СВОЕ ВОЛИЕ ФИЛО СОФИИ

собрание философских эссе

Коллектив авторов

Своеволие философии

«Языки Славянской Культуры»

2019

УДК янв.14
ББК 87 С 25

Коллектив авторов

Своеволие философии / Коллектив авторов — «Языки Славянской Культуры», 2019

ISBN 978-5-907117-54-9

Эта книга замыслена как подарок тому, кто любит философию в ее своеволии, кто любит читать философские тексты. Она определена как собрание философских эссе при том,что принадлежность к эссе не может быть задана формально: достаточно того,что произведения, включенные в нее,были названы эссе своими авторами или читателями. Когда философ называет свой текст эссе, он утверждает свое право на своевольную мысль, а читатель, читающий текст как эссе, обретает право на своевольное прочтение. В книге соседствуют публиковавшиеся ранее и специально для нее написанные или впервые издаваемые на русском языке произведения; она включает в себя эссе об эссе, не претендующую на полноту антологию философских эссе и произведения современных философов, предоставленные для нее самими авторами. В формате a4.pdf сохранен издательский макет.

УДК янв.14
ББК 87 С 25

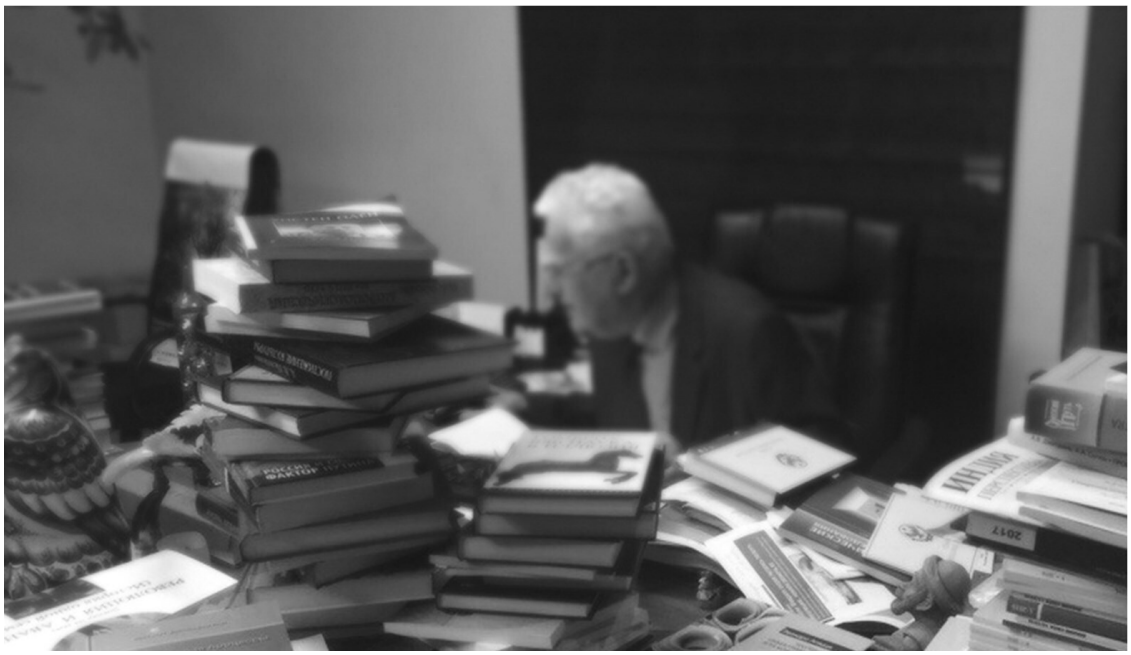
ISBN 978-5-907117-54-9

© Коллектив авторов, 2019
© Языки Славянской Культуры, 2019

Содержание

К читателю 6
О философском эссе и этой книге 7
I. О философском эссе 19
Платон 19
Мишель Монтень 22
Дэвид Юм 24
Сэмюэль Джонсон 28
Георг Лукач 31
Конец ознакомительного фрагмента. 40

Своеволие философии
Собрание философских эссе



Thus, reader, myself am the matter of my book: there's no reason thou shouldst employ thy leisure about so frivolous and vain a subject. Therefore farewell.

Michel de Montaigne

This book is seen as a present for the one who loves philosophy in its willfulness, who is fond of reading philosophical texts. Its title defines it as a collection of philosophical essays though there are no formal criteria of an essay so that it is quite enough if the author or a reader considers some writing to be an essay. By doing this the philosopher confirms their right to the self-willed thinking, and the reader gets the right to the self-willed reading.

The book includes the works having been published, the works written especially for it and the works which have never been published in Russian before; the essays about essay-writing, an anthology of philosophical essays not claiming to any completeness and the works of contemporary thinkers written or chosen for it by their authors.

Человечество так редко рождает хорошую книгу, в которой смело и свободно поется боевая песнь истины, песнь философского героизма; и все же часто зависит от самых жалких случайностей – от внезапных затмений голов, от ленивых к письму пальцев, от червей и дождливой погоды – будет ли она жить столетием дольше или станет прахом и тленом.

Философу свойственно одиноко прокладывать путь. Его дарование – в высшей степени редкое, в известном смысле неестественное; поэтому оно враждебно ко всем другим, даже подобным ему дарованиям и исключает их. Стена его самодовления должна быть воздвигнута из алмаза, чтобы не быть разбитой, разрушенной, так как все против него.

Фридрих Ницше. Философия в трагическую эпоху Греции

К читателю

Это искренняя книга, читатель. Она с самого начала предуведомляет тебя, что я не ставил себе никаких иных целей, кроме семейных и частных. Я нисколько не помышлял ни о твоей пользе, ни о своей славе. Силы мои недостаточны для подобной задачи. Назначение этой книги – доставить своеобразное удовольствие моей родне и друзьям: потеряв меня (а это произойдет в близком будущем), они смогут разыскать в ней кое-какие следы моего характера и моих мыслей и, благодаря этому, восполнить и оживить то представление, которое у них создалось обо мне. Если бы я писал эту книгу, чтобы снискать благоволение света, я бы принарядился и показал себя в полном параде. Но я хочу, чтобы меня видели в моем простом, естественном и обыденном виде, непринужденным и безыскусственным, ибо я рисую не кого-либо, а себя самого. Мои недостатки предстанут здесь как живые, и весь облик мой таким, каков он в действительности, насколько, разумеется, это совместимо с моим уважением к публике. Если бы я жил между тех племен, которые, как говорят, и по сейчас еще наслаждаются сладостной свободою изначальных законов природы, уверяю тебя, читатель, я с величайшей охотою нарисовал бы себя во весь рост, и притом нагишом. Таким образом, содержание моей книги – я сам, а это отнюдь не причина, чтобы ты отдавал свой досуг предмету столь легковесному и ничтожному. Прощай же!

Монтень
Первого марта тысяча пятьсот восьмидесятого года

О философском эссе и этой книге

Эта книга задумана и создана как подарок, как подарок философу Абдусаламу Абдулкеримовичу Гусейнову к его 80-летнему юбилею в марте 2019 года. Он любит читать и умеет делать это так, что прочитанный им текст становится мыслительно более плотным, порой даже более мыслительно плотным, чем он рождался в сознании собственного автора. Но эта книга – ещё и подарок по своей сути, тому, кто любит читать философские произведения и общаться с философами, что в наше время большая роскошь и выражение бесстрашия интеллектуального вкуса. Наверное, потребность античного юноши беседовать с Сократом на городской площади, или на пыльной жаркой греческой дороге, или на пиру, или в тюрьме кажется неизмеримо более сильной и укорененной во всем укладе жизни, растворенной в самом воздухе древних Афин, естественной и неустранимой, даже повседневной, как бы содержание этих бесед ни разрушало эту повседневность. Нынешняя потребность в чтении философского текста кажется чем-то откровенно противостоящим и стилю жизни, и энергичным усилиям насыщения ее научным знанием и твердыми эффективными основаниями любой природы, и жажде самоутверждения. И все же и в пропитанном философствованием античном полисе, и в современном мире, отодвинувшем философию в неосвоенный городской жизнью пустырь, сама философия остается равной себе в своем исключительном своеволии и в своей самодостаточности. Она почти брезгливо стряхивает с себя инструментальные и познавательные задачи, оставляя себе мышление как высшее и самоценное человеческое занятие. Именно в качестве самодостаточной мыслительной деятельности философия не страшится своей бесплодности, если понимать под плодами омертвение в форме отчужденного знания тех или иных идей, но наполняется наслаждением бесконечно отрицающим любую остановку и омертвление мышленем.

Философия в своем отношении к тексту проникнута двумя, казалось бы, противоположными чувствами. С одной стороны, она почти не имеет надежды на приемлемое выражение мысли в словах, хотя и не может не пытаться сделать это: мало того, что мысль невозможно доверить слову, философия еще и мыслит невысказываемое, стремится «сказать то, чего собственно нельзя сказать» (В.В. Бибихин). Отсюда постоянная неудовлетворенность философа написанным или высказанным словом, бесконечный поиск и придумывание иных слов. Но эта неудовлетворенность и недоверие слову есть не закабаление, но освобождение: философия не чувствует своей зависимости от текста (в том числе, от устоявшихся значений слов и иногда даже правил грамматики, например – пунктуации), в большой степени свободна от него, и очевидным образом не привязана ни к какому жанру: для нее не столь важно, в какой вербальной форме выражена мысль – в вырванной из контекста фразе, в афоризме или в виде объемного трактата. И в дальнейшем высказывание может сохраниться в неполном виде, лишенное объяснений и доказательств, а может, наоборот, почти затеряться в потоке объяснений и доказательств – обе так выраженные идеи могут быть совершенно равноправны для мыслящего их. Это странное сочетание болезненного переживания несовершенства, неточности, неадекватности текста и отказа отождествить себя как мыслящего существа с этим текстом – с глубоким безразличием к жанру, объему, стилю философского произведения (а небезразличие к нему определяется внешними самой философии вещами), это сочетание оказывается как вполне гармоничным и последовательным. так и напряженным. Его своеобразным осмыслением оборачивается идея философского эссе как выражения своеволия философии.

