

*Искусство  
и действительность*



*Искусство  
и действительность*

---

---

ВОЛЬТЕР  
ЭСТЕТИКА

---

---



РИПОЛ  
КЛАССИК

УДК 18  
ББК 87.8  
В71

*Перевод с французского Л. А. Зониной, Н. В. Наумова  
Вступительная статья А. В. Маркова*

**Вольтер**

В71 Эстетика / Вольтер ; [пер. с фр. яз. Л. А. Зониной, Н. В. Наумова ; вступит. ст. А. В. Маркова]. — М. : РИПОЛ классик. — 504 с. — (Искусство и действительность).

ISBN 978-5-519-65001-4

В данный сборник вошли самые яркие эстетические произведения Вольтера (Франсуа-Мари Аруэ, 1694–1778), сделавшие эпоху в европейской мысли и европейском искусстве. Радикализм критики Вольтера, остроумие и изощренность аргументации, обобщение понятий о вкусе и индивидуальном таланте делают эти произведения понятными современному читателю, пытающемуся разобраться в текущих художественных процессах. Благодаря своей общительности Вольтер стал первым художественным критиком современного типа, вскрывающим внутренние недочеты отдельных произведений и их действительное влияние на публику, а не просто оценивающим отвлеченные достоинства или недостатки. Чтение выступлений Вольтера поможет достичь в критике основательности, а в восприятии искусства — компанейской легкости.

**УДК 18  
ББК 87.8**

- © Зонина Л. А., наследники,  
перевод на русский язык, 2018
- © Наумов Н. В., наследники,  
перевод на русский язык, 2018
- © Марков А. В., вступительная  
статья, 2018
- © Издание, оформление.  
ООО Группа Компаний  
«РИПОЛ классик», 2018

ISBN 978-5-519-65001-4

**Александр Марков**

## **Свободная стихия критичности**

Вольтер — писатель, не просто сделавший эпоху под названием Просвещение, ставший главным творцом и проводником этой эпохи. Последующие поколения вспоминают его всякий раз, когда нужно поставить под сомнение расхожий оптимизм, обыденное восприятие искусства или распространённую готовность принять культурные предрассудки за действительные убеждения. Речь Вольтера осеняет последующую литературу, как европейскую, включая русскую, так и американскую — Вольтер подружился с Бенджамином Франклином и благословил его на труды. «Вольтерьянец» — образ смелого вольнодумца, ставящего под сомнение любые авторитеты, при этом не погубившего в себе ни живое чувство, ни здравый смысл. Вольтеровское кресло с высокой мягкой спинкой — мебель для уединённых трудов, будто замена епископского или королевского трона; кабинет, наполненный книгами как святы-

нями, вполне может быть новым храмом бога-разума, и не нужно для этого разорять существующие храмы, как делали французские революционеры. Не трибуна, не «шаткий тренажник», как у других просветителей, а инструмент самого спокойствия посреди внимательных занятий. Вольтеру был поставлен памятник при жизни — здесь его наследником стал Виктор Гюго. Вольтеру присягал Ницше, посвятивший столетию со дня смерти Вольтера в 1878 г. книгу «Человеческое, слишком человеческое», в которой решил противопоставить оптимизму Вагнера свою неизбывную меланхолию. Лев Толстой в Ясной Поляне и Солженицын в Вермонте — наследники Вольтера в Ферне: именно Вольтер впервые в истории не просто удалился на многие годы в свое имение, чтобы заниматься литературным трудом вдали от городского шума (как это делали Гораций или Петрарка), но и организовал свое имение, поставив хозяйство на научную основу, научив жителей ремеслам, создав небольшие предприятия и наладив должный быт — конечно, некоторым формам индустриального хозяйствования он научился у англичан (в России позднее такими англоманами-хозяйственниками были славянофилы, во главе с А.С. Хомяковым),

но сама потребность занять людей ремеслами, а не просто извлечь доход — просветительская задача, которую решала «Энциклопедия наук и ремесел», главный памятник Просвещения. Наконец, наследники Вольтера есть и в наши дни — Мишель Онфре, Ричард Докинз или интеллектуальные наследники Айн Рэнд — поразному «вольтерьянцы»: их объединяет гедонизм, описанный как главное достоинство самой природы; неприятие всего метафизического как ведущего к разочарованиям; культ здравого смысла как главного завоевания ума; наконец, обращение к широкой, желательной, всемирной публике.

