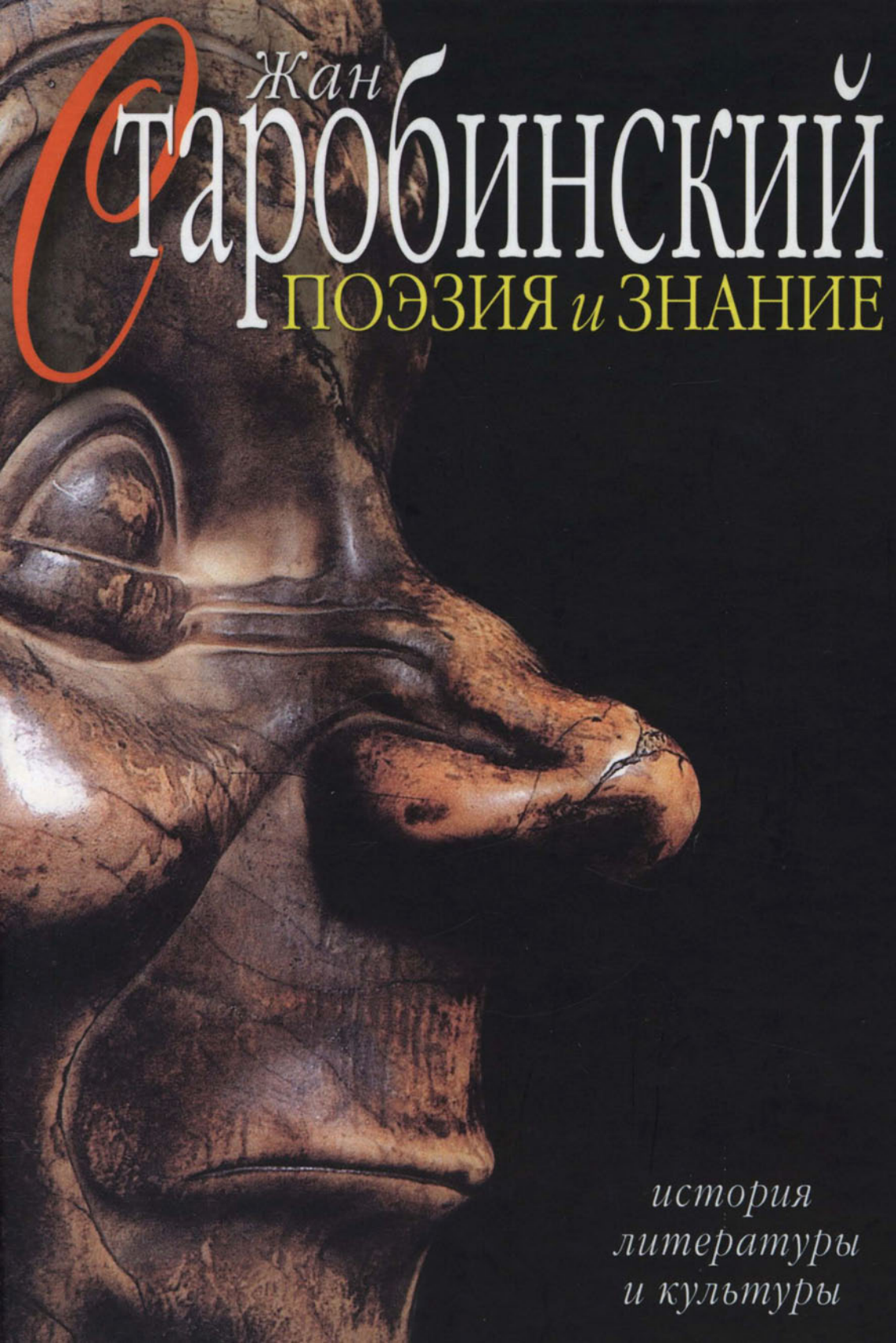




Жан
Таробинский
ПОЭЗИЯ и ЗНАНИЕ

история
литературы
и культуры

Programme

Pouchkine

*Издание осуществлено в рамках
программы "Пушкин" при
поддержке Министерства
иностраннных дел Франции
и посольства Франции в России.*

*Ouvrage réalisé dans le cadre du
programme d'aide à la publication
Pouchkine avec le soutien du Ministère
des Affaires Etrangères Français et de
l'Ambassade de France en Russie.*

Жан Старобинский

ПОЭЗИЯ



ТОМ 2

и ЗНАНИЕ

история литературы и культуры

Составитель, ответственный редактор
и автор предисловия *С.Н.Зенкин*

Перевод с французского
М.С.Гринберга
И.К.Стаф
Г.Е.Шумиловой



ЯЗЫКИ СЛАВЯНСКОЙ КУЛЬТУРЫ
МОСКВА 2002



Издание выпущено при поддержке
Института «Открытое общество» (Фонд Сороса)
в рамках мегапроекта «Пушкинская библиотека»

This edition is published with the support of the Open Society Institute
within the framework of «Pushkin Library» megaproject

Редакционный совет серии «Университетская библиотека»:

Н.С. Автономова, Т.А. Алексеева, М.Л. Андреев, В.И. Бахмин, М.А. Веденяпина,
Е.Ю. Гениева, Ю.А. Кимелев, А.Я. Ливергант, Б.Г. Капустин, Ф. Пинтер,
А.В. Полетаев, И.М. Савельева, Л.П. Репина, А.М. Руткевич, А.Ф. Филиппов

«University Library» Editorial Council:

Natalia Avtonomova, Tatiana Alekseeva, Mikhail Andreev, Vyacheslav
Bakhmin, Maria Vedeniapina, Ekaterina Genieva, Yuri Kimelev,
Alexander Livergant, Boris Kapustin, Frances Pinter, Andrei Poletayev,
Irina Savelieva, Lorina Repina, Alexei Rutkevich, Alexander Filippov

Перевод осуществлен при поддержке фонда
«PRO HELVETIA» (Швейцария)

Старобинский Жан

С 77

Поэзия и знание: История литературы и культуры.
Т. 2 / Пер. с фр. М. С. Гринберга, И. К. Стаф, Г. Е. Шумиловой. Сост., отв. ред. С. Н. Zenкин. – М.: Языки славянской культуры, 2002. – 600 с. – (Язык. Семиотика. Культура).

ISBN 5-94457-003-2

Второй том двухтомного собрания избранных работ всемирно известного швейцарского историка литературы и культуры Жана Старобинского (род. 1920 г.) включает три монографические работы.

