та «темная основа нашей природы», в пределах которой потерявшая онтологическую связь с Божественной волей человеческая душа в томлении по

своей первозданной природе и утраченному Абсолюту стала метаться за их суррогатами в поисках всевозможных призраков «счастья», в творческих дерзаниях, в сменяющих друг друга проектах и идеологиях земного жизнеустройства.

Однако, несмотря на порою колоссальное и исторически обусловленное внешнее различие подобных глобальных ориентаций, все они несут на себе роковую печать «темной основы нашей природы», а реальным фундаментом, часто невидимым и неосознаваемым, поступков «свободного» человека становится природный эгоцентризм, принимавший в западной культуре, как было показано ранее, самые разные обличья. «Единственная действительная основа деятельности, исходящей от нас самих, — констатирует П. Я. Чаадаев, — связана с представлением о нашей выгоде, в пределах того отрезка времени, который мы зовем жизнью <...> Как бы ни было пламенно наше стремление действовать для общего блага, это воображаемое нами отвлеченное благо есть лишь то, чего мы желаем для самих себя, а устранить себя вполне нам никогда не удастся: в желаемое нами для других мы всегда подставляем нечто свое».

Такая «своевольная» подмена слита у Чаадаева, как и у П. А. Флоренского, с распространением в мире зла, поскольку с идеей абсолютизированной индивидуалистической свободы «связана другая ужасная идея, страшное, беспощадное последствие ее — злоупотребление моей свободой и зло как его последствие. Предположим, что одна единственная молекула вещества один только раз приняла движение произвольное, что она, например, вместо стремления к центру своей системы сколько-нибудь отклонилась в сторону от радиуса, на котором находится. Что же при этом произойдет? Не сдвинется ли с места всякий атом в бесконечных пространствах? Не потрясется ли тотчас весь порядок мироздания? Мало того, все тела стали бы по произволу в беспорядке сталкиваться и взаимно разрушать друг друга. Но что же? Понимаете ли вы, что это самое делает каждый из нас в каждое мгновение <...>? И эти ужасные опустошения в недрах творения мы производим не

только внешними действиями, но каждым душевным движением, каждой из сокровеннейших наших мыслей».

Для Чаадаева, как и для многих других русских мыслителей, избавление от коренного зла жизни «по-своему» лежит лишь через последовательное преодоление проросших в бытие изначальных последствий первородного греха на пути к жизни «по-Божьему», неостанавливающегося движения «блуждающего» атома по своему радиусу к центру системы всего мироздания, слияния свободной воли человека с абсолютно благим началом для восстановления нерушимой связи с Творцом и собственной первоизданной природы. Он неоднократно приводит «прекрасную мысль Паскаля» о том, что «вся последовательная смена людей есть один человек, пребывающий вечно», и каждый из нас в едином мировом сознании либо разрушает связь с «центром системы», с Богом своим грехом, либо восстанавливает ее своей добродетелью. «В человеке, — по-паскалевски подчеркивает В. В. Зеньковский, — объективная возможность «выбора» дана как раз в открытости для нас Бесконечности: добро в нас не есть природная сила... Образ Божий, при истолковании его как неиссякаемого потока духовной жизни, питаемой обращенностью к Богу, вскрывает живую связь личности с Богом, личность не замкнута в себе, не обладает «бесконечностью», но дано ей выходить за пределы тварного мира, искать неустанно Бога. Не сама по себе духовная жизнь в нас, но понятая лишь как образ Божий, как видение Бога и искание Его, договаривают тайну человека».

В русской религиозной философии утвердилась мысль апостола Павла о том, что человек есть ложь, то есть что сам по себе он малочеловечен и даже бесчеловечен. Никакой человек не достоин похвалы, настаивал В. В. Розанов, всякий человек нуждается в жалости. И парадокс его существования заключается в том, что человеку, чтобы быть человеком, необходимо превзойти самого себя и вновь обрести в себе образ и подобие Божие в «преображении опыта», «новом рождении», «подвиге веры», примером которого служил Паскаль.