Мы понимаем, что образ циничного гедониста, ядовитого скептика, предприимчивого государственного деятеля, антирелигиозного публициста или хитрого политика — это лишь отражения настоящего образа Вольтера, и поэтому сразу выясним, кем же он был. Прежде всего, Франсуа-Мари Аруэ, как он был назван при рождении, как никто другой делал из своей биографии настоящее произведение искусства, настоящее житие. Обычно чудеса детства и быстрое возращание, речи для всех и точные советы для каждого, поучительная кончина и посмертные знамения — это всё житийный канон, и казалось

бы, что дальше от житий святых, чем жизнь Вольтера, громко смеявшегося над всеми святыми? Но на самом деле, Вольтер и писал о себе, и распространял о себе слухи, и поддерживал репутацию так, что эпизоды его жизни становились столь же осмысленными, сколь и эпизоды жизни святых. У Вольтера этому искусству научился Пушкин — пушкинисты, такие как Юрий Лотман и Давид Бетеа, всегда подчеркивают, что Пушкин сознательно строил свою биографию как дело чести и главный способ социального присутствия, — но Пушкин не смог бы сделать этого, если бы не прочел рано многие тома Вольтера. Различие в том, что Вольтер увлекаем страстями, он всегда хочет себя показать миру, хочет быть первым, а Пушкин готов смотреть на то, почему увлекают страсти, хочет на других посмотреть больше чем себя показать, и готов скорее прислушиваться к голосу музыки, чем заявлять о себе. Пушкин изменил все нравственное содержание построения биографии, сохранив лишь принцип: в биографии любое событие тогда событие, когда ты сам помог ему сбыться как необходимому. Если Пушкин говорил о внутренней необходимости как чести, Вольтер требовал необходимости как признания.

Так, был слух, что новорожденный Франсуа-Мари не подавал признаков жизни: его положили на стул, ожидая доктора, но неожиданно дед младенца в темноте попытался присесть на стул, и младенец вдруг задышал, посмеявшись разом над смертью и дряхлым пускающим газы стариком; обратив, говоря богословским или классицистско-трагедийным языком, бесславие во славу. И предсмертный триумф Вольтер организовал себе сам: в Париже была поставлена его трагедия «Ирина», где византийский двор был выведен как гнездо порока и извращенности, — и как обличитель лукавой политики Вольтер был принят всеми: к престарелому мудрецу выстраивались очереди поклонников, а актеры не могли толком играть, потому что аплодисменты заглушали реплики со сцены. Оба эпизода, рассветный и закатный — типичное избранничество и всемирное учительство житий: только если избранничество — ответ на благословение, то здесь младенец благословил себя сам собственным выживанием, и если всемирное учительство — примирение всего мира, здесь — готовность принять всех, приехавших в Париж как всемирную столицу.

Даже псевдоним Вольтер — анаграмма (перестановка букв) Arouet l(e) j(eune) — Аруэ-млад-

ший, причем по правилам латинских инскриптов и записано как v, а j — как i. Конечно, анаграмма может напомнить о буквенных ключах масонов, и Вольтер разделял цели некоторых из масонских лож, но важнее, что символизмом нужно было наполнить каждый поступок жизни и каждую букву имени, чтобы жизненная удача сработала так же невзначай, как вдруг популярным становится псевдоним.

Первые уроки литературы мальчику дал его крестный аббат де Шатонёф, сочинявший сам сатирические стихи, знавший их во множестве наизусть и прививший ребенку вольнодумство с малых лет. Может, великая роль наставника — тоже одна из «житийных» условностей, но произведения де Шатонёфа и весь его облик не оставляют сомнения, что перед нами типичный сын эпохи, либертен. Либертинаж — искусство соблазнения женщины, но не взглядом, улыбкой, репутацией или богатством, а двумя равно действенными инструментами — безупречной риторикой и безупречной привлекательностью. Либертен вовсе не ставит целью соблазнить в грубом физическом смысле, он ставит прямо противоположную цель — показать себя искусным ритором, создателем таких речевых кон-