В своевольном жесте философа оживает множественное отрицание того, что не есть его *самое себя*: «философия не интеллектуальная деятельность», в которой есть правильное и неправильное, она «не для гуманитариев, уж конечно не для того, чтобы тешить развитую личность, не для lame ducks; она, в отличие от других занятий, вообще ничто или, вернее, хуже, чем ничто, если она не захваченность полнотой бытия, энергией». Эти слова В.В. Биби-

хина, сказанные о философии, перекликаются с тем, что говорит Лукач об эссе: «Ведь жизнь Сократа является типичной для формы эссе… Сократ всегда жил [в огне] последних вопросов, всякая иная жизненная действительность была для него столь же мало жизненно важной (lebenhaft), как и его вопросы – для обыкновенных людей. Понятия, в которые он вогнал всю жизнь целиком, он переживал с самой непосредственной витальной энергией». Мыслить последние вопросы, не имея возможности и желания стать в позу стороннего ученого-наблюдателя, при невозможности никакого завершения мысли («изнутри невозможно никакое завершение» – Г. Лукач), невозможности завершить труд познания-созидания-установления самого себя, – это дело философии оказывается неотличимым от того, с чем сталкивается эссеист Лукача, который «должен осмыслить и найти самого себя, должен строить *Свое из Своего*». Из своего опыта, из своего мира, из всего своего. Строить свое из своего не означает предельного сужения области выбора строительного материала, но, скорее, задание мира как своего и отказ от строительства себя из не-своего. Смысл этой идеи близок аристотелевскому «избирать в себе самого себя», – утверждать свою начальность миру, невыводимость из него. *Своё* никак не предметно, эмпирически не ограничено. Если понимать эссе как порождение и выражение того напряжения, которое существует между философской мыслью и текстом, напряжения, в котором особой стороной выступает сам философ, и в то же время – как выстраивание «Своего из *Своего*» и бытие самим собой, то образ эссе становится притягательно неуловимым и, в то же время, всеохватывающим. Более того: так понимаемое эссе оборачивается той бесформенной формой, которая не просто необходима, но неустранима для философии, точно так же, как философия неустранима из нее. Любой подлинно философский текст может рассматриваться как эссе, а эссе – всегда оказывается философским: в этом слиянии осуществляется та особенность философской мысли, что она с необходимостью включает в себя самого мыслителя, всегда есть *его* мысль и его мысль *о самом себе*. В силу этого она никогда не рядоположена, но единственна. Евангельское «Я есмь путь, и истина и жизнь» явлено в философско-эссеистском взгляде, не случайно А. Жид допускает возможность вложить в уста Монтеня эти слова Христа. В силу этого любая философская идея, даже изложенная в предельно наукообразном, системо-подобном и всеохватывающем виде, остается тем, что Шестов называет афоризмом: никогда не закончена и не полна, подобно тому, как никогда не завершен образ, который человек видит в зеркале. Всегда случайна, как случаен его отраженный в зеркале взгляд. Но и всегда абсолютна в своей данности. Ее источник и поручитель – сам философ, он же – ее полноправный опровергатель.

Философия свободна от формы настолько же, насколько освобожден от нее разговор с самим собой. Когда речь идет о поиске самого себя, о своем бытии, никакие слова не могут быть уместны, ибо они вторичны по отношению к бытию: прежде чем сказать о бытии, надо быть и помыслить бытие. Все это позволяет понять, что для философского эссе сама его эссеистичность – это не форма, а выражение необремененности формой, освобождения от ее ограничений и требований. Эссе – это попытка схватить мысль прежде, чем вы дойдете до попытки выразить ее для других, объяснить, обосновать, доказать и этим умертвить. Это попытка схватить мысль, которая принадлежит пока только мне и которой для ее существования не нужны ни традиция, ни слушатели, но которой достаточен лишь я один как мыслящий ее. Эссе есть поиск философом и мыслью друг друга.

В эссе актуальный процесс мышления подвергает сомнению безусловный авторитет метода (об этом пишет Т. Адорно в «Эссе как форма»): «отвергая изначальные данности, эссе отказывается от каких-либо определений своих понятий». Начиная с самого сложного, а не простого, как требуют правила метода Декарта, в эссе мыслитель и не собирается достичь полноты и не претендует на это. В эссе мысль опережает форму, а если в нем есть некая игра формы, то это игра формы ради мысли, а не ради себя, именно от неопределенности и живости мысли, ее вечной незавершенности. Оттого эссе подобно Протею (Bree) свободно меняет свою

форму, а может вообще распасться и стать анти-эссе (у Р. Барта), оставаясь самим собой. Эта бесформенность обладает неодолимым могуществом: и тот, кто страстно развенчивает эссе, стремится разрушить его, не может не оставаться эссеистом (так, несмотря на разногласия в понимании эссе, остаются эссеистскими и немецкая и французская философия XX века).

Эссе внутренне свободно по отношению не только к форме, но и к познавательному рассмотрению, что заметно затрудняет такое рассмотрение его самого. То, что для философа не представляет проблемы, а именно – он мыслит со своего единственного места в мире и от своего имени – для литературоведов, исследователей жанра представляет сложность. Так, для них сложным оказывается совместить авторское намерение описать реальность и в то же время «навязать свой взгляд на нее» (Ж. Террасса). Но для философа «свой взгляд» и есть наиболее способный схватить реальность, которая есть его реальность. Собственно, его мышление и делает ее реальностью, иначе она не имела бы никакого определения. Литературоведы согласны, что объединяющим для «пьяного качания», неустойчивости мысли эссе, является сам автор. Но для них познание самого себя противоположно познанию мира, тогда как для философии легка мысль, что познание самого себя есть способ познания мира и что это есть некое единое постижение. Более того, познание самого себя невозможно при обращении взгляда на самого себя, но возможно лишь как взгляд с неопределимой, но абсолютной и единственной точки самого себя на мир, как взгляд того, кто берет ответственность за свои поступки (и действия и мышление) и мир, задаваемый ими. Познание самого себя так оборачивается не познанием, но заданием себя, способом бытия: тем, что Эмерсон называет «essaying to be». Познавательно-понятийный взгляд на эссе оказывается тупиковым и уступает место своевольному, никакой понятийной строгостью не ограниченному философскому пониманию. Возможно, автор эссе и стремится к истине, но, по выражению Лукача, он подобен Савлу, который вышел из дома, чтобы разыскать ослиц своего отца, а нашел Царство Божие: так и «эссеист, в конце пути найдет цель, которой он не домогался, – жизнь» (Лукач). Единственность этой жизни для самих эссе означает, что «невозможно, чтобы два эссе противоречили друг другу: ведь каждое из них создает другой мир» (Лукач), в этом эссе неотличимо от философского учения как такового: причем, сколько бы это учение ни критиковало иные учения и не отменяло их, этим оно лишь утверждает их неустранимое сосуществование.

Конечно, об эссе как жанре пишут исследования, об эссе пишут эссе, но попытка определить его, похоже, оказывается неудачной и приводит к выводу, что «более или менее целостной концепции жанра эссе не существует по сей день, воззрения на эссе крайне противоречивы» (Т.Ю. Лямзина). Многообразие содержания, форм и стилей текстов, объединенных названием «эссе» или так или иначе отнесенных к эссе (условно говоря, как к жанру), делает трудным его определение (вплоть до отрицания самого существования такого жанра) и приводит к решению, предложенному Чарльзом Уитмором в работе «Сфера эссе» (Ch. Whitmore. The Field of Essay). Он пытался найти нечто общее, присущее всем текстам, считающимися эссе, пытался опереться и на краткость, и на неформальность стиля, обнаружил родство с письмами (Сенеки, например), короткими трактатами и диалогами, связь с журналом или дневником (М. Божур (M. Beaujour) говорит еще и о риторике – практике школьного урока). Он пытался опереться на такую константу, как своего рода инверсия рассмотрения темы в эссе – когда берется нечто тривиальное или абсурдное и обсуждается необычным, причудливым, эксцентричным образом. Все его попытки оказываются неудачными, не получается найти общий формальный признак для всех текстов, называемых эссе. Эссе не объединены и содержательно – уже при первом появлении их в английской литературе под авторством самого Бэкона они обзывались «сборной солянкой» (grab bag – Ben Johnson), а переводчик «Опытов» Монтеня в предисловии 1603 года определяет их как собрание школьных тем. Следующий шаг Уитмора – идея о некоем сходстве самих авторов эссе, но на материале английской литературы он не обнаруживает подобного, не видит преемственности, школы и в итоге сдается перед таким выво-

дом: наблюдающееся в нашей культуре свободное и облегченное использование понятия эссе не может быть отброшено ради задания некоторого определенного понятия, то есть под эссе можно и придется понимать все произведения, которым традиция дала это название. Стоит добавить – что дает она его разными способами и когда сам автор так называет свое произведение, и когда он не называет его эссе, но мыслит в этом ряду, и когда читатель или критик считает его таковым.

Если обратиться к философским эссе, отнеся к ним эссе, написанные философами, и эссе, в которых автор поднимается до философии по собственному представлению, и те, которые читатель видит как философские (из тех, которые автор называет эссе или может помыслить как эссе, и тех, которые относятся к эссе читателем и традицией чтения), то среди них мы увидим и краткие рассуждения (как у Монтеня, Бэкона и Юма) и наукообразные трактаты (как, например, эссе Адама Смита или Джона Локка), и предисловия к написанным и ненаписанным книгам: (как, например, «Эссе на эстетические темы в форме предисловия» Ортеги-и-Гассета Х. или «Гомеровское соревнование», предисловие к ненаписанной книге Ф. Ницше), и письма Сенеки (а именно его Бэкон видит эссеистом) и Лукача (его письмо к Лео Попперу о сущности и форме эссе), или диалоги Платона (которого эссеистом считает и Монтень и Лукач) и Лейбница (который сам назвал их эссе), и воспоминания Ксенофонта, или максимы Ларошфуко (слишком краткие для эссе) и афоризмы Льва Шестова (слишком длинные для афоризмов). Мы увидим и текст, полный цитат, имен, фактов, и текст, принципиально их лишенный; статью, трактат, газетную колонку. Многообразие форм философских эссе просто совпадает с многообразием форм философских текстов как таковых. И Монтень и Бэкон мыслят эссе как философский текст, и через четыре столетия Фуко говорит: эссе – «это живое тело философии, если она остается тем, чем была некогда, т.е. "аскезой" и упражнением собственной мысли».

Раз в философии присутствует множество форм и стилей, которые можно связать с известными текстовыми жанрами, и она не мыслит себя привязанной к определенным формам, не делит себя по жанрам, например, не отделяет философа – автора трактата от философа – автора эссе или автора пьесы и для нее первейшее значение имеет идея, направление мысли, но не способ изложения (что, конечно, не отменяет выбора мыслителем того или иного способа), – то если и стоит поставить вопрос о специфике философского эссе, то не как вопрос об особенностях текста (его стиле, объеме и т. п.), а как вопрос о своеобразии мысли в эссе – конечно, не как определенного содержания (здесь разброс тем и идей невероятен), а как авторского мышления. В этом случае нет иного пути, как довериться самим авторам, ибо стороннему исследователю оказалось невозможным задать понятие эссе через какой-либо общий признак. Иными словами, стоит прислушаться к тому, как видели эссе те мыслители, которые обозначали, называли и мыслили так свои труды, сделать то, что и Аристотель и М.М. Бахтин могли бы описать (в отношении поступка) как – «довериться субъекту».

Когда появляется эссе? Монтень – имя, обычно упоминающееся в качестве зачинателя этого жанра, но сам он указывает, что так писали Платон и Ксенофонт. И Лукач называет Платона величайшим эссеистом, а Бэкон в эссе видит Сенеку своим предтечей. И все же считается, что в качестве жанровой формы эссе ввёл Мишель Монтень своим собранием текстов под названием Les Essais, («Эссе» – от фр. essai – попытка) (1580). Полное название этого произведения Essais de Michel de Montaigne, то есть Само-испытание Мишеля Монтеня и оно, скорее, «обозначало не жанр, а процедуру исследования и раскрытия самого себя» (Д. Фрейм D. Frame).