Слово «подвиг» звучит часто на страницах работ отечественных мыслителей и указывает на чрезвычайную трудность задачи найти, говоря словами В. Ф. Эрна, такой изгиб мировоззрения, пройдя который, почти все, что казалось раньше стоящим на ногах, кажется вдруг стоящим на голове, идола падают, кумиры свергаются, и начинается «глубочайшее раскрытие и утверждение всех творческих и существенных сторон личности».

В их паскалевской логике, однако, непосильное человеку возможно Богу, чья благодатная помощь идет навстречу свободному устремлению человека к преодолению греха, изменению своего природного положения и «теоцентрическому устроению души». Онтологической предпосылкой обожения человека при этом служит Боговоплощение, рождение, пришествие, земная жизнь, крестная смерть и воскресение Христа, соединившего в Себе и в Церкви здешнее бытие и «иной мир».

Таким образом, стяжание благодати, просветление «темной основы нашей природы» и приобщение ко Христу обозначаются в сознании отечественных религиозных философов и писателей как главная творческая цель, пример исполнения которой являют для них святые. «В древнерусской святости, — заключает Г. П. Федотов, — евангельский образ Христа сияет ярче, чем где бы то ни было в истории. Если бы нужно было одним словом определить господствующий тип русской святости, то мы назвали бы его церковным евангелизмом». И подлинное покаяние (понятое в соответствии с греческим значением этого слова как изменение сознания), преображение и оздоровление самых корней человеческих желаний происходит в душе только тогда, когда она непосредственно и конкретно пропитана абсолютным и прямо противоположным эгоцентрической натуре идеалом Христа, стирающим в ней все другие «идеалы» и идола и полагающим в любви к Богу и ближнему главный смысл жизни. И чем последовательнее люди устремляются к своему Творцу, расширяя область света в собственном сердце, тем они подлиннее соединяются и между собой.

И здесь уместно будет вновь упомянуть чаадаевский образ «заблудившегося» и «соскочившего» со своей орбиты атома — образ, перекликающийся с приведенным выше размышлением В. А. Жуковского и являющийся как бы парафразом известного «круга аввы Дорофея»: «Предположим, что круг сей есть мир, а самый центр круга — Бог; радиусы же, т. е. прямые линии, идущие от окружности к центру, суть пути жизни человеческой. И так, насколько святые входят внутрь круга, желая приблизиться к Богу, настолько, по мере вхождения, они становятся ближе и к Богу, и друг к другу».

Любовь к Богу и ближнему у русских религиозных философов, как и у Паскаля, и является основным признаком просветленной «новой твари», одолевшей в себе темное наследие «ветхого Адама». Очевидным или подспудным лейтмотивом многих их сочинений становятся слова апостола Павла о том, что «если я не имею любви, то я ничто». Гегель сказал однажды, что если в голове нет идеи, то глаза не видят фактов. Продолжая это суждение, можно сказать, что если нет любви в сердце, то ум проходит мимо сокровенных значений в самом человеке и в наблюдаемых им явлениях. «Без любви вы ничего не узнаете, а с любовью узнаете многое», — настаивал Достоевский. «Нет истины там, где нет любви», — утверждал Пушкин. Любовь как познавательная категория тесно связана в отечественной философии и литературе, как и у Паскаля, с любовью понимаемой как высшее духовное состояние человека, без обретения которого он превращается в «медь звенящую» или «кимвал звучащий», а все благие намерения и общественные преобразования оставались, остаются и будут оставаться в замкнутом кругу «темной основы нашей природы».

В творчестве русских религиозных мыслителей заложено не только создание философских сочинений, но и пересоздание в их духе самого существования автора, его открытость принципиально важным экзистенциальным решениям (например, принятие священства С. Н. Булгаковым, П. А. Флоренским или Г. В. Флоровским). Соответ-