ББК 63.3(4Фра)5-3

*На переплете воспроизведен фрагмент скульптуры
Franz Xaver Messerschmidt*

Outside Russia, apart from the Publishing House itself (fax: 095 246-20-20 c/o M153, E-mail: koshelev.ad@mtu-net.ru), the Danish bookseller G·E·C GAD (fax: 45 86 20 9102, E-mail: slavic@gad.dk) has exclusive rights for sales of this book.

Право на продажу этой книги за пределами России, кроме издательства «Языки славянской культуры», имеет только датская книготорговая фирма G·E·C GAD.

ISBN 5-94457-003-2



9 785944 570031 >

© М. С. Гринберг, И. К. Стаф, Г. Е. Шумилова.
Перевод на рус. яз., 2002

© Flammarion, 1979

© Gallimard, 1982

© Albert Skira (Genève), 1970

Электронная версия данного издания является собственностью издательства,
и ее распространение без согласия издательства запрещается.

Содержание

Монтень в движении	7
Предисловие	8
I. «И наконец, для кого вы пишете?»	
1. Обличение	11
2. Пространство обета	17
3. Проблема идентичности	21
4. Умозрительная жизнь и функция примера	27
5. Исключение	31
6. Раздвоение, чудовища, меланхолия	33
7. Искусство живописца	40
8. Неотвратимость смерти	49
9. Утрата друга	51
10. «Ad tibi certamen maius»	69
II. «Сорвав эту личину»	
1. «Подлинный облик вещей»	84
2. Высшее бытие: самоубийство	87
3. Критика смерти	92
4. Счастье чувствовать: меж явью и сном	97
III. «Отношение с другим»	
1. Опыт независимости	108
2. Отношение восстановлено	115
3. Отказ от книг, заимствования, усвоение	127
4. Экономика отношения с другим	142
5. «Замешательство в желудке» и «раскаленные уголья»	145
6. Желание и открытый мир	148
7. Заметка о троичности	152
IV. Момент телесности	
1. Бесстыдство	162
2. Непокорное тело	165
3. «Врачебные ошибки»	172
4. Обдуманное признание	181
5. Красноречивый виночерпий	184
V. Высказать любовь	
1. Книги запретные, книги желанные	212
2. Взаимные услуги	226

VI. «Каждый по-своему присутствует в своем творении»

1. Природа и творение	244
2. Аспекты движения	253
3. Жизнь как шедевр	271

VII. Что касается «общественной деятельности»

1. От симпатии к критике	278
2. Послушание без иллюзий	286
3. Спокойное действие	292
4. «Сохранять и поддерживать»	302
5. Отказ в доверии: тесное время и «великий образ»	317
6. После Монтеня	327
<i>Библиография</i>	349

1789 год: эмблематика разума

1789	358
Зимние холода	360
Венеция: отблеск былого величия	365
Полночный Моцарт	370
Солнечный миф революции	374
Принципы и воля	378
Геометрический город	385
Говорящая архитектура, или Увековеченное слово	393
Клятва: Давид	396
Иоганн Генрих Фюсли	409
Рим и неоклассика	416
Канова, или В отсутствие богов	423
Примирение с тьмой	430
Гойя	434
Просвещение и власть в «Волшебной флейте»	445
<i>Примечания и дополнения</i>	461
<i>Краткая библиография</i>	496

Портрет художника в образе паяца

Кривляющийся двойник	503
Возвращение к первоосновам?	509
Восхитительная легкость, или Триумф клоуна	513
От андрогина к роковой женщине	523
Желанные тела и тела униженные	530
Рождение трагического клоуна	546
Смешные спасители	554
Проводники и покойники	565
<i>Список иллюстраций</i>	579
<i>Указатель имен к тт. 1–2</i>	582

Монтень в движении

Предисловие

Вначале зададим Монтеню вопрос, поставленный им самим: что происходит после того, как мысль меланхолика отвергла иллюзию видимостей? Что откроется человеку, разоблачившему вокруг себя все фальшивое и притворное? Суждено ли ему достигнуть бытия, истины, идентичности, во имя которых он удалился от мира, отказавшись довольствоваться его личной? Что за парадокс: писать книгу, испытывать себя в литературе, когда слова и язык – «такой подлый, такой низкий товар»! *Движение*, которое я стараюсь здесь описать, зарождается из этого вопроса и, натолкнувшись на парадокс, уже не может так просто обрести покой.

Я стремился выделить последовательные этапы, которые проходит мысль, получившая первотолчок в акте отказа. Речь не о том, чтобы заново проделывать работу, уже проделанную, и зачастую прекрасно, другими авторами, – излагать идеи Монтеня о всеобщем движении и переходе, сводить в единую философскую систему отдельные утверждения, рассыпанные по книге «Опытов», или пытаться выявить, какие понятия и умонастроения поочередно играли главенствующую роль в разных изданиях, если брать их в хронологическом порядке. Движение, интересующее меня, – это движение логических последствий начального отрицания. Не упуская из виду проблему *эволюции* «Опытов» Монтеня (которую рассмотрел в своем фундаментальном труде Пьер Вилле и к которой после него обращались другие исследователи), я считал, что в определенной перспективе от нее можно отвлечься.

На страницах этой книги затрагивается основной круг проблем, связанных с идеями и письмом монтеневского сочинения, однако мой долг предупредить читателя, что перед ним не обзорное исследование, задуманное (подобно работам Фридриха, Фрейма или Сейса) как всестороннее описание жизни, мысли и стиля Монтеня. Это и не попытка определить его место в культуре эпохи или очертить историю его восприятия. Я намерен лишь проследить, куда ведет путь – или целый ряд путей – от некоего акта,

мыслительного и экзистенциального одновременно. С теми же вопросами я подходил и к творчеству Руссо, многие моменты которого – автобиографичность, педагогика, социально-политическая мысль – явились откликом, иногда совершенно сознательным, на «Опыты» Монтеня. Уже с первых набросков «Монтень в движении» виделся мне книгой, парной к работе «Жан-Жак Руссо: прозрачность и преграда». Смысл параллели между двумя этими исследованиями обусловлен сходством первоначального акта, от которого оба они отправляются – отрицания пагубной видимости, – при том что конечные их точки различаются весьма показательным образом: Монтень, не сумев достигнуть бытия, признает законные права видимости; непримиримый Руссо, напротив, видит, как вокруг него сгущается враждебный мрак, – лишь бы не расстаться с убеждением, что последним прибежищем прозрачности стало его собственное сердце.