Первый перевод Монтеня был опубликован в России лишь в 1803 г., а его название стало «Опытами». Под влиянием этой книги Константин Батюшков написал свои «Опыты в стихах и прозе» (1817), взяв эпиграфом следующее высказывание Монтеня: «И если никто меня не прочитает, потерял ли я мое время, проведя столько праздных часов в полезных или приятных размышлениях?». А слово «эссе» появилось в русском языке лишь в середине XIX в.

Что понимал под эссе Монтень? В чем видел он особенность созданного им произведения? Вот отрывок из его обращения к читателю:

Это искренняя книга, читатель. Она с самого начала предуведомляет тебя, что я не ставил себе никаких иных целей, кроме семейных и частных. Я нисколько не помышлял ни о твоей пользе, ни о своей славе. Силы мои недостаточны для подобной задачи. <…> Но я хочу, чтобы меня видели в моем простом, естественном и обыденном виде, непринужденным и безыскусственным, ибо я рисую не кого-либо, а себя самого. Мои недостатки предстанут здесь как живые, и весь облик мой таким, каков он в действительности, насколько, разумеется, это совместимо с моим уважением к публике. Если бы я жил между тех племен, которые, как говорят, и по-сейчас еще наслаждаются сладостной свободою изначальных законов природы, уверяю тебя, читатель, я с величайшей охотою нарисовал бы себя во весь рост, и притом нагишом. Таким образом, содержание моей книги – я сам, а это отнюдь не причина, чтобы ты отдавал свой досуг предмету столь легковесному и ничтожному. Прощай же!

Да, нарисовать самого себя – дело, хотя на словах и предпринимаемое сначала ради родни и друзей, на добрую память, последовательно осуществляемое неизбежно ведет к такой обнаженной выпрямленности во весь рост, когда уже не нужны родня и друзья. Более того, обращение к читателю оборачивается прощанием с ним, но, наверное, вовсе не из-за легковесности и ничтожности такого предмета, как «Я сам», а, возможно, потому, что для этого предмета и для мышления как такового нужно остаться наедине с самим собой, и именно этому отдает автор предпочтение. Об этом эссе «О праздности», продолжающее обращение к читателю, когда последний удалился. В сущности, то, что писалось сначала для близких и родных, затем для читателя как такового, теперь пишется для собственного ума:

Уединившись с недавнего времени у себя дома, я проникся намерением не заниматься, насколько возможно, никакими делами и провести в уединении и покое то недолгое время, которое мне остается еще прожить. Мне показалось, что для моего ума нет и не может быть большего благодеяния, чем предоставить ему возможность в полной праздности вести беседу с самим собою, сосредоточиться и замкнуться в себе. Я надеялся, что теперь ему будет легче достигнуть этого, так как с годами он сделался более положительным, более зрелым. Но я нахожу, что variam semper dant otia mentem (Праздность порождает в душе неуверенность (лат.)) и что, напротив, мой ум, словно вырвавшийся на волю конь, задает себе во сто раз больше работы, чем прежде, когда он делал ее для других. И, действительно, ум мой порождает столько беспорядочно громоздящихся друг на друга, ничем не связанных химер и фантастических чудовищ, что, желая рассмотреть на досуге, насколько они причудливы и нелепы, я начал переносить их на бумагу, надеясь, что со временем, быть может, он сам себя устыдится («О праздности»).

Кажется, Монтень, именно как создатель жанра, понимал и чувствовал его наиболее точно и ясно, его не могли сбить с толку традиция, иные понимания и неудачные опыты: содержание книги – «Я сам», а для «ума нет и не может быть большего благодеяния, чем предоставить ему возможность в полной праздности вести беседу с самим собою, сосредоточиться и замкнуться в себе» – именно в этом случае он «задает себе во сто раз больше работы, чем прежде, когда он делал ее для других». Монтень иронизирует по поводу своего бессилия укрепить свой предмет: «неясный, он покачивается от природного хмеля», и Б. Дидье сравнивает «Опыты» с «музыкальными вариациями», сочинявшимися на протяжении всей жизни на тему «желания автора познать самого себя». Многим известным авторам эссе Монтеня видятся как «неутомимый бесцельный поиск», именно как бесцельность и бесконечность мышления. Того мышления, которое делает все собственным так, как об этом пишет Монтень: «Мы берем на хранение чужие мысли и знания, только и всего. Нужно, однако, сделать их собственными. Мы уподобляемся человеку, который, нуждаясь в огне, отправился за ним к соседу и, найдя у него прекрасный, яркий огонь, стал греться у чужого очага, забыв о своем намерении разжечь

очаг у себя Дома». Но не только мысли и знания делает он собственными, но подобно тому как многочисленные цитаты мудрецов прошлого становятся его собственными, также его собственным является и весь создаваемый им образ мира.

«Монтень имел в виду, конечно, предложить читателю свои литературные попытки (пробы пера, наброски, эскизы, этюды, очерки), акцентируя их фрагментарность, неокончательность, некатегоричность, субъективность. <…> Центр тяжести essai помещается не между текстом и действительностью, а между автором и его текстом» (А. Жолковский). Незавершенность содержания (ибо это я сам, который не может быть завершенным) находит опору в несовершенстве самой попытки философского говорения. Отношения философа с текстом с самого возникновения философии были напряженными: об этом говорит Платон в Седьмом письме, Бахтин, Витгенштейн, Хайдеггер. Конечно, философ неизбежно сталкивается с той проблемой, что самодостаточность (то есть и безрезультативность) мышления делает невозможным отчужденное, омертвленное выражение себя в мысли. Может ли вообще мысль доверить себя языку?! – спрашивает Т. Адорно. И как бы ни была удачна статья, философ никогда не согласится с отождествлением себя с ней, он всегда уже дальше, всегда видит ее, обернувшись через плечо. Он всегда есть автор своего текста в том смысле, что признает его своим и несет ответственность за него, но он, в то же время, никогда не есть автор данного текста в том смысле, что невыразим в нем в полноте и не сводим к нему, и еще в том смысле, что мысль приходит к нему неизвестным образом. Текст есть отчужденный результат, отменяющий субъектность, авторство, а если речь идет о философии, о философии как самодостаточном и своевольном мышлении, то отмена субъектности, абсолютной изначальности философа по отношению к тексту означает выпадение из сферы философии, из бесконечного движения мысли. Философия не может выкристаллизоваться в знание (хотя ее идеи и могут быть освоены и присвоены познанием и стать частью знания), а потому невыразима в тексте. Мысль может быть уничтожена с обеих сторон – и через вписывание ее в доказательную форму и через продолжение-самоотрицание самой мысли. Она гибнет и в омертвлении, и в оживлении, но в первом случае гибнет само живое мышление, а во втором – лишь его сиюминутный результат, временное состояние. В эссе философ балансирует между тем и другим: между всё, и его самого, сжигающим огнем живого мышления и омертвляющим холодом высказанного. Поэтому, как пишет С. Зонтаг об эссе Беньямина, «в каждой фразе нужно сказать все, прежде чем предмет испарится под объективом сосредоточенной мысли». Нужно и невозможно.

Философия свободна от формы так же, как болезненно освобожден от нее разговор с самим собой. Когда речь идет о поиске самого себя, о *своем* бытии, никакие слова не могут быть уместны, ибо они вторичны по отношению к бытию: прежде чем сказать о бытии, надо быть и помыслить бытие. Для философского эссе «эссе» – это не форма, а выражение необремененности формой, освобождения от ее ограничений и требований. Эссе – это попытка схватить мысль прежде, чем вы дойдете до попытки выразить ее для других, объяснить, обосновать, доказать и этим умертвить. Это попытка схватить мысль, которая принадлежит пока только мне и которой для ее существования не нужны ни традиция, ни слушатели, но которой достаточен лишь я один как мыслящий ее. Эссе есть поиск философом и мыслью друг друга. В эссе мысль опережает форму, а если в нем есть некая игра формы, то это игра – от неопределенности и живости мысли, ее вечной незавершенности: не случайно в связи с Ларошфуко возникает понятие “l’esthétique de l’inachevèment” – эстетики незавершенности. Определение формы эссе часто сводится к негативному: это такая медитация, которая – и не логическое рассуждение и не диалектика убеждения (М. Божур), хотя выработанное в Возрождение и в XVII веке понятие медитации не приемлет ситуативности эссе, его «прогулочный», ни на чем не задерживающийся характер. Эссе с его явно личностным, авторским характером, отрывочностью и незавершенностью с самого начала было несовместимо с литературными идеалами классицизма, так же как в своем философском качестве оно отвергало идеалы схоластики. Эссе

сложно и мутно настолько же, насколько непонятно случайному прохожему размышляющее бормотание человека с самим собой: это наибольшее приближение к мысли, которая не принадлежит ни факту, ни форме, ни науке, ни искусству. Эта негативность, непринадлежность ни к чему и делает эссе столь притягивающим, ведь само чтение его освобождает читающего от довления факта и формы, от этой бесконечной нудительности ответственного высказывания для другого, столь доминирующего в культуре по сравнению с бормотанием, оборванностью и недоговоренностью речи, обращенной к самому себе. А именно таково философское эссе – его освобождающая энергия обессмысливает всякое целеустремленное чтение, такое чтение, цель которого внеположена ему и лежит в сфере познания, исследования, приобщения к чужому опыту и т. п. Чтение эссе бесцельно и провоцирует бесцельность, полностью осуществляясь в самом акте чтения – и в этом оно есть поступок. Именно об этом сравнение Лукача эссе с судом, в котором существенен не приговор, а процесс его вынесения. Так написание эссе как «неутомимый бесцельный поиск» сливается с неутомимым и бесцельным чтением этого уединенного и столь неясного разговора того, кто не нацелен на разговор, то есть – мыслителя.

Философское мышление реализует саму человеческую способность к мышлению как самодостаточному, не обслуживающему познание и повседневные практические нужды. Оно не есть средство – но самоценно как высшая способность человека, как то, что делает человека самим собой. И именно в эссе воплощается самодостаточное мышление, насколько оно вообще может быть выражено в письменном тексте. Чтение эссе – столь же авторское, как и его написание, и оно столь же самодостаточно, как и философское мышление. В нем читающий вслед за Монтенем говорит «Прощай!» и близким, и коллегам, и науке, и традиции: чтение эссе не включено в ту деятельность, что называется исследовательской работой, хотя оно может быть ее началом или венцом, когда отброшены общепринятые академические формы и нормы сообщества и автор остается наедине с самим собой.

Согласно Адорно, Монтень дает своему труду как будто бы скромное название, и это при том, что в нем подвергнут сомнению безусловный приоритет метода в действительном процессе мышления, в первую очередь – четыре правила Декарта, тогда как само эссе методично неметодично, оно систематически исключает систематичность (хотя и сам Декарт расшифровывает название своих «Рассуждений о методе» с помощью того же слова: «Discours de la methode, avec les essais de cette methode»).