ственно и в читательском восприятии затрагивается, как и в паскалевских «Мыслях», не только «разум», но и «сердце», субординация и взаимоотношения между которыми становятся вполне самостоятельной и одной из самых глубоких и самобытных проблем в русской религиозной философии. К разуму и логике обращаются Е. Н. Трубецкой и В. И. Несмелов, когда стремятся раскрыть значение понятия «смысл жизни» для духовного роста личности. «Человек, — замечает последний, — может, конечно, жить в мире по каким угодно соображениям или даже без всяких соображений — потому только, что он явился на свет, но это недостойно его разума и свободы. Если он живет на свете по одному только случаю своего рождения, то он и человеком может называться в одной только зоологии по зоологическим признакам. Человек должен жить не потому, что его мать на свет родила, а потому, что он имеет особое назначение в мире». В противном случае, говоря словами П. Я. Чаадаева, словно перекликающимися с вышеприведенным рассуждением, философия человека «становится только тою частью натуральной истории, которая описывает нравы животных: главою о человеке в зоологии». Тогда, как бы подключается к диалогу Е. Н. Трубецкой, торжествует слегка припудренный культурой биологизм, «закон взаимного пожирания существ», оснащенных более или менее мощной военно-технической «челюстью».

Тайна человеческого бытия, утверждал чуткий к подобным вопросам Достоевский, заключается не в том, чтобы жить, а в том, для чего жить. Писатель предсказывал, что без отчетливого осознания не уничтожаемого со смертью смысла жизни человек способен истребить себя и окружающих, «хотя бы кругом его все были хлебы». Согласно его наблюдениям и выводам, даже самые великодушные идеи могут превратиться в свою противоположность, если в глубине сознания происходит драматическое столкновение их смысловой неполноты и реальной неосуществимости именно с этим требованием. Например, роль унавоживающего материала для будущей гармонии невольно заставляет человека задумываться (с разной степенью отчетли-

вости и осознанности) над тем, что «жизнь человечества в сущности такой же миг, как и его собственная, и что назавтра же по достижении «гармонии» (если верить, что мечта эта достижима) человечество обратится в тот же нуль, как и он, силою косных законов природы, да еще после стольких страданий, вынесенных в достижении этой мечты, — эта мысль возмущает его дух окончательно, именно из-за любви к человечеству возмущает, оскорбляет его за все человечество и — по закону отражения идей — убивает в нем даже самую любовь к человечеству».

В процитированных строках заключено психоонтологическое объяснение и одновременно прорицание снижающих и нигилистических метаморфоз любых гуманистических притязаний на осуществление божественной власти человека, одолеваемых бессмыслицей и хаосом жизни. Как пишет В. И. Несмелов, самые гениальные проекты и мечты людей сокрушались о неразрешенное осознание того, что счастливый или несчастный сын земли неведомо зачем появляется на свет и в нее неведомо зачем по смерти навеки уходит. Уяснение главных вопросов жизни и смерти, окончательной судьбы мира и человека, которое принципиально вытесняется в современную эпоху, и стоит в центре внимания работ русских христианских философов. Они открывают «иной мир», «другой план бытия», в котором и даруется высшее и полное решение вопроса о смысле жизни, о «воскресении из мертвых всего существа человека», «радость окончательной победы Богочеловека над зверочеловеком» и подлинная свобода от мирового природного закона борьбы за существование.

Вместе с тем разум и строгая логика оказываются недостаточными для преображения «темной основы нашей природы» и «нового рождения», если, как подчеркивал Паскаль, откровение свыше и благодатная помощь не коснутся самых глубинных оснований внутреннего мира человека — его воли и сердца. По убеждению П. Д. Юркевича, «ум — вершина, а не корень духовной жизни человека», «видимая вершина той жизни, которая первоначально и непосредственно коренится в сердце». В представлении оте-

чественных философов сердце есть первичное основание и самый глубинный уровень, определяющий своеобразие личности. Всякий человек есть то, каково сердце в нем, писал Г. С. Сковорода, оно и есть истинный человек. По его убеждению, «мудрование мертвых сердец препятствует философствованию во Христе», а «царство зла» и «Царство Божие» в душах людей «создают вечную борьбу». И от того, каков человек в своем сердце — «ветхий» или «новый», «грязный» или «чистый», «мертвый» или «живой» — зависит его личная судьба, а в соответствующей проекции и судьбы всего мира.