Не секрет, что первоначальный вопрос настоящей работы является с древнейших времен общим местом моральной риторики и одновременно предвосхищает *подозрение*, характерную направленность многих современных умов. Нужно ли говорить, что, когда я делал первой ступенью своего прочтения Монтеня именно разоблачение лжи, эти последние повлияли на мой выбор? Я вслушивался в Мишеля де Монтеня, как только мог; я хотел, чтобы инициатива движения принадлежала по мере возможности ему. Но поскольку я отправлялся от современных тревог, в самом тексте Монтеня ставил перед ним вопросы нашего столетия, я не препятствовал тому, чтобы мой «Монтень в движении» был в равной мере и «движением в Монтене», чтобы между мыслью наблюдателя и наблюдаемым произведением образовывался узел или хиазм. Это движение вопрошающего чтения, когда критик стремится прояснить собственную позицию, толкуя один из дискурсов живого прошлого во всей его удаленности и своеобразии.

Реабилитация феноменов («феноменизм»), предельная ценность, какой наделяется каждый миг, опора на чувственный опыт – все это хорошо известные выводы из скептических сомнений. Равно как и фидеизм в христианской среде. Об этом можно прочесть в любой истории философии. Отсюда мы могли бы заключить, что конечный пункт монтеневского движения заранее определен. Но в такой форме установить его можно лишь при крайне схематичном подходе. Подобная схема, не учитывая неповторимо-личной поступи Монтеня, когда он шагает к вечно ускользающей цели, не позволяет верно оценить самое драгоценное, что есть в книге «Опытов». Все вероятные вариации чаконы заданы уже первым маршем в басах, но произведение завершается не раньше, чем тема получит исчерпывающую разработку. Семь глав, из которых состоит настоящая работа, – это

семь вариаций на тему сознательного возврата к видимостям и фальши, поначалу отринутым обличительной мыслью. Вариаций, но таких, что, соединяясь между собой, повторяют один и тот же марш, для того чтобы четче прочертить единый путь, ведущий через разные регистры: дружбу, смерть, свободу, тело, любовь, язык, общественную жизнь.

Монтень предостерегал комментаторов: «Мы больше занимаемся толкованием толкований, чем толкованием вещей, и чаще пишем книги о книгах, чем об иных предметах; мы только и делаем, что составляем глоссы друг на друга. Повсюду кишат комментарии; авторы же – большая редкость». С другой стороны, Монтень желает для себя *понятливого читателя*, каковой, отправляясь от «Опытов», сумеет представить себе *бесконечные опыты*, к которым дает основание эта книга. Такому читателю поможет *фортуна*, чье соучастие в труде писателя проявилось в чертах, *превышающих понимание его и знание*. Я писал эту книгу с намерением прислушаться одновременно и к предостережению Монтеня, и к его разрешению.

I

«И НАКОНЕЦ, ДЛЯ КОГО ВЫ ПИШЕТЕ?»

1. Обличение

В окружающем мире нет ничего, кроме лжи и предательства. «Двуличие – одна из главнейших черт нашего века¹ [...] Большинство дел человеческих существует за счет [обмана] и держится на нем²». Люди уничтожают друг друга под благороднейшими предложениями, скрывающими их низменные интересы.

Рассыпая там и сям отдельные ноты и целые аккорды, Монтень разрабатывает древнюю тему, возникшую еще до Платона, который придал ей мифологическое измерение; она была взята на вооружение стоиками и скептиками, подхвачена Бозецием и во всю силу прозвучала в средние века, особенно у Иоанна Солсберийского³, став неисчерпаемым предметом

¹ *Опыты*, II, XVIII; Montaigne, *Essais*, Éd. P. Villey, Paris, P.U.F.; Lausanne, Guilde du Livre, 1965, p. 666. После ссылки на это издание мы указываем страницу издания Альбера Тибоде и Мориса Ра (с аббревиатурой T. R.): Paris, Gallimard, Bibl. de la Pléiade, 1967, p. 649. Курсив в наших цитатах из Монтеня означает, что мы имели в виду подчеркнуть какое-либо слово или фразу, показавшиеся важными применительно к той проблеме, которую мы в данный момент ставим в своем комментарии. [Русские цитаты приводятся по изд.: Мишель Монтень, *Опыты*, 2-е изд. т. I–II, М., Наука, 1979; в данном случае – т. I, с. 594. Ссылка на указанное издание дается в квадратных скобках, после ссылок на два французских издания. При неполном соответствии оригиналу в перевод вносятся необходимые изменения; об этом сигнализирует помета «ср.».]

² III, I, pp. 795–796; T. R., p. 773 [т. 2, с. 11]. Или еще: «Каждый хлопочет только о том, чтобы отстоять свое дело, и [...] при этом даже самые лучшие лицемерят и лгут» [III, IX, p. 993; T. R., p. 972; т. 2, с. 199].

³ *Polycraticus*, III, VIII: «... comoedia est vita hominis super terram, ubi quisque sui oblitus, personam exprimit alienam [...] Non dico contentionis funem dum constet inter nos quod fere totus mundus, juxta Petronium, exerceat histrionem» [«Жизнь человеческая на земле есть комедия, где каждый, изменив себе, изображает другого [...]». Я не говорю вопреки общему мнению, ведь принято среди нас считать, что, согласно Петронию, почти весь мир лицедействует» (лат.)]. Что касается топоса актера, то один из самых поразительных и наименее известных его примеров содержится в гиппократовском трактате «О режиме», I, XXIV, 3. Перевод, предложенный Р. Жоли в его издании этого сочинения (Paris, Les Belles lettres, 1967), звучит так: «Актерское искусство вводит зрителей в обман; они говорят одно, а думают другое;

рассуждений моралистов и проповедников: мир есть театр, люди в нем исполняют роли, декламируют и жестикулируют, словно актеры, – до тех пор, покуда смерть не столкнет их со сцены. К этой теме прибегали и для того, чтобы восславить всемогущего Бога – одновременно автора, постановщика и зрителя спектакля – и чтобы разоблачить пустые вымыслы, на которые так падки люди. Монтень не упускает случая процитировать фразу, приписываемую Петронию: «Mundus universus exercet histrioniam»¹, которая затем появится на стене театра «Глобус» и прозвучит в устах Жака-Меланхолика («Как вам это понравится»): весь мир играет комедию, весь мир – театр².