Затем и другие мыслители дают произведениям «красивое и меткое наименование "Essays". Ибо безыскусная скромность этого слова есть высокомерная куртуазность. Эссеист охлаждает собственные гордые надежды на приближение к последней истине, как ему иногда мерещится: он-де способен предложить только объяснения поэтических произведений и, в лучшем случае, – своих собственных понятий. Но иронически он смиряется с этой мелочью – вечной мелочью глубочайшей мыслительной работы над жизнью, и с иронической скромностью он это еще и подчеркивает» (Г. Лукач).

Всего лишь через 17 лет после издания опытов Монтеня собрание эссе появляется в Англии: его автором стал Фрэнсис Бэкон, которого «Encyclopedia of the Essay» также считает основателем жанра. Своим сочинениям, изданным в виде книг в 1597, 1612 и 1625, он впервые в английской литературе дал название essays (сначала – Essayes). Надо сказать, что еще в 1584 году король Яков I называл так некоторые свои тексты: они не были приняты в качестве таковых как не отвечающие некоторой идее эссе, которая, видимо, витала в воздухе. Впрочем, намного позже уже в XX веке были попытки отказать и Бэкону в авторстве *эссе* на том основании, что его произведения не вписываются в этот жанр (Дж. Пристли). В то же время, многие французские авторы считали, что именно англичане взяли скромное название essay и развили его в особый жанр (например, Сент-Бёв), а для немца Г. Хоке (G.R. Hocke) эссе нет во Франции. Все это разнообразие оценок создает мозаичный образ эссе как неопределимого в качестве жанра.

В каждое новое издание Бэкон добавлял новые эссе: последнее прижизненное издание включало 58 текстов. В предисловиях к своим "Опытам" (Essayes) Бэкон, как и его предшественник, говорит и об особенности эссе. В первом предисловии (1597) он пишет: «Единственно, почему я выпускаю их неохотно, это потому, что они будут подобны новым полупенсовым монетам: серебро в них полноценно, но монеты очень уж мелки. Но раз уж они не остались со своим создателем, а хотят гулять по свету…». А в предисловии 1612 года он говорит о кратких очерках, «примечательных скорее содержанием, нежели тщательностью отделки, которые я назвал "Опытами". Слово это новое, сама же вещь отнюдь не нова. Ибо послания Сенеки к Луцилию, если хорошенько в них разобраться, не что иное как "Опыты"». И еще он оговаривает, что при написании больше опирался на опыт, чем на книги: «я старался избегать в них пошлости и черпать больше из опыта, нежели из книг; так что они не являются ни повторением, ни пустыми вымыслами». Понятно, что обращение к опыту для Бэкона основополагающе, но что есть опыт философа? Можно признать, что никакого иного опыта, кроме его личного человеческого опыта, у философа нет и его главный и единственный эксперимент – эксперимент над самим собой, который никогда не завершен: поэтому для Бэкона эссе есть особое место убеждения и разубеждения (a place of persuasion and dissuasion). Для Бэкона эссе отличается не формой, не тщательностью отделки, а содержанием; последнее же отличается индивидуальностью авторского опыта (так эмпиризм английской мысли находит в эссе особое преломление).

Дэвид Юм многие годы с 1740 до 1776, до смерти, работал над своими эссе. Перед смертью он шутил, что обратился к Харону с просьбой позволить ему закончить работу над текстами, но тот ответил, что в таком случае он никогда не сможет его забрать в мир мертвых. Собрания эссе Юма публиковались множество раз уже при его жизни. В изданное сразу после его смерти собрание эссе вошло в том числе 19 из первого собрания, переизданных уже 11 раз к тому моменту. Юм добавлял и исключал эссе из собрания, а два даже завещал опубликовать после своей смерти. (Недавнее издание содержит 49 эссе. Первый перевод нескольких эссе Юма на русский сделал Василий Жуковский.) Он действительно был в бесконечном, неспособном завершиться процессе написания и собирания эссе, еще в большей степени чем Бэкон: и в этом постоянном дописывании и перетасовывании текстов воплощается само незавершенное и вечно перетасовывающее идеи и слова и никогда не удовлетворенное мышление, переливающееся в его завещании через край жизни мыслителя.

В 1742 году Дэвид Юм публикует в собрании эссе (Essays, Moral and Political, vol. 2. Edinburgh: A. Kincaid, 1742) одно под названием «On essay writing», которое не вошло в последующие сборники. Он начинает его с различения мира ученых (learned) и мира общающихся, беседующих (conversible). Первое занятие требует праздности, уединения и напряженной работы ума, тогда как второе – легкости общения. Юм в своих эссе не уходит от философии, но стремится объединить человека текста и человека мира (Ю. Миллер). И это, в первую очередь, объединение философа как человека текста с самим собой как человеком мира, ум которого обращен на повседневные дела, на существование среди людей и нуждается в общении и беседе: ведь есть вещи, которые открываются ему только в них. Это влияет и на способ изложения мысли. Себя как автора эссе Юм видит (не без юмора) в качестве посла от мира ученых в мире беседующих, пытающегося дать каждому из них то, что он может позаимствовать у другого: темы для бесед беседующих и опыт жизни и общения для ученых. Но в авторе эссе, кроме того, он видит ученого-философа, обретающего свободу от ограничений своего профессионального занятия в свободной и изящной беседе. А.Ф. Лосев писал, что Сократ унизил истину требованием доказательства, автор эссе, по Юму, освобожден от этого греха.

Самюэль Джонсон, современник Юма, твердо придерживался англиканской веры и ненавидел атеистов: он считал, что на смертном одре Юм будет переживать мучительную агонию, осознав, что раскаяние его запоздало. Тут Джонсон ошибся: Юм умирал мирно, беседовал с

друзьями, шутил и, вопреки ожиданиям многих, не изменил своих взглядов. И все же Джонсон может занять свое место в этой книге, ведь с его именем связано начало эпохи журнальных эссе (periodical essays). Будучи литературным критиком, публицистом, а для нас – в основном, автором ряда изречений, нередко измененных извлечением из контекста и долгой историей употребления, Джонсон – автор множества эссе, публиковавшихся с определенной периодичностью в ряде журналов и сборников. Он – автор толкового словаря английского языка и вообще, как говорят, символ Англии второй половины XVIII века. Эссе Джонсона под номером 184 (из серии The Rambler) называется «Предмет эссе часто подсказывает случай. Случай также преобладает в других делах». Его смысловым предшественником можно считать эссе 102 с говорящим названием «Авторы невнимательны к самим себе»: в нем Джонсон, как и Юм, тоже пишет о learned, но очевидно иным образом – ученые должны научиться осознавать свою собственную силу и ценность, быть справедливым к себе, а не потакать тем, кто не способен воздать должное их труду. И, возможно, именно в эссе ученый получает такую возможность. В эссе, посвященном случайности его предмета, его темы, Джонсон пишет, что автор эссе не насилует свой ум длинной чередой последствий, не портит глаза чтением древних томов и не обременяет память собиранием подготовительного знания. Достаточно мимолетного взгляда на любимого автора или на многообразие жизни, обогащаемых богатством сознания и теплом воображения, как расцветает цветок или даже созревает плод. Каждый новый день приносит новые темы, и нет никакого принципа для выбора между ними. Выбор темы эссе подобен поступку, когда «необходимо поступить, но невозможно знать последствия поступка или обсуждать все основания, предлагающие себя любопытству и озабоченности (вниманию)». В этой ситуации всеобщей неопределенности, неразличимости доброго и злого, безопасного и разрушительного, остается полагаться лишь на божественность мироустройства, что и означает в случае выбора темы эссе – полагаться на случай. Получается, что именно в этом и заключается сила и ценность ученого, пишущего эссе: он не ставит себя в зависимость от тщательного познавательного отношения к миру (как миру эмпирическому, так и миру знания), но ограничивается мимолетностью, которой совершенно достаточно для созревания плодов его мысли. Сама мимолетность ведь существует лишь в отношении с внешним, с миром текстов или жизненных впечатлений, но ее нет в самом авторе эссе, лишь обретающем в ней свободу и самодостаточность мысли.

К жанру эссе волею посмертной судьбы приобщается еще один английский мыслитель – Адам Смит. Он задумал написать историю наук и искусств, но из-за необъятности замысла отказался от него, и все же написал несколько текстов об истории астрономии, древней физики, логики и метафизики, а также об искусстве и пяти основных чувствах. Хотя он написал первое эссе об астрономии, как предполагают, в 1751 году, опубликованы эти тексты были уже после его смерти. Сам автор, по-видимому, не называл их эссе, такое общее название – «Эссе на философские темы» – дали им его друзья, осуществившие их публикацию. Этот тот случай, когда текст становится эссе волею читателя или издателя, присваивающего ему это имя. Впрочем, Смит был знаком с Джонсоном, и, конечно, был близким человеком для Юма: понятие эссе не могло быть для него чужеродным.

Есть и еще один автор, который действительно называл свои работы, причем основные работы, эссе: это Джон Локк. Его An Essay concerning Human Understanding была задумана уже в 1671, а издана в 1690. И свои другие работы он также называет эссе. Почему они получают такое название можно предположить, обратившись к предисловию к главному локковскому эссе, учитывая, что по форме его труд является большим трактатом и совершенно внешне отличен от эссе Монтеня и Бэкона. Локк дает несколько подсказок: сам этот труд он называет «развлечением в мои свободные и трудные часы», связывает его начало с изучением своих собственных способностей, как-бы испытанием разума, дабы увидеть, какими предметами он способен заниматься: «прежде чем предаться такого рода исследованиям, необходимо было изучить свои собственные способности и посмотреть, какими предметами наш разум спосо-

бен заниматься, а какими нет». Рассуждение началось случайно с нескольких «торопливых, необработанных мыслей о предмете, которого я раньше никогда не исследовал», «оно писалось несвязными отрывками, снова возобновлялось после долгих промежутков забвения, когда позволяли мое расположение духа или обстоятельства». Большой объем книги Локк объясняет, в том числе, и тем, что «написание ее урывками и с большими промежутками могло вызвать некоторые повторения. Но, сказать по правде, я теперь слишком ленив или слишком занят, чтобы сделать ее короче». Он описывает свою работу над текстом, действительно, как некий опыт, некую попытку мышления, хотя и ожидает, чтобы кто-то выступил с критикой его «Опыта», заботясь о сохранении всех удачных мыслей, «оказав ему честь не считать его только опытом». Таким отзывчивым человеком оказался Г.В. Лейбниц: в ответ Локку он пишет свои «новые» эссе о человеческом разумении, причем в виде диалогов, о которых в предисловии говорит так: «Он пишет более популярно, я же вынужден выражаться более научно и абстрактно, что не является для меня преимуществом, особенно ввиду того, что я пишу на живом языке». В любом случае, и его труд называется эссе.