2

Паскалевская чуткость к глубинным процессам в духовном измерении реальности, в тайниках человеческого сердца и свободного волеизъявления составляет и непосредственную практическую значимость «большого» реализма русской религиозной философии, в свете кажущейся утопичности которого раскрывается действительный утопизм «маленьких» реализмов позитивизма или идеализма, гуманизма или общечеловеческих ценностей. «Ясно, — писал Достоевский, — что общество имеет предел своей деятельности, тот забор, о который оно наткнется и остановится. Этот забор есть нравственное состояние общества, крепко соединенное с социальным устройством его». Необходимо подчеркнуть, что общество со всеми своими прогрессивными конституциями и учреждениями, ставящее во главу угла исключительно материальное процветание и благополучие, «силу», а не «добродетель», незаметно для самого себя морально деградирует и выстраивает не узреваемый до поры до времени «забор» для своей деятельности. Об этом «заборе» во «всяком чисто человеческом прогрессе» размышлял П. Я. Чаадаев, писавший о самопленении умов в тюрьме языческого материализма, «в определенном тесном кругу, вне которого они неизбежно впадали в пустую беспорядочность»: «Дело в том, что прогресс человеческой природы вовсе не безграничен, как это обыкновенно во-

ображают; для него существует предел, за который он никогда не переходит. Вот почему цивилизации древнего мира не всегда шли вперед <...> Дело в том, что, как только материальный интерес удовлетворен, человек больше не прогрессирует: хорошо еще, если он не идет назад!»

Русские философы как бы вслед за Паскалем приглашают читателя задуматься над тайной пребывания человека на земле, а соответственно, и над ходом и смыслом мировой истории, в которой любая личность, а творческая в особенности, — хочет она того или нет — объективно занимает в зависимости от собственных мыслей и чувств, поступков и дел вполне определенное место и может с их помощью по достоинству оценить его. В творчестве же возобладала эгоцентрическая мотивация, не преобразующая «тёмную основу нашей природы».

«Ищите прежде Царствия Божия и правды его, и все остальное приложится вам», — призывает Иисус Христос в Нагорной проповеди, дух и смысл которой по-своему претворяются и в «Апологии христианской религии» Паскаля. В истории же наблюдается обратная картина, перевернутая логика, в которой на передний план выдвигается не просветление души и любовное благоустройство, от чего и зависят подлинные сдвиги в преодолении всяческих несовершенств, а именно «все остальное» — государственные и партийные интересы, интеллектуальные и научные успехи, увеличение и утончение материального производства и техники. И тот натуралистический монизм, и те навыки имманентного сознания, которые возобладали в эпоху Возрождения и с которыми боролся Паскаль, сыграли в таком перемещении целей и средств принципиальную роль, в результате чего все высокие и благородные задачи, ставившиеся человеком, искажались, снижались и терпели поражение, а историческое движение потеряло духовно внятные и стратегически осмысленные ориентиры.

Ценой обращения в рамках такого монизма и имманентизма с помощью науки «камней» природы в «хлебы» цивилизации стал, говоря словами В. В. Розанова, страшный, но мощный исход — понижение психического уровня че-

ловека. В результате происходит промен духовных даров на вещественные, чистой совести — на материальное процветание, а отвержение высокого и святого для земного и полезного таит в себе глобальные нигилистические последствия.

Постепенное, подспудное, а затем и вполне очевидное усиление «биологизации» и «тварности» бытия в автономной культуре (переходящей в стадию цивилизации) обезбоженного человека чрезвычайно озабочивало русских писателей и мыслителей. Например, М. М. Бахтин в «Философии поступка» заключал: «Все силы ответственного свершения уходят в автономную область культуры, и отрешенный от них поступок ниспадает на ступень элементарной биологической и экономической мотивировки, теряет все свои идеальные моменты: это-то и есть состояние цивилизации. Все богатство культуры отдается на услужение биологического акта».

Духовные потери подобного услужения подчеркнуты и Е. Н. Трубецким в размышлениях о «пленительном миреже» житейского комфорта и благополучия, сосредоточенность на котором связана с деградацией внутреннего мира человека. «Страшно вымолвить это слово, потому что причинная связь между духовным ростом и неблагополучием показывает, до чего неблагополучие бывает нужно человеческой душе». В этом же смысловом ряду находятся и эмоции И. А. Бунина, замечавшего: «Я с истинным страхом смотрел всегда на всякое благополучие, приобретение которого и обладание которым поглощало человека, а излишество и обычная низость этого благополучия вызывали во мне ненависть».

