

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. Обдуманые признания	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	357
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	501
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 перелом 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 счел, 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 чаканы 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 Бозэцием 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 Т. Р.): 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; Т. Р., 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; Т. Р., 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 Элродта: 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 уютно, 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 топос 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. «Парресья», 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 «парресья» – *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.