Эту историю взаимоотношений эссе и его автора можно продолжать и продолжать, но это предисловие – лишь совокупность во многом случайных впечатлений того, кто не исследует эссе и не может определить его, впрочем, точно так же, как и специалисты-исследователи. И все же эти случайные впечатления склонны повторяться и складываться в некую, пусть и столь же случайную, целостность, в основе которой та простая мысль, что это о себе говорит философ, себя мыслит, о чем бы он ни говорил и ни мыслил: о началах ли мира или о тут-бытии. Понимание эссе как опытов означает, в первую очередь, что не из текстовой традиции исходит автор, но из своего индивидуального бытия, из себя, так как опыт может быть только своим (чужой опыт уже принимает форму знания и лишается того, что присуще опыту как таковому, то есть его исключительной единственности – в единственности того, кто является его субъектом). И эссе есть не повтор (то есть не изложение чужих опытов) и не вымысел, ибо опирается на предельную в своей явности, данности реальность мыслящего – его собственное бытие. Это собственное бытие есть то, что в наименьшей степени является вымыслом, ибо, если и оно есть вымысел, то уже ничто не может не быть таковым. Не случайно литературоведы ставят эссе в один ряд с автобиографией, биографией, дневником и мемуарами – теми жанрами, в которых находит выражение личный, индивидуальный опыт. Но слово «опыт» имеет и другой смысл, комфортный для философского эссе – ведь мышление всегда есть экспериментирование с идеями: опыт ставится над мыслью. В конце своего ответа на вопрос «Что такое Просвещение» Кант говорит в сноске: «мой ответ может быть только опытом, и случайно может оказаться, что наши мысли совпадут» – собственная мысль и высказывание есть всегда только собственный опыт философа, и то, что они могут совпасть с идеей и высказыванием другого есть именно совпадение: они все равно остаются единственным опытом философа.

Опыты-попытки могут быть разные – эмоциональные, интеллектуальные, опыты, раздвигающие границы индивидуальной биографии до истории человечества или отдельной культуры (как это происходит с Монтенем) или опыты сиюминутных впечатлений, опыты прочтения и опыты сочинения, перевода, приятия и критики. Объединяет их значимость, изначальность субъекта опыта, его тождественность самому опыту, понять которую помогает идея тождественности человека как субъекта и поступка как того, абсолютным началом чего (действия, слова, мысли, чувства) он является.

В эссе конкретный индивидуальный жизненный опыт становится не предметом осмысления и не поводом для мысли (хотя и то и то может присутствовать), но выразителем того, что философия есть всегда мышление философа в его единственности, воспроизводящее и порождающее мир как *его* мир. С этой точки зрения – любой подлинно философский текст есть эссе.

Если любой философский текст есть эссе, тогда как мы можем выбрать тексты для публикации в собрании эссе? Остается только довериться названиям, данным авторами, или собственному читательскому выбору, или решимости автора поместить свой текст в собрание философских эссе. В конце концов, точно так же, как, если следовать моралисту Джонсону, случаен, а от того божественен, выбор темы эссе, также случаен и выбор произведений, составивших это собрание эссе, а потому он совершенно необходим (божественен). Перед этой книгой не стоит задача понять, что есть философское эссе, как она и не задумана претендующей на репрезентацию жанра. Цель ее – в ней самой, и поэтому ее можно считать бесцельной. Она самодостаточна и уже в этом своевольна.

Есть ли в ней полнота описания? – нет. Ее даже можно представить настолько иной, что в оглавлении не повторилось бы ни одно название из нынешнего, и тем не менее, она оставалось бы той же книгой. Вопрос, почему избраны эти тексты, а не иные, бессмыслен по отношению к ней, как вопрос, почему философ помыслил о том, а не об этом. Он бессмыслен еще и потому, что эссе понимается как способ бытия мыслителя как автора: это определяет его абсолютную единственность, нерядоположенность – в том числе нерядоположенность в ряд эссе. Этот ряд вообще невыстраиваем, и всякая претензия на репрезентативность и некую полноту является в данном случае оксюмороном. С тем же успехом антология философских эссе могла бы состоять и из одного, и из тысячи текстов. Случайна и встреча в одной книге тех или иных авторов: но сколь она случайна, столь и абсолютно необходима. Многообразие возможных отношений автора к своему тексту обернулось тем, что кто-то написал текст специально для этой книги, кто-то пытался написать его, но затем предложил для нее старый, но любимый, кто-то отдал только что написанный для другой публикации. Своевольный философский взгляд на мир как на себя породил ряд неупорядоченных и нерядоположенных эссе, которым присуща «парадоксальность портрета» (Г. Лукач). Портрет дает «жизнь человека, который некогда воистину жил», а опытность эссе – в том, что его автор воистину живет. Но «Похоже? На кого? Естественно, ни на кого. Ведь Тебе невдомек, кто на ней изображен; наверное, Ты никогда не сможешь об этом узнать. Но даже если дело обстоит так, это едва ли Тебя интересует. И все-таки Ты чувствуешь: портрет похож» (Г. Лукач). Таково и эссе – похоже, хотя я не знаю, на кого и кто это, и хотя это мое собственное неузнавание. Неузнавание себя и в собственном тексте, и в фотопортрете, и в словах, сказанных обо мне другим, и в собственных словах. Но можно ли говорить о непохожести созданного собственным своеволием? Портретность эссе не в содержании. С точки зрения содержания, как отмечает Ролан Барт, написание собственного портрета есть всего лишь создание еще одного текста, добавляемого к предыдущим, при отсутствии гарантии, что он истиннее, чем они. Не в содержании, ибо субъектность бескачественнна как абсолютное начало. Эссе – не автопортрет, но попытка быть самим собой в мысли, это не познание самого себя, но бытие самим собой. «Я сам» как содержание эссе есть не изображение меня, например, посредством множества цитат, но это я сам, присваивающий себе многообразные высказывания других, тасующий их по собственному усмотрению, подобно тому, как я тасую события собственной жизни и жизни других, подчиняя их ходу своей мысли и превращая весь мир в опыты.

Платон призывает не судить о его мысли по его текстам. О том же говорит и Ницше: «Я ношу в себе что-то, чего нельзя почерпнуть из моих книг». Между текстом эссе и его автором нет и не может быть идиллического отношения, и тем не менее они тождественны: точно также как нет субъекта вне поступка, также нет и автора вне текста, как бы он ни выражал в этом текста свою несводимость к нему и словесную невыразимость. Самодостаточность субъекта мыслима не как независимость от внеположенного ему, но лишь как полнота бытия, для которой нет ничего внеположенного. Поэтому самодостаточность мыслителя (а иным он не может быть в акте мышления) есть неделимая полнота его бытия в поступке – в мысли или слове. И

жажда собственной несводимости к написанному или сказанному есть лишь осмысление собственной полноты.

Каждому тексту в этой книге предшествует визуальный и словесный портрет его автора. Задача представить автора не обычным в таких случаях способом, не через перечисление регалий и званий, биографических поворотов и произведений, а иначе – через его отдельные мысли, поступки, слова, жесты, а также впечатления другого мыслителя, породила еще один ряд философских эссе, которые можно назвать портретными. Найти авторов этих одностраничных портретов было не так легко, возможно, даже труднее, чем авторов больших текстов. Оказалось, что такое портретное эссе может написать человек сам о себе – в этом он совершенно свободен обратить взгляд на любую точку самого себя: все они одинаково значимы. Такое эссе может написать и человек, расположенный рассказать о друге и коллеге, выбрав нечто на собственный вкус. Мучительнее всех пишет такое эссе ближайший и любящий, никогда не решающийся выбрать что-то одно, отказавшись от всего, не способный свидетельствовать, объективировать образ и довести его до портретной плоскостности. Эти портретные эссе подобны двойным гермам: они и о своих героях и о своих авторах. В них нет и намека на полноту: как и всякое эссе, они есть, по выражению Адорно, само-релятивизация. Но в силу этого «само» – еще и само-утверждение.

Обращение к слову «эссе» сейчас, когда оно усилиями университетских преподавателей превращено в нечто чуждое своему изначальному смыслу, в способ проверки знаний, облегчающий тяжесть отношений профессора и студента через опосредование их текстом, обращение к нему отвечает желанию оказать сопротивление дефилософизации философии, превращению ее в науку, распадение на отдельные области знания. Х.У. Гумбрехт говорит о «напряжении между строго анти-эссеистической «научной» концепцией гуманитарного знания и ее «рапсодической» противоположностью»: представление философского текста как научного исследования предполагает самоустранение автора, отказ самому себе в приоритетном праве на миросозидание, отказ в приоритете собственного взгляда со своего единственного места. Называние своего произведения «эссе» подобно флажку, который американские колонисты втыкали в землю, и с этого момента она становилась их собственностью – это называние задает абсолютный приоритет автора в пространстве, единственную и над всем возвышающуюся точку, с которой он видит и мыслит. Подобно тому, как в понятии поступка нет содержания, фиксирующего какие-либо определенные признаки эмпирического характера, и индивидуально-ответственным поступком могут быть и действия, и речь, и мысли, и чувства человека, так же и для эссе невозможно задать какие-либо критерии, связанные с формой или содержанием произведения. Но можно, тем не менее, сказать, что, когда философ называет свой текст эссе, он утверждает свое право на своевольную мысль, а читатель, читающий текст как эссе, обретает право на своевольное прочтение.

Эта книга – подарок, ее время – праздность, ее пространство задано единственностью центра: автора ли, читателя ли. Она бесцельна подобно поступку и осуществлена в своей полноте, став действительностью.

Ольга Зубец

I. О философском эссе

Платон
Письмо VII [1]

Вот что вообще я хочу сказать обо всех, кто уже написал или собирается писать и кто заявляет, что они знают, над чем я работаю, так как либо были моими слушателями, либо услыхали об этом от других, либо, наконец, дошли до этого сами: по моему убеждению, они в этом деле совсем ничего не смыслят. У меня самого по этим вопросам нет никакой записи и никогда не будет. Это не может быть выражено в словах, как остальные науки; только если кто постоянно занимается этим делом и слил с ним всю свою жизнь, у него внезапно, как свет, засиявший от искры огня, возникает в душе это сознание и само себя там питает. И вот что еще я знаю: написанное и сказанное мною было бы сказано наилучшим образом, но я знаю также, что написанное плохо причинило бы мне сильнейшее огорчение. Если бы мне показалось, что следует написать или сказать это в понятной для многих форме, что более прекрасного могло быть сделано в моей жизни, чем принести столь великую пользу людям, раскрыв всем в письменном виде сущность вещей? Но я думаю, что подобная попытка не явилась бы благом для людей, исключая очень немногих, которые и сами при малейшем указании способны все это найти; что же касается остальных, то одних это совсем неуместно преисполнило бы несправедливым презрением [к философии], а других – высокой, но пустой надеждой, что они научились чему-то важному. Мне пришло сейчас в голову изложить это более подробно. Может быть, то, о чем я теперь говорю, стало бы еще яснее. Ведь есть некое неопровержимое основание, препятствующее тому, кто решается написать что бы то ни было; об этом я не раз говорил и прежде, но, по-видимому, надо об этом сказать и сейчас. Для каждого из существующих предметов есть три ступени, с помощью которых необходимо образуется его познание; четвертая ступень – это само знание, пятой же должно считать то, что познается само по себе и есть подлинное бытие: итак, первое – это имя, второе – определение, третье – изображение, четвертое – знание. Если ты хочешь понять, что я говорю, возьми какой-то один пример и примени его ко всему. Например, «круг» – это нечто произносимое, и имя его – то самое, которое мы произнесли. Во-вторых, его определение составлено из существительных и глаголов. Предложение: «То, крайние точки чего повсюду одинаково отстоят от центра» – было бы определением того, что носит имя «круглого», «закругленного» и «окружности». На третьем месте стоит то, что нарисовано и затем стерто или выточено и затем уничтожено. Что касается самого круга, из-