Господство биологического акта, экономических мотивировок, материальных призраков жизни поработочает человека низшими силами всепоглощающей корысти и конкурентной борьбы, иссушает высшие силы благородства и подлинной свободы (чести, достоинства, совести, милосердия, самопожертвования и др.), которые превращаются в условную шелуху, едва прикрывающую наготу эгоистической натуры и циничности расчетов, а также «зверит» душу.

В клетке сниженных идеалов и при власти потребительской деспотии всегда незримо действует идея естественного отбора, обставленная красивыми речевыми конструкциями о демократическом обществе, диктатуре закона и т. п., закрепляется эгоцентрическое жизнепонимание и усиливается недружественная разделенность людей, множатся обольщения мнимой свободой, оборачивающейся зависимостью от тщеславия, любоначала и чувственности. На такой темной и злой основе своекорыстная политика, идеология и общественная жизнь всегда управляются соперничеством, порождают явные или скрытые формы ущемления и насилия, ревнивого противопоставления друг другу. И любые попытки преодолеть данное положение вещей на внехристианских принципах, в какие бы человеколюбивые идеи, прогрессивные установления и передовые учреждения они ни облачались, неизбежно заканчиваются в истории лишь перераспределением «суммы» власти, богатства и «наслаждений», очередным прорывом фундаментальных установок нравственно холодного и низменного сознания, неспособного пробиться сквозь крепкие решетки эгоистической тюрьмы к душе ближнего.

Надеяться при таком состоянии человеческих душ и при таких обстоятельствах, когда народы вдобавок преобразуются в массы, живущие одним днем, манипулируемые и взаимозаменяемые, на какую-то потребительскую «нирвану» и экономическую «гармонию» было бы по меньшей мере непредусмотрительным. Более того, в условиях духовного кризиса и обезличивания разных культур, геополитических, этнических и т. п. проблем, обедненная и больная рассудочным прагматизмом «душа», оказавшаяся в плену у своих низших сил, забывшая о своей «высшей половине», но владеющая все более мощными «внешними» средствами, является главным «внутренним» источником возможных мировых катастроф.

О том, как сплошное обмельчение, материализация и эгоизация человеческих желаний незримо готовят драматические последствия, создают подспудные предпосылки для перерастания мира в войну, проницательно писал До-

стоевский. Мир родит богатство, — размышлял писатель, — но ведь только десятой доли людей. От излишнего скопления богатства в одних руках развивается грубость чувств, жажда капризных излишеств и ненормальностей, возбуждается сладострастие, провоцирующее одновременно жестокость и слишком трусливую заботу о самообеспечении. Болезни богатства, полагал Достоевский, передаются и остальным девяти десятым, хотя и без богатства. Панический страх за себя сообщается всем слоям общества и вызывает «страшную жажду накопления и приобретения денег». Утробный эгоизм и приобретательская самозащита умерщвляют духовные запросы и веру в братскую солидарность людей на христианских началах. «В результате же оказывается, что буржуазный долгий мир, все-таки, в конце концов, всегда почти сам зарождает потребность войны, выносит ее сам из себя как жалкое следствие... из-за каких-нибудь жалких биржевых интересов, из-за новых рынков... из-за приобретения новых рабов, необходимых обладателям золотых мешков, словом, из-за причин, не оправдываемых даже потребностью самосохранения, а, напротив, именно свидетельствующих о капризном, болезненном состоянии национального организма».

Эта «внешне» парадоксальная, а «внутренне» закономерная логическая цепочка превращения мира в войну наглядно демонстрирует, что никакие дружественные договоры, «новые порядки» или общечеловеческие ценности не способны предотвратить катастрофу, если сохраняется «низкое» состояние человеческих душ, видимое или невидимое соперничество которых порождает все новые материальные интересы и, соответственно, множит разнообразие тайных или явных захватов. В результате мирное время промышленных и иных бескровных революций, если оно не способствует преобразению эгоцентрических начал человеческой деятельности, а, напротив, создает для них питательную среду, само скрыто накапливает враждебный потенциал и готовит грядущие катаклизмы.