Монтень, как и многие его современники, подчеркивает иллюзорность этого театра. Игра, внушающая нам почтение, есть игра теней. Величие государей – чистая комедия: чтобы изобразить царственное величие и вызвать преклонение народов, достаточно искусных подобию. Мудрость людей предусмотрительных и теории людей ученых не менее иллюзорны. Все – *морок, фиглярство, личина, грим*. «Ведь и личины великих людей, изображенных на сцене, могут нас взволновать и обморочить»³. Все привнесено извне, все «ложно и извращено»⁴: жестокая и никчемная показуха. Большинство людей позволяют себя обмануть не столько по злонамеренности, сколько по слабости: забывая себя самих, они живут в плену своего воображения и позволяют рассказывать себе сказки. Видимость они принимают за сущность. Их ослепление весьма удобно и воинственному пылу монархов, и пропаганде религиозных раскольников, которым нужны люди легковверные, сразу соглашающиеся с общим мнением и готовые впоследствии проливать за него и свою, и чужую кровь. «Всякое убеждение может быть достаточно сильным, чтобы заставить людей отстаивать его даже це-

они входят такими, а выходят иными. Человеку также весьма свойственно говорить одно, а делать другое, быть таким и не таким, в один момент думать это, а в другой то». Об исконном несовпадении бытия и слова см., кроме того, классические тексты, приведенные в нашей статье: «Je hais comme les portes d'Hadès», in Jean Starobinski, *Le remède dans le mal*, Paris, Gallimard, 1989.

¹ III, X, p. 1011; T. R., p. 989 [т. 2, с. 216: «Весь мир занимается лицедейством» (*лат.*)]. Как указывает П. Вилле, Монтень заимствует эту цитату из Юстия Липсия: *De Constantia*, I, VIII.

² Shakespeare, *As you like it*, акт II, сцена 7, стихи 138–165:

All the world's a stage,

And all the men and women merely players...

О связях между «Опытами» и творчеством Шекспира см. замечательную работу Роберта Элдротта: Robert Ellrodt, «Self-consciousness in Montaigne and Shakespeare», *Shakespeare Survey*, 28 (1975), Cambridge, pp. 37–50.

³ III, VIII, p. 935; T. R., p. 913 [т. 2, с. 144].

⁴ I, IX, p. 37; T. R., p. 38 [т. 1, с. 35].

ной жизни»¹. Куда ни обрати свой взор, всюду перед ним предстанут торжествующие лжецы или довольные простофили. «Я повидал в свое время немало чудес: я видел совершенно непостижимое и безрассудное легкомыслие целых народов, позволявших себя вести и собою руководить своим избранникам и вождям, которые вселяли в них надежду и веру, как им самим было выгодно и угодно, хотя и громоздили сотни ошибок одну на другую и гнались за мечтами и призраками»².

В разоблачении пагубной кажимости Монтень следует духу эпохи: он разрабатывает излюбленный и значительный тоpos своего времени, амплифицируя его, варьируя, украшая цитатами и остротами; но за этим общим местом ему видится один из аспектов современной реальности, к которой традиционная антитеза сущности и кажимости применима как ни к какому иному моменту истории. Государи воюют за расширение своей власти (а в перспективе уже намечается возникновение великих европейских государств); в религиозных спорах ставится под сомнение сам принцип авторитета (а в перспективе уже обозначилось возведение в ранг высшего авторитета «внутреннего я»); повсюду царит насилие, человек каждую минуту подвергается опасности: все это вынуждает прибегать к притворству и двуличию, превращает их в общепринятые принципы поведения и одновременно в литературные темы, на которые пишут при всяком удобном случае. В этот век крайностей, чтобы блеснуть в свете, провозглашают отказ от него – *contemptus mundi*: мирские соблазны – тенета, истинные блага пребывают в мире ином. В скором времени театр барокко превратит утрату иллюзий – *desengaño* – в миг горькой Благодати, снисходящей на персонажей и внезапно выводящей их из затянувшегося ослепления³.

Мир, который обличает Монтень, – это лабиринт, где ложные видимости имеют, так сказать, легальное хождение. Двуличие вовсе не тайна, завесу которой следовало бы приоткрыть: все и вся славят «новомодную добро-

¹ I, XIV, p. 53; T. R., p. 52 [т. 1, с. 50].

² III, X, p. 1013; T. R., p. 991 [т. 2, с. 218]. И в той же главе: «То, что [...] нравится людям, привлекая их не самой сущностью, а внешностью» (p. 1021; T. R., p. 999) [т. 2, с. 226]. Перечень употреблений данного мотива отнюдь не исчерпывается приведенными примерами.

³ См.: Jean Rousset, *La littérature de l'âge baroque en France*, Paris, 1953. О возможных связях Монтеня с маньеризмом и барокко см.: R. A. Sayce, *The Essays of Montaigne. A critical exploration*. London, 1972, pp. 313–326; I. Buffum, *Studies in the Baroque from Montaigne to Rotrou*. New Haven, 1957. По-прежнему актуальны и более ранние работы Морриса У. Кролла; их можно найти в сборнике: *Style, Rhetoric and Rhythm*. Ed. J. M. Patrick, R. O. Evans, Princeton, 1966.

детель притворства и лицемерия»¹. Фиглярство чинов и званий своей чрезмерностью само разоблачает себя перед первым встречным. Кто причастен к государственным делам, тот сразу узнает об этом и, дабы не уклоняться от принятого обычая, почитает за лучшее, вступив в игру, защитить себя и никому не верить. «Правда, которая ныне в ходу среди нас, это не то, что есть в действительности, а то, в чем мы убеждаем других»². Двоедушие и притворство обнаруживают себя незамедлительно: именно в их обличье предстает свет тому, кто решается в него вступить. Таким вещам учатся так же, как учатся говорить – слушая, о чем говорят вокруг, повторяя слова, имевшие успех. Образование получить недолго. Политику в основе своей можно определить как показуху, уловку, хитрость – вполне законные меры защиты против козней врагов и превратностей фортуны. «Сама невинность не сумела бы, живя среди нас, обойтись без притворства и вести дела, не прибегая ко лжи»³. Поэтому ложь почти не прячется, выступая в обличье общепринятой условности. Маска и двуличие суть единая для всех «форма», «способ», каким всяк подает себя, – намек, возведенный в общее правило.

Впрочем, внимая речам болтливости человечества, нередко случается слышать голоса, разоблачающие обманчивые видимости. Обличение всеобщей лжи, заверения в искренности, нежелание льстить, безоглядная правдивость имеют свои устойчивые формулы, по всем правилам записанные в трактатах, и взяты на вооружение ораторами. «Парресия», уверение в искренности и свободоречии, ничем не отличается от других приемов, используемых краснобаями⁴. Риторика противопоставления сущего и видимого, топос, обличающий обманчивость всего мирского, – одна из общепринятых уловок, какими тешится двуличие. Лицемеры отлично умеют рассуждать о лицемерии. Кто рассчитывает обернуть это себе во благо, тот, подыскав побольше цитат, обрушивается на личины, но сам остается в

¹ II, XVII, p. 647; T. R., p. 630 [т. 1, с. 577]. И несколькими строками ниже: «Это повадки раба и труса – скрываться и прятаться под личиной, не осмеливаясь показаться перед нами таким, каков ты в действительности. Этим путем наши современники приучают себя к вероломству. Когда их вынуждают к лживым посулам и обещаниям, они не испытывают ни малейших укоров совести, пренебрегая их исполнением» [там же].