[1] Д. Лукач пишет о Платоне так: «Разумеется, я имею в виду Платона, величайшего эссеиста, какой когда-либо жил и писал, который все получал непосредственно от разыгрывающейся перед ним жизни, не нуждаясь ни в каком посредствующем медиуме. Который смог сомкнуть с живой жизнью свои вопросы – самые глубокие из всех когда-либо поставленных».Письма Платона – это серия из 13 писем, традиционно включаемых в корпус Платона. Большинство современных исследователей считают не подлинными если не все письма, то большую их часть. Самыми важными для последующего развития платонизма являются II и VII письма. VII письмо, безусловно, самое длинное из посланий Платона, в нем автор рассказывает о поездке на Сицилию и интригах при дворе Дионисия, также письмо содержит обширную философскую интермедию о возможности текста выражать философскую истину и о теории идей. «В сборнике платоновских писем письмо VII занимает совершенно особое место как по своему объему (оно совпадает по длине с целой книгой «Государства»), так и по характеру содержания. Это один из первых известных нам памятников античной автобиографии. Он построен по строго выдержанной композиционной схеме и дает четкий и тенденциозный рисунок автопортрета. В нем охвачены события более, чем за полустолетие – от 404 г. до 353 г.; описана тирания тридцати и путешествия Платона в Сицилию; показана обстановка заговоров и военных мятежей. Темой письма VII служит платоновский план политической реформы, поводом его написания – обращение сторонников Диона к Платону вскоре после убийства их вождя. Тема раскрыта на материале двух биографий – самого автора и Диона» (Т.А. Миллер. Письма Платона и Исократа // Античная эпистолография. М.: Наука, 1967. С. 29–30).Данный фрагмент письма публикуется в пер. С.П. Кондратьева по изд.: *Платон.* Собр. соч. Т. 4. М.: Мысль, 1994. С. 493–496.

за которого все это творится, то он от всего этого никак не зависит, представляя собой совсем другое. Четвертая ступень – это познание, понимание и правильное мнение об этом другом. Все это нужно считать чем-то единым, так как это существует не в звуках и не в телесных формах, но в душах; благодаря этому ясно, что оно – совершенно иное, чем природа как круга самого по себе, так и тех трех ступеней, о которых была речь выше. Из них понимание наиболее родственно, близко и подобно пятой ступени, все же остальное находится от нее много дальше. То же самое можно сказать о прямых или округлых фигурах, о цветах, о благом, прекрасном и справедливом, о всяком теле, изготовленном или естественно существующем, об огне, воде и обо всех подобных вещах, о всяком живом существе и о характере душ, о всех поступках и чувствах: если кто не будет иметь какого-то представления об этих четырех ступенях, он никогда не станет причастным совершенному познанию пятой. Сверх этого все это направлено на то, чтобы о каждом предмете в равной степени выяснить, каков он и какова его сущность, ибо словесное наше выражение здесь недостаточно. Поэтому-то всякий имеющий разум никогда не осмелится выразить словами то, что явилось плодом его размышления, и особенно в такой негибкой форме, как письменные знаки. То, что я сейчас сказал, нужно постараться понять на том же примере. Любой круг, нарисованный или выточенный человеческими руками, полон противоречия с пятой ступенью, так как он в любой своей точке причастен прямизне. Круг же сам по себе, как мы утверждаем, ни в какой степени не содержит в себе противоположной природы. Мы утверждаем, что ни в одном из названий всех этих [сделанных человеческими руками] кругов нет ничего устойчивого и не существует препятствия для того, чтобы называемое сейчас кругом мы называли потом прямым и, наоборот, чтобы прямое было названо круглым; в то же время вещи, называемые то одним, то другим, противоположным, именем, стойко остаются теми же самыми. И с определением все та же история, если оно слагается из имен существительных и глаголов, и в то же время ничто твердо установленное не бывает здесь достаточно твердым. Можно бесконечно долго говорить о каждой из четырех ступеней и о том, как они неопределенны. Самое же главное, как мы сказали несколько выше, – это то, что при наличии двух вещей – сущности и качества – душа стремится познать не качество, а сущность, но при этом каждая из четырех ступеней, к которым душа совсем не стремится, предлагает ей словом и делом то, что легко воспринимается всякий раз ощущениями с помощью определения или указания и наполняет, если можно так сказать, любого человека недоумением и сомнением. Так вот когда мы, вследствие плохого воспитания, даже не стремимся отыскать истины, но довольствуемся предложенным нам изображением, тогда мы не окажемся смешными в глазах друг друга, если нас станут спрашивать те, кто, задавая вопрос, может опровергнуть и разнести в пух и прах первые четыре ступени [познания]. Но если мы принуждены давать ответы относительно пятой ступени и ее разъяснять, то всякий желающий из числа тех, кто в состоянии нас опровергнуть, одерживает над нами победу и того, кто выступает истолкователем – устно ли, письменно ли, с помощью ли ответов, – выставляет в глазах большинства невеждой в том, о чем он пытается писать или говорить, причем слушатели эти иной раз и не знают, что подвергается разносу не душа написавшего или сказавшего, но природа каждой из указанных четырех ступеней, сама по себе недостаточная. Глубокое проникновение в каждую из этих ступеней, подъем или спуск от одной из них к другой с трудом порождают совершенное знание – и то лишь у того, кто одарен по природе. Но если кто от природы туп, а таково состояние души большинства людей в отношении учения и так называемого воспитания нравов, или же способности его угасли, то сам Линкей не мог бы сделать таких людей зрячими. Одним словом, человека, не сроднившегося с философией, ни хорошие способности, ни память с ней сроднить не смогут, ибо в чуждых для себя душах она не пускает корней. Так что те, кто по своей природе не сросся и не сроднился со всем справедливым и с тем, что именуют прекрасным, – пусть они даже то в одном, то в другом и проявят способности или память, – как и те, кто сроднился с философией, но не обладает способностями и лишен памяти, никогда

не научатся, насколько это вообще возможно, истинному пониманию того, что такое добродетель и что такое порок. Всему этому надо учиться сразу, а также тому, что есть ложь и что – истина всего бытия, причем учиться с большим напряжением и долгое время, как я сказал об этом в самом начале. Лишь с огромным трудом, путем взаимной проверки – имени определением, видимых образов – ощущениями, да к тому же, если это совершается в форме доброжелательного исследования, с помощью беззлобных вопросов и ответов, может просиять разум и родиться понимание каждого предмета в той степени, в какой это доступно для человека. Поэтому ни один серьезный человек никогда не станет писать относительно серьезных вещей и не выпустит это в свет на зависть невеждам. Одним словом, из сказанного должно понять, что, когда кто-нибудь увидит что-то написанное – будь то законы законодателя или другие какие-то письмена, – если он сам серьезный человек, он не сочтет все это чем-то столь уж для себя важным, но поймет, что самое для него важное лежит где-то в более прекрасной области, чем эта. Однако если бы он письменно изложил то, что столь глубоко им было продумано, «тут у него», конечно, не боги, но сами люди «похитили бы разум».

Мишель Монтень
О праздности[2]

Как пустующая земля, если она жирна и плодородна, зарастает тысячами видов сорных и бесполезных трав и, чтобы заставить ее служить в наших целях, необходимо сначала подвергнуть ее обработке и засеять определенными семенами; как женщины сами собою в состоянии производить лишь бесформенные груды и комки плоти, а для того, чтобы они могли породить здоровое и крепкое потомство, их необходимо снабдить семенем со стороны, – так же и с нашим умом. Если не занять его определенным предметом, который держал бы его в узде, он начинает метаться из стороны в сторону, то туда, то сюда, по бескрайним полям воображения:

Sicut aquae tremulum labris ubi lumen ahenis
Sole repercussum, aut radiantis imagine lunae
Omnia pervolitat late loca, iamque sub auras
Erigitur, summique ferit laquearia tecti[3].

И нет такого безумия, таких бредней, которых не порождал бы наш ум, пребывая в таком возбуждении,

velut aegri somnia, vanae
Finguntur species[4].

Душа, не имеющая заранее установленной цели, обрекает себя на гибель, ибо, как говорится, кто везде, тот нигде:

Quisquis ubique habitat, Maxime, nusquam habitat[5].

Уединившись с недавнего времени у себя дома[6], я проникся намерением не заниматься, насколько возможно, никакими делами и провести в уединении и покое то недолгое время, которое мне остается еще прожить. Мне показалось, что для моего ума нет и не может быть большего благодеяния, чем предоставить ему возможность в полной праздности вести беседу с самим собою, сосредоточиться и замкнуться в себе. Я надеялся, что теперь ему будет легче достигнуть этого, так как с годами он сделался более положительным, более зрелым. Но я нахожу, что

variam semper dant otia mentem[7].

---

[2] Фр.: “De l’Oisiveté”. Публикуется в переводе А.С. Бобовича по изд.: *Монтень М.* Опыты. Кн. I и II. М.: Наука, 1979. С. 32–33.

[3] Подобно тому, как трепещущая поверхность воды в медном сосуде, отражая солнце или сияющий лик луны, посылает отблеск, который порхает повсюду, поднимается ввысь и касается резьбы на высоком потолке (лат). – (*Вергилий.* Энеида, VIII, 22 сл.).

[4] Подобные сновиденьям больного, создаются бессмысленные образы (лат.). – (*Гораций.* Наука поэзии, 7-8).

[5] Кто всюду живет, Максим, тот нигде не живет (лат.). – (*Марциал,* VII, 73).

[6] «Уединившись с недавнего времени… дома…» (лат.). – Монтень начал работу над «Опытами» на 39-м году жизни, в 1572 г. Первое издание «Опытов», включавшее только I и II книги, вышло в Бордо в 1580 г., первое издание III книги – в 1588 г.

[7] Праздность порождает в душе неуверенность (лат). – (*Лукан,* IV, 704).

и что, напротив, мой ум, словно вырвавшийся на волю конь, задает себе во сто раз больше работы, чем прежде, когда он делал ее для других. И, действительно, ум мой порождает столько беспорядочно громоздящихся друг на друга, ничем не связанных химер и фантастических чудовищ, что, желая рассмотреть на досуге, насколько они причудливы и нелепы, я начал переносить их на бумагу, надеясь, что со временем, быть может, он сам себя устыдится.