Именно такое состояние человеческих душ и сердец служило для многих русских мыслителей принципиальным

признаком и критерием для далеко не радужных прогнозов. Так, по Н. Н. Страхову, скрытый прометеизм «титана» Нового времени, чье сознание не озабочено «внутренним» осмыслением отрицательных начал человеческой природы, но ставит тем не менее гигантские «внешние» задачи покорения природы и продления жизни, ведет к непредусмотренному, но логическому финалу умножения страданий и хаоса. И для Достоевского «внутренняя» неосмысленность и непреодоленность собственной «недосиженности» и «недоделанности» являются коренной ошибкой человека при разворачивании всей его «внешней» деятельности. В беседе с одним из современников он порицал «слепых» проповедников невнятного гуманизма: «они и не подозревают, что скоро конец всему... всем ихним «прогрессам» и болтовне! Им не чудится, что ведь антихрист-то уж родился... и идет.. И конец миру близко, — ближе, чем думают!» В подаренном писателю женами декабристов Евангелии отмечены слова из Откровения Иоанна Богослова о звере с семью головами и десятью рогами, на котором восседала облаченная в порфиру и багряницу жена «с золотой чашей в руке своей, наполненной мерзостями и нечистотою блудодействия ее». На теле же жены написано имя: «Тайна, Вавилон великий, мать блудницам и мерзостям земным». Отметив слово «тайна» двумя чертами и пытаясь разгадать ее, Достоевский пишет на полях слово «цивилизация». В подготовительных материалах к «Бесам» имеется толкование этого места Апокалипсиса, где он сравнивает зверя с миром, оставившим веру и опирающимся на свои собственные «гуманистические» силы.

Конечно же, гадание о конкретных временах и сроках «последних дней» не только бесполезно, но и вредно, их реальное определение не под силу никакому человеческому уму. Однако нельзя не учитывать тех общих тенденций современного мира, в рамках которых происходящие в человеческих душах процессы вполне соотносятся с апокалиптическими предсказаниями Евангелия и наиболее проницательными русскими мыслителями и писателями. «Мысль Апокалипсиса, — подчеркивал, например,

П. Я. Чаадаев, — есть беспредельный урок, применяющийся к каждой минуте вечного бытия, ко всему, что происходит около нас. Эти ужасающие голоса, оттуда зывающие, — их надобно слушать ежедневно; эти чудовища, там являющиеся, — на них надобно смотреть каждый день; этот треск машины мира, там раздающийся, — мы слышим его беспрестанно».

И, может быть, есть смысл более чутко вслушиваться в «треск машины мира», улавливавшийся еще Паскалем, и повнимательнее отнестись к «беспредельному уроку», а не устремляться так завистливо и жадно, как нас призывают очередные реформаторы (поменявшие одну «короткую» идею на другую), в «цивилизованное общество»? И не стоит ли, напротив, слегка притормозить, оглядеться и подумать о «субъекте прогресса», о его душе? «Нужно задавать себе вопрос, чей прогресс, прогресс чего именно? — настаивал А. С. Хомяков. — Иначе выйдет, что вся жизнь Римской империи до последнего дня была прогрессом; может усовершенствоваться наука, а нравы могут упасть и страна гибнуть. Может скрепляться случайный центр, а все члены слабеют и болеть и страна опять-таки гибнуть. Где же тут прогресс страны? Прогресс есть слово, требующее субъекта. Без этого субъекта прогресс есть отвлеченность, или, лучше сказать, чистая бессмыслица».