² II, XVIII, p. 666; T. R., p. 649 [т. 1, с. 594].

³ III, I, p. 795; T. R., p. 772 [т. 2, с. 10].

⁴ Латинские синонимы слова «парресия» – *licentia* или *oratio libera*, «свободная речь». Квинтилиан по этому поводу замечает: «Что менее иносказательно, чем истинная свобода? Но часто под этой личиной таится лесть...» («Ораторское искусство», IX, 2, 2). Вопрос о том, включать ли *ostentatio libertatis* в число фигур (*schemata*) и какая доля притворства в нем содержится, дебатировался вплоть до XVII века.

маске. Он выбирает последнюю роль – роль разочарованного мудреца. Код двуличия был бы неполон, если бы в его реестре не был предусмотрен жест, отвергающий двуличие. Зачастую борец с личинами – лишь второстепенное *амплуа* в комедии переодеваний: спектакль внушает доверие (*кажется* внушающим доверие) благодаря присутствию персонажа, который демонстративно отказывается верить всему видимому, что предстает перед ним. В эпоху барокко эмблемой этой иллюзии в превосходной степени стал «театр в театре». Актер, обороняясь от иллюзий, сам обретает статус реального человека – благодаря механизму относительных оппозиций. Все верят, что он не на сцене, поскольку он разоблачает другую сцену. (Сегодня то же самое относится к идеологии, один из лучших отвлекающих маневров которой – обличать идеологию¹.)

Конечно, поток этой риторики увлекает и самого Монтеня; он еще усиливает ее; он черпает метафоры бесчестности и обличения лжи из перечня, предоставленного гуманистической традицией. Но он делает это более серьезно и в то же время более иронично. Нельзя не верить ему, когда он настаивает на том, что говорит правду, когда заявляет, что ему «притворство [...] мучительно»², что он «взял себе за правило не бояться говорить о том, чего не [боится] делать»³, или когда рассказывает, как его «лицо» и «чистосердечное обращение»⁴ не раз спасали ему жизнь. Он честно следует традиционным предписаниям: жить с открытой душой для него – не просто расхожая фраза, но наказ, следовать которому на практике ему не составляет труда. Так же открытыми для всех оставались и ворота его замка...

Скептицизм Монтеня простирается очень широко. Присматриваясь к истории человечества, он убеждается, что результаты искренности и притворства непредсказуемы. «Различными средствами можно достичь одного и того же» (заглавие опыта I, I). Но из-за самой этой непредсказуемости, не позволяющей притворству даже обеспечить себе надежное господство де-факто, Монтень делает выбор в пользу того, что в моральной традиции выступает высшей ценностью де-юре: в пользу искренности. Чем бы ни обернулись наши поступки – а в этом нужно уповать на Бога, – монтеневское сомнение никогда не затрагивает нравственного выбора; он не знает

¹ Об этом весьма своевременно напоминает Анри Гуйе: «Дискредитация идеологий всегда происходит в рамках некоторой идеологии» (H. Gouhier. «L'idéologie et les idéologies», in: *Démystification et idéologie*, éd. par E. Castelli, Paris, 1973, p. 89).

² III, V, p. 846; T. R., p. 823 [т. 2, с. 58].

³ III, V, p. 845. T. R., p. 822 [ср. т. 2, с. 57].

⁴ III, XII, p. 1061; T. R., p. 1039 [т. 2, с. 261].

колебаний: требование правдивости постоянно выступает критерием его оценок, его критики нравов, его личного поведения. Конечно, это «общее место», но Монтень не желает отказаться от него ради оригинальности. Признавая, что все вокруг меняется, сам он неизменно стремится быть честным.

В поисках ответа на всеобщее комедиантство Монтень обращается за образцом к гуманистической традиции. Если «большинство наших занятий – лицедейство»¹, то как к этому относиться – смеяться или плакать? Монтеню ближе не горестное сострадание, примером которого служит Гераклит, а его легендарная пара: смех Демокрита. Такой выбор позволяет провести более четкую границу, занять более удаленную позицию, исключаящую любую возможность компромисса. И здесь Монтень также не дает нам оснований для сомнения: он безоговорочно следует назидательному образу, отложившемуся в памяти культуры.

(а) Демокрит и Гераклит – два философа; из коих первый, считая судьбу человека ничтожной и смешной, появлялся на людях не иначе, как с насмешливым и смеющимся лицом. Напротив, Гераклит, у которого тот же удел человеческий вызывал жалость и сострадание, постоянно ходил с печальным лицом и полными слез глазами [...] Настроение первого мне нравится больше – не потому, что смеяться приятнее, чем плакать, а потому, что в нем больше презрения к людям, и оно сильнее осуждает нас, чем настроение второго; а мне кажется, что нет такого презрения, которого бы мы не заслуживали [...] В нас меньше зла, чем безрассудства, и мы не столь мерзки, сколь ничтожны².

На какой-то момент Монтень примеряет на себя мироощущение, восходящее к первоистокам философии: Демокрит смеется над безумием мира, но сам находится во власти черного юмора, усугубляя свою меланхолию упорным стремлением отыскать причины безумия³. В 1621 году Роберт Бартон, выпустивший свою «Anatomy of Melancholy» под псевдонимом «Демокрит Младший», в свою очередь будет ссылаться на Монтеня. Гамлет

¹ III, X, p. 1011; T. R., p. 989 [т. 2, с. 216].

² I, L, p. 303; T. R., p. 291 [т. 1, с. 270].

³ В «Письмах» (апокрифических посланиях Гиппократу) Демокрит объясняет своему гостю с острова Кос: «Я пишу о безумии [...] О чем же мне писать [...], как не о его природе, о его причинах и о способах облегчить его? Ты видишь вскрытых животных: я вскрываю их [...], потому что хочу знать природу и местоположение желчи; ибо, как ты знаешь, избыток ее и бывает обыкновенно причиной безумия» (Hippocrate, *Œuvres complètes*, trad. E. Littré, t. IX, Paris, 1861, p. 355). Продолжая ответ Гиппократу, Демокрит говорит о своем желании сорвать с людей все покровы – на тот вуайеристский манер, как поступит Асмодей в «Хромом бесе» Лесажа: «Отчего не в моей власти поднять крыши всех домов, сорвать с их внутренностей все покровы и увидеть, что происходит в их стенах!» (*op. cit.*, p. 375).