Дэвид Юм
О написании эссе[8]

III.I.1

Утонченную часть человечества, не погрязшую в животной жизни, а использующую операции ума, можно разделить на *ученых* и *общительных* (*conversible*). Ученые – те, кто избрал в качестве своего удела высшие, сложные операции ума, которые требуют досуга и уединения и не могут быть доведены до совершенства без долгого приготовления и тяжелого труда. Мир общительных объединен дружеским расположением, вкусом к удовольствию, склонностью к более легким и скромным упражнениям понимания, к наиболее простым (obvious) размышлениям о человеческих делах и обязанностях общей жизни, а также к исследованию недостатков или совершенств конкретных окружающих вещей. Для того, чтобы ум мог заниматься такими предметами мышления надлежащим образом, недостаточно уединения, но требуется компания наших ближних и беседа с ними. Это объединяет человечество в общество, где каждый представляет свои мысли и наблюдения наилучшим из возможных для него образом, где происходит взаимный обмен как информацией, так и удовольствием.

III.I.2

Отделение ученых от мира общительных, думается, было серьезным изъяном прошлой эпохи и оказало прескверное влияние и на книги, и на общество: разве возможно отыскать темы для разговора, подобающие для разумных существ, не обращаясь время от времени к истории, поэзии, политике и к более очевидным принципам, по меньшей мере, философии? Должно ли все наше рассуждение составлять непрерывные серии историй-сплетен и пустых замечаний? А ум разве не должен никогда возвышаться, а только неизменно быть

Оглушенным и изнуренным бесконечной болтовней
Уилла, сделавшим это, и Нэн, сказавшей то[9].

---

[8] Эссе было опубликовано при жизни автора только в изд.: *Hume D.* Essays, Moral and Political. In 2 vols. Vol. 2. Edinburgh: R. Fleming, A. Alison for A. Kincaid, 1742.Перевод сделан О.В. Артемьевой по изд.: *Hume D.* Essays Moral, Political, and Literary / Ed. and with a Forward, Notes and Glossary by E.F. Miller. Revised edition. Indianapolis: Liberty Fund, 1987. P. 533–537.

[9] Источник этих строк не был установлен Миллером.Оригинальная строчка выглядит так: “Stun'd and worn out with endless Chat Of WILL did this, and NAN said that”.[В действительности процитированные Юмом строки принадлежат Мэтью Прайору (1664–1721) – известному в свое время поэту и дипломату. См.: *Prior M.* Alma: Or the Progress of the Mind. In three Cantos // *Prior M.* Poems on Several Occasions / Ed. by A.R. Waller. Cambridge: Cambridge University Press, 2012. P. 252 [209–254]. Кристофер Маклаклэн предположил, что редактору не удалось установить процитированный Юмом источник, поскольку Юм несколько изменил строки Прайора. Так у Прайора: “…of Will did that, and Nan said that”, а у Юма: “…of Will did this, and Nan did that?” (См.: *MacLachlan C.* Hume and Matthew Prior's “Alma” // Hume Studies. 2000. Vol. XXVI. No. 1. P. 159–170). Между тем, в издании Миллера цитаты из Прайора приведены в их «правильном», оригинальном виде.Уилл (сокращенное от Уильям) и Нэн (сокращенное от Anne) – распространенные имена среди простых людей. Разговоры таких людей – деревенщины, как правило, приземленны, пусты, бессмысленны, их не увлекают предметы, достойные ума образованного человека. Выражаю свою признательность Роджеру Смиту за консультацию по прояснению смысла данных стихотворных строк. – *Прим. пер.].*

III.I.3

Время, проведенное в компании, в таком случае было бы самой неинтересной, самой бесполезной частью нашей жизни.

III.I.4

С другой стороны, учению был бы нанесен огромный ущерб, если бы его заперли в колледжах и кельях, изолировали от мира и хорошего общества. В результате все, что мы называем изысканной литературой (Belles Lettres), стало бы грубым, культивируемым людьми без какого-либо вкуса к жизни или без хороших манер, без той свободы, способности к мышлению и выражению, которые можно обрести только в беседе. Даже философия разрушается в результате исключающего метода исследования и становится в той же мере чудовищной в своих заключениях, в какой была непонятной по своему стилю и способу изложения. И действительно, чего можно ожидать от людей, которые никогда ни в каких своих рассуждениях не обращались к опыту или которые никогда не искали этого опыта там, где он только и может обнаружиться – в общей жизни и беседе?

III.I.5

С большим удовольствием я замечаю, что в нашу эпоху ученые (men of letters) в значительной мере утратили ту стеснительность и робость характера, которые держали их на расстоянии от человечества, и одновременно, что люди мира (men of world) гордятся тем, что самые подходящие для беседы темы берут из книг. Следует надеяться, что этот союз между миром ученых и общительных, который возник так своевременно, будет развиваться далее к общей пользе, и я не знаю ничего более полезного для достижения этой цели, чем такого рода эссе, которыми я попытался развлечь публику. В этом смысле я не могу не считать себя представителем от Государства ученых, или послом в Государстве общения и вижу свой неизменный долг в содействии надлежащему общению (correspondence) между двумя этими государствами, которые так значительно зависят друг от друга. Я предоставлю разведке ученых сведения обо всем, что происходит в компании, и постараюсь ввезти в мир компании все те товары для использования и развлечения, какие найду в своей родной стране. Нам не надо завидовать, и тогда не возникнет никаких трудностей в поддержании равного обмена с обеих сторон. Материалы для этой коммерции должны главным образом поставлять Беседа и общая Жизнь, а их производство принадлежит исключительно Учению.

III.I.6

Как для посла было бы непростительной небрежностью не оказывать почтения главе государства, в котором его уполномочили пребывать, так и для меня было бы совершенно непростительно не обратиться с особым почтением к прекрасному полу, представительницы которого возглавляют империю Общения. Я отношусь к ним с благоговением и я бы передал в их прекрасные руки высшую власть в Республике ученых (Republic of Letters)[10], если бы мои

[10] Республика ученых (Respublica literaria – лат., République des Lettres. – фр.) – сообщество интеллектуалов в XVII–XVIII вв. в Европе и Америке, не ограниченное национальными границами. Сообщество утверждалось и развивалось в форме интеллектуальной переписки, обсуждений, которые проводились в кружках, салонах, научных кабинетах. Нововременную Республику ученых считают основой и прообразом современного научного сообщества. – *Прим. пер*

соотечественники, ученые, не относились бы к роду непреклонных независимых смертных, чрезвычайно ревностных в отношении собственной свободы и не привыкших подчиняться. При таком положении дел, мое полномочие распространяется только на то, чтобы стремиться к союзу – наступательному и оборонительному – против наших общих врагов, против врагов разума и красоты, против людей с глупой головой и холодным сердцем. С этого момента давайте преследовать их жесточайшим образом: не будем давать пощады никому, за исключением тех, кто обладает правильным пониманием и утонченными эмоциями, а эти качества, следует предположить, мы всегда обнаруживаем нераздельными.

III.I.7

Если же говорить серьезно и оставить иносказание до того, как оно придет в негодность, то я полагаю, что женщины, то есть разумные и образованные женщины (лишь к ним я обращаюсь) гораздо лучшие судьи в сфере изысканных произведений, чем мужчины, обладающие той же степенью понимания. Тревога женщин совершенно напрасна, если они по сей день настолько запуганы насмешками, направленными против образованных дам, что полностью отказываются от всех книг и исследований в пользу нашего пола. Пусть ужас от этой насмешки лишь заставит их скрывать свое знание перед глупцами, не достойными ни знания, ни таких женщин. Эти глупцы все равно будут кичиться пустым званием мужского пола, добиваясь превосходства над ними. Но мои справедливые читатели могут быть уверены в том, что все разумные мужчины, знающие мир, с глубоким почтением относятся к суждениям женщин о тех книгах, которые находятся в сфере их знания, и гораздо больше доверяют утонченности их вкуса, пусть и не управляемого правилами, чем всем унылым трудам педантов и толкователей. В соседнем государстве, славящемся в равной степени хорошим вкусом и храбростью, дамы, так сказать, являются властителями в Мире как *ученых*, так и *общительных*, и ни один благовоспитанный автор не осмелится предстать перед публикой без одобрения некоторых знаменитых судей этого пола. Их вердикт, действительно, иногда вызывает недовольство. Я обнаруживаю это, в частности, в том, как поклонники Корнеля, отстаивая славу этого великого поэта перед восходящим гением Расина, всегда говорили: невозможно было ожидать, чтобы такой пожилой человек перед лицом таких судей мог оспорить победу у такого молодого человека, каким был его соперник. Но это наблюдение было признано несправедливым, поскольку потомки ратифицировали прежний вердикт, и Расин, уже умерший, все еще является любимцем прекрасного пола, как и лучших судей среди мужчин.

III.I.8

Существует лишь один предмет, по которому я не склонен доверять суждению женского пола. Это касается книг в высшей степени возвышенных – о храбрости и преданности, которые обычно нравятся дамам. Большинство из них, судя по всему, очарованы в большей степени пылом (warmth), нежели уместностью, страсти (justness of the passion). Я упомянул храбрость и преданность как один и тот же предмет, поскольку в реальности, рассмотренные в этом ключе, они оказываются одним и тем же; мы можем заметить, что они зависят от одного и того же сочетания качеств. Поскольку прекрасный пол в значительной мере обладает нежным, амурным нравом, это искажает его суждение в таких случаях, и дамы оказываются восприимчивыми к тому, что не обладает ни правильностью выражения, ни искренностью чувства (nature in the sentiment). Уточенные рассуждения мистера Аддисона о религии не пришлись им по вкусу в сравнении с книгами о мистической преданности, и трагедии Отуэя они отвергают ради напыщенных тирад Драйдена.

III.I.9

Для исправления искаженного в этом конкретном случае вкуса пусть дамы немного больше приучаются к разнообразным книгам, пусть они побуждают разумных и знающих мужчин чаще составлять им компанию и, наконец, пусть они с готовностью присоединятся к тому союзу между миром ученых и общительных, который я задумал. Возможно, они встретят больше почтения от обычных поклонников, нежели от ученых мужей, но у них нет оснований ожидать искреннего расположения. Я надеюсь, что они никогда не будут испытывать чувства вины за неправильный выбор и не пожертвуют сутью ради призрака.

Сэмюэль Джонсон
Предмет эссе часто подсказывает случай. Случай также преобладает в других делах. Эссе № 184.[11]

21 декабря 1751
Отправлено Сэмюэлем Джонсоном в The *Rambler*[12]

Permittes ipsis expendere numinibus, quid
Conveniat nobis, rebusque sit utile nostris. Juv. Sat. X, 347
Intrust thy fortune to the pow'rs above;
Leave them to manage for thee, and to grant
What their unerring wisdom sees thee want. (J. Dryden). [13]

Как каждый образ жизни, так и каждая форма сочинения имеет свои преимущества и неудобства, хотя и смешанные в разных пропорциях. Сочинитель эссе избегает многих затруднений, в которые втянуло бы его большое произведение; он редко напрягает свой мозг длинной цепью логических суждений, портит свои глаза, углубляясь в старые фолианты, или загружает свою память большим объемом предварительных знаний. Беспечный взгляд на любимого автора, быстрый обзор разнообразных сторон жизни достаточны, чтобы дать первый толчок или исходную идею, которая разрастается, постепенно обрастая материалом, имеющимся в голове, огонь фантазии помогает ей расцвести, а иногда и принести плоды.