В силу обозначенных выше «паскалевских» основ и предпосылок своей мысли русские религиозные философы рассматривали текущие события в большом плане мира и глубинном духовном измерении, одновременно объемно и конкретно, с учетом происходящих в человеческой душе метаморфоз. С. Л. Франк подчеркивал: «Самое интересное и значительное, что породило русское мышление XIX века — кроме самой религиозной философии, — принадлежит к области исторической и социальной философии; самые глубокие и типичные русские религиозные мысли высказывались в рамках исторического и социально-философского анализа. Это видно уже из того, как значимо для всего содержания русского мировоззрения XIX века сопоставление России и Западной Европы (у славяно-

филов, у их оппонентов — «западников», у Чаадаева, Данилевского, Константина Леонтьева, и в новейшей, возникшей уже в наши дни теории, которую русская культура противопоставляла европейской как «евразийскую»). При этом нельзя оставить без внимания то обстоятельство, что проблема соотношения между Западной Европой и Россией рассматривается не просто как национально-политическая или культурно-историческая, но служит, можно сказать, трамплином, с которого взмывает в высоты религиозно-метафизического или общего культурно-философского размышления. Важным является вопрос, в каких формах культуры и жизни выражается последняя мудрость и в чем, собственно, заключается последний религиозный смысл человеческой жизни и человеческого развития. Именно в русской литературе едва ли можно отделить религиозную философию от исторической, социальной и культурной философии, их необходимо рассматривать вместе».

Благодаря такому внутреннему единству разных аспектов и измерений жизни и мысли и сосредоточенности на их предельных «паскалевских» смыслах отечественные философы и обретали тот «реализм в высшем смысле», который не только не оставлял им никакой возможности для самообольщения какими бы то ни было внешними достижениями, но и позволял увидеть за ними внутреннюю деградацию личности. Человек, как подчеркивает Е. Н. Трубецкой, опускается ниже животного, которому для «удовлетворения материальных потребностей» не требуется ни искусства, ни науки, ни техники. Человек же использует свои уникальные духовные возможности и гигантскую интеллектуальную мощь не для совершенствования своего внутреннего мира и преобразования здешнего бытия, а для все более многообразного и утонченного обслуживания «биологического акта», ставит «высшее» на службу «низшему» и в подобной несоразмерности и извращенности многое теряет по сравнению с представителями флоры и фауны.

Работы отечественных мыслителей раскрывают различные варианты и потенциальные перспективы в рамках пас-

калевских категорий развития человека и мира «с Богом» и «без Бога», помогают оценивать, куда реально движется история: вперед — «вверх» или вперед — «вниз». Подобно А. С. Хомякову, В. Ф. Эрн задается вопросом о «субъекте» прогресса, о его содержании, направлении и качестве и приходит к выводу, что без Христа, Голгофы и Воскресения и, соответственно, без «бессмертной личности человека» в деятельности последнего утрачивается «связующий центр» и высший смысл, без чего он превращается в «добычу червей» и «бессмысленного мечтателя», а творимая им «катастрофическая» история — в «чертов водевиль» (в «комедию мира», по терминологии П. Я. Чаадаева).

И для В. С. Соловьева торжество «поддельного добра» и «сверхчеловеческого» гуманизма, как бы исполняющего «дьявольские» заветы великого инквизитора в «Братьях Карамазовых» о необходимости господства над людьми с помощью «хлебов», «чудес» и «авторитетов», становится несомненным апокалиптическим признаком, при котором «нравственный подвиг Христа и Его абсолютная единственность», заповеди Богочеловека оказываются губительно непроницаемыми для «омраченного самолюбием ума».

Даже такой последовательный выразитель идеи единости Бога и мира, как С. Н. Булгаков, был вынужден отказываться от «софийного детерминизма» и признавать, что, «несмотря на единство человечества и единый корень всего творчества, оно не имеет гармонического свершения и, наоборот, удел человечества есть раздирающая трагедия последней борьбы». В «Невесте Агнца» Булгаков пишет о том, что «душа мира больна демоническим одержанием», что в нем постоянно наблюдается «противоестественное внедрение бесов», что зло есть «плод тварного самоопределения» и что самость каждого человека неизгладимо накладывает на него «свой тяжелый флер». Поэтому из-за особо выделенной Паскалем онтологической катастрофы первородного греха и ослабленности всего человеческого естества в дальнейшем развитии, «отравленности и извращенности» его созидательной деятельности и волевого изъявления надеяться на благое разрешение трагизма его

существования в земных условиях и в пределах истории нет достаточных оснований.