почти дословно повторяет фразу из только что приведенного монтеневского пассажа: «Если принимать каждого по заслугам, то кто избежит кнута?»¹ На эту фразу Шекспира обратит внимание Фрейд, который не раз будет вспоминать ее (особенно в «Скорби и меланхолии»), доказывая, насколько прозорлив меланхолик в своем самобичевании². Почему же эти суждения меланхолической рефлексии так притягательны, что, как никакие другие речи, проходят через столетия, приковывая к себе авторов и читателей, которые поочередно читают и произносят их? Не следует ли рассматривать само привлечение цитат (к этому мы еще вернемся) как следствие заниженной самооценки меланхолика? Не обладая сам достаточно сильным голосом, Монтень говорит мощным языком Сенеки или Плутарха: именно так он оправдывает свои заимствования, выступающие у него одновременно в роли украшений. Цитата, признание в слабости – излюбленный прием меланхолических речей.

И все же Монтень не просто принимает всерьез наставления древних и пытается в жизни не отступать от общепризнанных принципов морали. Он идет дальше. Окружающему миру, по всей видимости, приходит конец: «Оглядимся же вокруг: все кругом нас рушится [...] Кажется, даже звезды указывают нам, что мы существовали слишком долго, дольше положенного срока. И еще то меня гнетет, что ближайшая из грозящих нам бед и то, чего мы больше всего боимся, – это не изменение в цельной, прочной массе бытия, но ее распад и распыление»³. Если нам кажется, что все кругом рушится, то не настало ли время отдать дань неудовлетворенности, настойчивей ставить вопросы, еще повысить требовательность, отойти от всего суетного (и даже от мудрых речей о суете сует), пустить в ход все оборонительные ресурсы мысли и иронии? Главным источником энергии становится стремление к независимости – но оно не мешает ни вслушиваться в прошлое, ни читать тексты со славными примерами.

2. Пространство обета

Чтобы так ясно видеть «изгнание правды»⁴, Монтень непременно должен был сформулировать для себя требование честности и правдивости, постоянно опровергаемое окружающим миром. Он не говорил бы так часто о непостоянстве и обмане, если бы не исходил из возможности быть

¹ «Гамлет», акт II, сцена 2 [пер. М. Лозинского].

² S. Freud, «Trauer und Melancholie», in *Gesammelte Werke*, London, 1946, Bd. X, S. 432.

³ III, IX, p. 961; T. R., p. 938 [ср. т. 2, с. 167–168].

⁴ II, XVIII, p. 666; T. R., p. 649 [ср. т. 1, с. 594].

верным и честным, пусть даже норма верности и честности была для него постижима лишь в смутной надежде. Всякое обвинение, брошенное лживому миру, предполагает веру в противоположную ценность – правду, которая должна существовать где-то далеко (в этом мире или за его пределами) и которая позволяет нам выступать от ее имени, становясь обличителями лжи. Разоблачая чары кажимости, Монтень имплицитно выступает за безоговорочную полноту правдивого бытия¹. Но такое бытие ведомо ему только силой отрицания: ложь и личина для него неприемлемы. Противопоставляя себя миру, Монтень не может сослаться ни на одну истину, которой бы он обладал: он лишь заявляет, что ненавидит «притворство». Правда – то неведомое пока положительное начало, на котором зиждется отрицание кишящего вокруг зла; у правды нет определенного обличья, это лишь неутолимая энергия, одушевляющая и укрепляющая акт неприятия.

Поначалу это противостояние выражается единственным способом: через пространственные образы. Полный сомнений отказ получает метафорическое воплощение в уходе, воздержании. Монтень нуждается в особом *месте*, удаленном от мира, – месте, откуда он смог бы наблюдать со стороны человеческую жизнь, не опасаясь попасть в западню. Если мир – это театр иллюзий, не следует оставаться на его подмостках; нужно как-то обосноваться вовне. Добровольно изгнать себя из мира, откуда ушла правда, не значит вправду стать изгнанником. И Монтень удивляется тому, что Сократ, дабы избавиться от «чудовищно извращенных законов» афинян, не предпочел «приговор об изгнании»².

Тем самым обособление превращается в основополагающий акт. Оно очерчивает место, пребывая в котором Монтень выключается из потока обмана; оно полагает предел, закрепляет порог. Это место – не абстрактный одинокий утес; у Монтеня все облечено плотью: он уединяется в «библиотеке» своей башни – в самом высоком месте, оборудованном бельведере на последнем этаже родового замка. Мы знаем, что оно отнюдь не стало постоянной резиденцией Монтеня: значительную часть времени он уделяет общественным делам, переговорам об общественном примирении. Он не уклоняется от того, в чем видит свой долг, служение общему благу. Однако для него важно иметь *возможность* обосноваться на своей личной, частной территории, в любой момент отступить туда насовсем, выйти из игры; важно, чтобы дистанция рефлексии получила символическую и в то же

¹ См. изложение этого вопроса Майклом Баразом в первой части его прекрасной работы: Michael Baraz, *L'Etre et la connaissance selon Montaigne*, Paris, 1968.

² III, IX, p. 973; T. R., p. 951 [т. 2, с. 179].

время конкретную локализацию, чтобы для нее всегда существовало удобное место – не обязательно жить там безотлучно. С этой минуты между взором созерцателя и людской суетой возникает некая оптическая пустота, чистый промежуток, позволяющий ему видеть рабство, в которое добровольно впадает толпа, тогда как сам он, напротив, приобретает новую свободу. Он различает путы, сковывающие других, и ощущает, как спадают его собственные. Ибо изначально на карту поставлено не знание, но предстояние самому себе.

Это завладение местом, обустройство пространства, недоступного миру лжи, обозначают и некую временную цезуру. Достаточно внимательно присмотреться к тому, как сформулированы надписи, начертанные по велению Монтеня в 1571 году. Точная дата делает торжественным разрыв, происшедший в его существовании. Положено начало новой эре, которая должна быть зафиксирована в определенной точке и коллективного времени христианского мира («Anno Christi 1571 [...] pridie cal. mart.»)¹, и одновременно личного времени его биографии («aet. 38 [...] die suo natali»). День рождения усиливает идею добровольного появления на свет. Время обретает новое начало – и новое направление: это то ограниченное время, которое остается прожить («quantillum in tandem superabit decursi multa jam plus parte spatii»), те немногие дни, что прибавятся к уже пройденной жизни. В силу вступает новый закон, новое правило. Отрыв, вынужденный и желанный одновременно, восполняют новые привязанности. Это уже не порядок *servitium*, но порядок *libertas*. Освобождение неотделимо от ограничения. Проступает четкая оппозиция: заявляя о своем отвращении, стремлении к разрыву («servitii aulici et munus publicorum pertaesus»), Монтень противопоставляет ему акт обета, освящающий и очерчивающий узкими рамками его убежище («...libertati suae, tranquillitatieque, et otio consecravim»). Метафорически это место обозначено как «объятия муз, покровительниц мудрости» («doctarum virginum sinus»): имеются в виду, конечно, стены библиотеки, подносящие ему, «изгибаясь»², собрание поэтичес-

¹ *Les Essais*, Éd. Villey (1965), p. XXXIV; французский перевод дан на с. XXI; T. R., p. XVI. [Рус. пер. см.: т. 2, с. 327: «В год от Р. Х. 1571, на 38-м году жизни, в день своего рождения, накануне мартовских календ, Мишель Монтень, давно утомленный рабским пребыванием при дворе и общественными обязанностями и находясь в расцвете сил, решил скрыться в объятия муз, покровительниц мудрости; здесь, в спокойствии и безопасности, он решил провести остаток жизни, большая часть которой уже прошла – и если судьбе будет угодно, он достроит это обиталище, это любезное сердцу убежище предков, которое он посвятил свободе, покою и досугу»].

² III, III, p. 828; T. R., pp. 806–807 [ср. т. 2, с. 42].

ких, философских, исторических творений, которыми он желает себя окружить. Образ ухода (*recessit*), укромного места (*dulces latebras*), образ женщин-Муз (Монтень, по его словам, не уверен, что не предпочел бы породить ребенка «от союза с музами, чем от союза с женой»)¹, вызывают в памяти современного читателя психологическое понятие «регрессии», со всем шлейфом сопутствующих ему представлений. Можно подумать, что, упоминая покой (*quietus*, затем *tranquillitas*), безопасность (*securus*), досуг (*otium*), Монтень лишний раз подтверждает регрессивную природу своего желания. Конечно, дом – это пространство предков (*avitas sedes*), отсылающее к череде пращуров-мужчин, однако мужское начало, с 1477 года связанное с собственностью-домом, уравнивается (в рамках психоаналитического подхода) женским родом слова *sedes* и преобладанием существительных женского рода среди освященных надписью терминов (после *libertas* и *tranquillitas* идет только одно слово не женского рода, *otium* – но оно среднего рода!). И все же, как удачно показал Хуго Фридрих², перед нами традиционные формулы *otium cum litteris*, «созерцательный» вариант жизни гуманиста, который начинают славить, когда оказалось, что путь деятельного *гражданского* гуманизма перекрыт или излишне опасен. Пример Монтеня, сумевшего достойно справиться со своими политическими обязанностями, свидетельствует, что можно поочередно занимать обе позиции. Основополагающую надпись 1571 года не следует читать как документ в первую очередь психологический: она вписывается в определенную культурную парадигму, безличную и обобщенную. Тем не менее можно утверждать, что в данном случае гуманистическая традиция, превознося античность как первоисток и живительную влагу, оправдывая одиночество и сосредоточенность на внутреннем «я» (*sibi vivere*), позволяла индивидуальному желанию выразить себя в сложившихся словесных оборотах, отлить в их формах свою неудовлетворенность, ностальгию, попытку сублимации, потребность в безопасности: за кодифицированным языком угадывается пульсация «влечений»...

Наряду с надписью, где Монтень посвящает библиотеку своей свободе и собственному покою, была и вторая, текст которой издавна было труднее разобрать: надпись, в которой то же место посвящалось памяти утраченного друга – Ла Боэси³. Посвящение ушедшему «брату» дополня-

¹ II, VIII, p. 401; T. R., p. 383 [т. 1, с. 352].

² Hugo Friedrich, *Montaigne*, Bern, 1949, S. 22–23. Это по-прежнему лучший обзорный труд о философской мысли и писательском мастерстве Монтеня.

³ Латинский текст второй надписи, в большей степени гипотетический, переведен в издании Тибоде следующим образом: «Утратив самого нежного, самого дорогого и са-

ет посвящение себе самому: в библиотеке, которой собирается наслаждаться Монтень, есть и книги, завещанные ему Ла Боэси. Покой, который он хочет вкушать в оставшейся части жизни (той, что соприкасается со смертью), есть беспрестанное продолжение диалога с любимейшим из друзей. Таким образом, пребывание в библиотеке начинается и кончается смертью: той, которой ждет сам Монтень, и той, которую он пережил; с обеих точек зрения решающую роль играет понятие *идентичности*. Перед Ла Боэси Монтень ощущает ответственность за его образ, за сходство этого образа: он взял на себя труд издать его сочинения (1570–1571), он обязался сохранить и передать другим в целостности и сохранности облик своего удивительного товарища, каким он был при жизни¹. Здесь правило идентичности таково: ничего не потерять, ничего не исказить, отвоевать у смерти и времени образы, стремительно увлекаемые во тьму забвения. (Нам еще не раз придется к этому вернуться.) Что же до собственной жизни, то, обеспечивая себе отдых, свободу, досуг, покой, безопасность, Монтень стремится прежде всего изгнать из нее «перемену», пустую церемонию, на которую обрекает общественная жизнь всякого, кто стал ее рабом; теперь речь идет о том, чтобы жить в диалоге с самим собой, не теряя больше себя, храня верность своей природе и Природе с большой буквы.

3. Проблема идентичности

Таким образом, выбор (кризис), окончательным ответом на который стала отставка 1571 года, есть выбор *идентичности*, жизни, обретшей равновесие в обращенности к себе – и в сознательном противостоянии миру, его иллюзии и лицедейству.

Обычно считается, что первые главы, написанные Монтенем (между 1572 и 1574 годами), – это тексты «безличные», тогда как последующие якобы ознаменованы выходом на сцену «я» и стремлением изобразить себя самого. Однако нельзя не признать, что «изображение своего “я”» – лишь более поздний этап в развитии мысли, изначально направленной на личную жизнь; проблема «я» ставится сразу. Поначалу Монтень пытался решить ее традиционными средствами и лишь впоследствии, обнаружив,

мого близкого друга, лучше которого не знало наше столетие, друга мудрейшего и совершеннейшего, Мишель де Монтень, желая увековечить память об их взаимной любви в не имеющем равных свидетельстве своей благодарности и не умея выразить ее лучше, посвятил его памяти сие орудие ученых штудий, составившее его укладу».

¹ Монтень объясняет все это в первом абзаце главы «О дружбе» (I, XXVIII).

что они не отвечают его ожиданиям, воспользовался иным методом и попробовал перейти на иную позицию.

Достаточно прочесть тексты первого периода, чтобы убедиться: Монтень особенно близки те доводы моральной философии (как стоиков, так и Эпикура), которые гласят о необходимости вернуться к себе, снова овладеть самим собой. Он повторяет эти доводы, парафразирует их, варьирует снова и снова; впрочем, примерять их на себя он будет до конца жизни.