Печальный опыт человечества показывал русским религиозным мыслителям, что всякое новое общественное устройство, производя частичные улучшения, порождает свои изъязны и злоупотребления, вытекающие из несовершенства греховной человеческой воли. И вырваться из заколдованного круга такой дурной бесконечности невозможно, говоря словами Г. В. Флоровского, без «подвига веры» в каждой отдельной душе и устремленности этой воли к соединению с волей Бога, без коренного преобразования с благодатной помощью «темной основы нашей природы», ее обожения и «жизни во Христе». В противном случае языческий выбор в любом («демократическом» или «тоталитарном», благообразном или неприглядном) варианте выдвигает на авансцену истории «недоделанных» и «недосиженных» людей, господство которых еще больше ожесточает сердце «ветхого Адама» разлагающими страстями и корыстными интересами. А без духовного максимализма и высшесмысловой наполненности бытия любые гуманистические начинания и идеи (а «минимальные», «презирающие» человека и «окультуривающие» его биологическое существование тем более) расползаются, как тесто, теряют подлинную разумность, готовы к предательскому перерождению и вымиранию. Следует круто направлять лодку вверх, не то река жизни снесет ее вниз по течению, предупреждал Л. Н. Толстой, «чисто человеческое» христианство которого подвергалось принципиальной критике русскими религиозными философами. Однако высказанная писателем мысль вполне отражает пафос их воззрений на протекающую историю, равно как и совет святителя Игнатия Брянчанинова: чтобы попасть в избранную цель на земле, следует метиться в небо.

СОДЕРЖАНИЕ

Ренессансная антропология и современный мир (от Возрождения к вырождению)	3
--	---

ПЕРВАЯ ЧАСТЬ

Ум. Блеск. Мираж (В старинном французском салоне)	30
Интеллектуальный «демонизм» и поэтическая «гимнастика» (Эстетические воззрения Поля Валерии)	55
Наслаждение. Успех. Слава (Некоторые черты современной западной биографии)	88

ВТОРАЯ ЧАСТЬ

Не ангел и не животное (альтернативная антропология Паскаля)	127
«Последний поход против благородства» (Карл Ясперс об игре на понижение в современном наследстве возрожденческо-просветительской цивилизации)	162
Тайна человека и тайна истории (преодоление возрожденческих традиций как высший реализм в творчестве отечественных мыслителей)	172

Борис Тарасов

**ФЕНОМЕНЫ ЗАПАДНОЙ КУЛЬТУРЫ
НОВОГО ВРЕМЕНИ В КОНТЕКСТЕ
АНТРОПОЛОГИЧЕСКИХ ТРАДИЦИЙ
ВОЗРОЖДЕНИЯ И ХРИСТИАНСКОЙ МЫСЛИ**

Оригинал-макет О. Комиссарова

Тираж 1000 экз. Заказ № 1413.

Подписано в печать 25.12.2011.

**Издательство Литературного института им. А.М. Горького
Москва, Тверской бульвар, 25**

**Отпечатано в ОАО «Первая Образцовая типография»,
филиал «Дом печати — ВЯТКА» в полном соответствии
с качеством предоставленных материалов.
610033, г. Киров, ул. Московская, 122.**



Тарасов Борис Николаевич — ректор Литературного института им. А.М. Горького, доктор филологических наук, профессор, заслуженный деятель науки РФ, лауреат международных и всероссийских литературных премий им. Ф.М. Достоевского, Ф.И. Тютчева, И.А. Бунина, Правительства Москвы. Автор получивших широкую известность книг «Паскаль» (1979, 1982, 2006), «Чаадаев» (1986, 1990), изданных в серии «ЖЗЛ», «В мире человека» (1986), «Непрочитанный Чаадаев, неслышанный Достоевский» (1999), «Куда движется история? (метаморфозы идей и людей в свете христианской традиции)» (2002), «Мыслящий тростник» (жизнь и творчество Паскаля в восприятии русских философов и писателей)» (2004, 2009), «Историософия Ф.И. Тютчева в современном контексте» (2006), «Человек и история в русской религиозной философии и классической литературе» (2007), «Чаадаев в Москве» (2008) и др.