Перечитаем, помимо прочего, главу «Об уединении» (I, XXXIX), с которой перекликается множество других пассажей; Монтень стремится к одному – найти в этом мире по-настоящему свое место, отличаться от остальных людей, что, поддавшись воображению, самонадеянности, тщеславию, уходят, отступаются от себя ради воображаемого высокого положения или богатства. Монтень, относя эти доводы к себе, включает и себя в то коллективное «мы», к которому обращен его упрек: «Среди тысячи наших привычных поступков мы не найдем ни одного, который мы совершали бы непосредственно ради себя [...] Кто не согласился бы с превеликой охотой отдать свое здоровье, покой или самую жизнь в обмен на известность и славу – самые бесполезные, ненужные и фальшивые из всех монет, находящихся у нас в обращении?»¹ Тем самым мы попадаем во власть чужого слова. Комедиантство света, мелькание бесчисленных масок проистекают из того нетерпения, какое подталкивает всех и каждого покинуть свое подлинное место, из потребности прославиться на чужой сцене. Ибо люди выбирают ту личину и то облачение, которые заранее переносят их в химерическое будущее их мечтаний. Таков процесс развития, в результате которого человек неизбежно превращается из существа, поддавшегося соблазну своего воображения, в существо лживое и двуличное. Придав всем вещам ложные обличья, он может предстать перед ними лишь с гримасой или маской на лице. Он лицемерен, потому что *отчужден* (как сказали бы позже): он поставил свое внутреннее бытие в зависимость от мнения, взгляда, *слов*, посредством которых другие («свет», «общество») даруют «репутацию» и «славу». В тех же выражениях сформулирует свой первый обвинительный акт Руссо².

В глазах этой морали, считающей устремленность *вовне* пагубной слабостью, подозрительно все, что относится к области замысла, всякое предвосхищение будущего, когда индивид *рассчитывает* на него. Монтень вы-

¹ I, XXXIX, p. 241; T. R., pp. 235–236 [т. 1, с. 220].

² См. самое начало нашей работы «Жан-Жак Руссо: прозрачность и преграда» (J. Starobinski, *Jean-Jacques Rousseau: la transparence et l'obstacle*. Paris, 1957).

носит эту мысль в название одной из своих первых глав (I, III) – «Наши чувства устремляются за пределы нашего “я”»: «Мы никогда не бываем у себя дома, мы всегда пребываем где-то вовне. Опасения, желания, надежды влекут нас к будущему»¹. Эта мудрость не признает вечно неверного порыва, увлекающего нас за пределы настоящего к будущему; она не щадит даже предусмотрительности, которая таит в себе угрозу цельности и постоянству личности – ибо их опорой могут стать лишь постоянно длящиеся *здесь и теперь*; это мораль *добровольных уз* (во всех смыслах слова), не позволяющая человеку расплывать свое внутреннее содержание и подвигающая его на краткие и поучительные речи, а в отношении предметов желанных – на *самообуздание* (на которое Монтень, по его многочисленным признаниям, неспособен).

Обособление желания: вот всеобщее заблуждение, которое, вслед за Сенекой, клеймит Монтень и которого он стремится избежать: его желания «состоят в том, чтобы сосредоточиться и замкнуться в себе»². Он дает обет, или по крайней мере совет, противиться всем тем искушениям, для которых позднее Паскаль подберет обобщающее существительное «развлечение»³: «Силы и действия души следует рассматривать здесь, у нас на земле, а не в другом месте⁴ [...] Нужно приберечь для себя какой-нибудь уголок, который был бы целиком наш, всегда к нашим услугам, где мы располагали бы полной свободой, где [...] подобает вести внутренние беседы с собой...»⁵ Мыслить *здесь* значит сосредоточить все возможное внимание на том, где в данный момент обитает сознание, на идентичности, ему уготованной, и на силах, какие оно черпает в этом обращении к самому себе. И неспособность животного предвидеть будущее Монтень может счесть признаком его превосходства над человеком.

Действенное наставление, спасительный этический выбор дают недвусмысленный ответ на целый ряд альтернатив, которые сводятся к противопоставлению концентрации «я» и его дисперсии. Очевиден выбор между *быть* и *казаться*, между *здесь* и *вовне*, между *я* и *другими*, *моим* и *чужим*, *естественным* и *искусственным*, *непроизвольным* и *заученным*, *глубинным* и *поверхно-*

¹ I, III, p. 15; T. R., p. 18 [т. 1, с. 17].

² III, II, p. 814–815; T. R., p. 793 [т. 2, с. 29].

³ III, IV, p. 834; T. R., p. 812: «Nous pensons tousjours ailleurs...» [ср. т. 2, с. 47: «Мы всегда думаем о чем угодно, только не о смерти...»] Если и есть у Монтеня обобщающий термин, то это наречие *ailleurs*, «вовне, в другом месте», сила которого – в неопределенности. Его значение места позволяет обозначить всю нашу «неуместность».

⁴ II, XII, p. 549; T. R., p. 531 [т. 1, с. 482].

⁵ I, XXXIX, p. 241; T. R., p. 235 [т. 1, с. 219].

Научное издание

Старобинский Жан

ПОЭЗИЯ И ЗНАНИЕ

**История литературы и культуры
Том II**

Издатель А. Кошелев

Художественное оформление обложки

Ю. Саевича и М. Михальчука

Корректор Л. Бондарева

Оригинал-макет подготовил Е. Капустянский

Подписано в печать 10.06.2002. Формат 70х100 1/16.
Бумага офсетная № 1, печать офсетная, гарнитура Баскервилл.
Усл. печ. л. 48,375. Заказ № 6515

Издательство «Языки славянской культуры».
129345, Москва, Оборонная, 6-105; № 02745 от 04.10.2000.
Тел.: 207-86-93. Факс: (095) 246-20-20 (для аб. М153).

E-mail: mik@sch-lrc.msk.ru

Каталог в ИНТЕРНЕТ
<http://www.lrc-mik.narod.ru>

Отпечатано с оригинал-макета в ППП «Типография "Наука"».
121099, Москва, Г-99, Шубинский пер., 6.

*

Оптовая и розничная реализация — магазин «Гнозис».
Тел.: (095) 247-17-57, Костюшин Павел Юрьевич (с 10 до 18 ч.).
Адрес: Зубовский б-р, 17, стр. 3, к. 6.
(Метро «Парк Культуры», в здании изд-ва «Прогресс».)

Foreign customers may order this publication
by E-mail: koshelev.ad@mtu-net.ru
or by fax: (095) 246-20-20 (for ab. M153).