Самая частая трудность, с которой сталкиваются авторы этих мелких сочинений, – это постоянная потребность в новизне и перемене. Создатель естественнонаучной системы оставляет в покое свое воображение и пользуется только способностью суждения, способностью, которая менее всего утомляет. Даже тот, кто повествует о выдуманных приключениях, как только он определился с основными характерами и соединил между собой основные события, обнаружит, что события и эпизоды сами рождаются в его голове, каждый поворот открывает новые перспективы, и действие развивается само собою, почти без труда. Но тот, кто пытается развлечь своего читателя разрозненными сочинениями, обнаруживает, что утомительность задачи скорее возрастает, чем уменьшается с каждым новым опытом. Каждый день призывает его к новой теме, и он должен снова выбирать, лишенный всякого принципа, определяющего его выбор.

На самом деле, необходимость искать подходящий предмет и долго исследовать его возникает достаточно редко. Все разнообразие природы и искусства, любое общественное благо или несчастье, любая боль или удовольствие частной жизни, любая капризная вспышка, любая абсурдная ошибка или ухищрение аффектации могут дать материал тому, кто следует единственному правилу избегать однообразия. Но часто случается, что суждение устает от безграничной множественности, воображение переходит с одного замысла на другой, время проходит незаметно, пока не оказывается, что с сочинением нельзя тянуть дольше, и необходимость заставляет обратиться к тем мыслям, которые сейчас под рукой. Ум, радуясь, что в любом

---

[11] Англ.: “The subject of essays often suggested by chance. Chance equally prevalent in other affairs”. Перевод сделан Е.П. Зыковой по изд.: The works of Samuel Johnson, with Murphy's essay / Ed. by R. Lynam. In 6 vols. Vol. II. London, 1825. P. 281–285.

[12] “The Rambler”, – журнал, нацеленный на средний класс, выходил дважды в неделю с 1750 по 1752 го, в нем опубликовано двести восемь эссе Сэмюэля Джонсона.

[13] «Лучше самим божествам предоставь на решение выбор,Что подходяще для нас и полезно для нашего дела;» – Ювенал. Сатиры. Кн. IV, Сатира X. 347–348 (Пер. Ф.А. Петровского). Джонсон дает в эпиграфе перевод этих строк на английский Джона Драйдена. Джон Драйден (John Dryden, 1631–1700) – английский поэт, драматург и критик, настолько значимый для английской культуры, что вторая половина XVII века в Англии иногда называлась «веком Драйдена», так же как более поздний период назывался «веком Джонсона».

случае освободился от утомления неопределенности, рьяно принимается за работу, подбирает украшения и иллюстрации, и иногда завершает удачно и элегантно то, что в спокойном состоянии и имея досуг еще бы и не начал писать.

Редко замечают, что многое определяется случаем или какой-либо причиной, нам неподвластной, каким бы именем ее ни назвать, даже в тех действиях, где, как считается, особенно нужен /сознательный/ выбор. Не только эссеисту свойственно заканчивать утомительные размышления поспешными решениями и после долгих совещаний с разумом передавать решение вопроса на усмотрения каприза. Пусть тот, кто читает это эссе, вспомнит ряд эпизодов своей жизни и подумает о том, как он пришел к своему нынешнему состоянию. Он увидит, что из того, что ему пришлось пережить хорошего или плохого, большая часть произошла неожиданно, без всяких видимых подступов, что на каждое событие влияли причины, действовавшие без его вмешательства, и когда бы он ни претендовал на прерогативу предвидения, он был уязвлен новым сознанием своей недальновидности.

Деловые, честолюбивые, непостоянные, авантюрные люди, можно сказать, сознательно бросаются в объятия случая, добровольно отказываются от власти управлять собой; они ведут образ жизни, в котором мало что может быть предопределено предшествующими мерами, и неудивительно, что они пребывают между восторгом и унынием, надеждой и разочарованием.

Есть другие люди, которые, как кажется, идут по жизни с большей осторожностью, и не делают ни шага, пока не убедятся, что обезопасили себя от возможности свалиться в пропасть; ни удовольствие, ни выгода не могут соблазнить их сойти с проторенной дороги, они отказываются лезть наверх из опасения упасть, или бежать из опасения споткнуться, они медленно движутся вперед, не поддаваясь тем страстям, которые соблазняют и предают решительных и упрямых.

Тем не менее, даже робкое благоразумие этого здравомыслящего класса людей не позволяет им избежать влияния случая, трудно уловимой и коварной силы, которая вторгается в частную жизнь и встает на пути предосторожности. Никакой образ жизни не может быть настолько ограниченным и замкнутым, чтобы во многих действиях не приходилось руководствоваться случайным выбором. Каждый человек должен иметь общий план своих действий, исходя из своих размышлений, он должен принять решение, будет ли он добиваться богатства или предпочтет быть довольным имеющимся, станет ли он развивать частные или общественные добродетели, будет ли он трудиться ради общего блага человечества или ограничит свои благодеяния кругом своей семьи и подчиненных.

Этот вопрос долго занимал философские школы, но остается до сих пор нерешенным, и можно ли надеяться, что молодой человек, незнакомый с аргументами за и против, определит свою судьбу иначе как случайно?

Когда случай дает человеку партнершу для супружеской жизни, которую он предпочитает всем другим женщинам, не имея никаких доказательств того, что она обладает особыми достоинствами, случай должен руководить им дальше и при воспитании своих детей, ибо кто же когда был способен убедить себя доводами, что он избрал для своего сына именно тот способ обучения, который наиболее подходит для его склада ума и который наиболее легким путем приведет его к мудрости и добродетели?

Кто бы ни взялся расспрашивать, какими мотивами человек руководствовался в этих важных вопросах, найдет, что они были такими, о каких гордость вряд ли позволит ему признаться; какое-то внезапно вспыхнувшее желание, какое-то смутное понятие о преимуществе, какое-то мелкое соперничество, какой-то неточный вывод или пример, вызвавший уважение. Таковы часто непосредственные причины наших решений, ведь необходимо действовать, но невозможно ни предугадать последствия наших действий, ни обсудить все доводы за и против, которые видят любознательность и заботливость.

Так как жизнь сама по себе изменчива, все, что имеет жизнь в своей основе, лишено стабильности. Но это еще малая часть наших затруднений. Мы отправляемся в плавание по бурному морю в поисках такого порта, в котором мы надеемся обрести отдых, но не уверены, что нас примут. Нам грозит опасность не только утонуть в пути, но и сбиться с курса, или приняв метеоры за звезды, или из-за перемены ветра, или из-за неопытности лоцмана. И все же иногда случается, что встречные ветры приносят нас к более безопасному берегу, что метеоры отводят нас от водоворотов, что небрежность или ошибка приводят к нашему спасению от несчастий, в которые прямой курс непременно бы вверг нас. А из тех, кто поспешными решениями вовлек себя в несчастье без вины, как бы они себя ни укоряли, мало кто может быть уверенным, что другие меры были бы более успешными.

В этом состоянии всеобщей неуверенности, когда тысячи опасностей витают над нами, когда никто не может сказать, не является ли благо, которое он преследует, замаскированным злом, и принесет ли следующий шаг безопасность или погибель, ничто не может дать нам разумного спокойствия, кроме убеждения в том, что, как бы мы ни развлекали себя своими неидеальными понятиями, ничто в реальности не определяется случаем, но что вселенная находится под постоянным присмотром Того, кто создал ее, что наше существование в руках всемогущего Добра, и то, что кажется нам случайностью, в конечном счете направляется на цели благие и милосердные, и что по большому счету ничто не может повредить тому, кто не лишает себя права на Божественную милость.

Георг Лукач
О сущности и форме эссе: письмо Лео Попперу[14]

Мой друг! Эссе, которые предопределены для этой книги, лежат предо мной. И я спрашиваю себя: позволительно ли издавать подобные работы? Может ли из них возникнуть новое единство, некая книга? Ибо для нас теперь суть дела состоит не в том, что именно данные эссе способны предложить в качестве исследований по «истории литературы»; но она заключается лишь в том, содержится ли в них нечто, благодаря чему они становятся новой, своеобычной формой. И в том, является ли этот принцип в каждом из эссе одним и тем же. Что такое помянутое единство – если оно вообще имеет место? Я вовсе не пытаюсь его сформулировать, ведь тут идет речь не обо мне и не о моей книге. Более важный, более общий вопрос стоит перед нами: вопрос о возможности подобного единства. В какой мере оформлены действительно великие произведения, которые относятся к этой категории? В какой мере эта их форма является самостоятельной? В какой мере характер созерцания и его формообразование (ihr Gestalten) изымают [эссеистское][15] произведение из области наук и помещают его подле искусства, не смазывая их границ? В какой мере они дают произведению силу к новому понятийному упорядочению жизни и, тем не менее, удерживают его вдалеке от ледяного окончательного совершенства философии? Но это есть единственно возможная глубокая апология таких произведений, правда, – одновременно также их глубочайшая критика. Ведь с тем критерием, который будет здесь установлен, в первую очередь и будут соизмерены эссеистские произведения. А определение данной цели обнаружит в первую очередь, в какой дали таковая от них находится.

Итак: критика, эссе – называй их, как Ты хочешь, – в качестве художественного произведения, рода искусства. Я знаю, что этот вопрос наводит на Тебя скуку, что Ты чувствуешь: все аргументы и контраргументы, с ним связанные, уже давно амортизированы. Ибо Уайльд и Керр лишь сделали общедоступной истину, известную уже немецкому романтизму, – истину, чей конечный смысл греки и римляне совершенно бессознательно воспринимали как самоочевидный: критика является искусством, а не наукой. Тем не менее, я полагаю, – и лишь поэтому рискую обременить Тебя данными заметками, – что все эти споры едва ли затронули сущность настоящего вопроса: вопроса о том, что такое эссе, и каковы его преднамеренная цель, средства и пути выражения. Я полагаю, что здесь чересчур односторонне подчеркивался момент «хорошего письма» (das “Gutgeschriebensein”); что [с нажимом проводился тезис, будто] эссе

---

[14] Венгр.: “Az esszé lényegéről és formájáról. Levéla kisérletről”, нем. „Über Wesen und Form des Essays. Ein Brief an Leo Popper”. Текст был впервые опубликован в начале 1910 г. на венгерском языке в составе сборника эссе Лукача “A lélek és a formák”; в 1911 г. вышла из печати немецкая версия в немецкоязычном сборнике “Seele und Formen“, посвященном памяти покончившей с собой возлюбленной и музы Лукача – художницы Ирмы Зайдлер. Венгерское и немецкое издания несколько отличаются по структуре и составу. Идея сборника эссе родилась весной 1909 г. во время переписки Лукача с близким другом, венгерским художником, музыкантом и историком искусств Лео Поппером. В венгерской версии «О сущности и форме эссе» имело подзаголовок «Письмо об опыте»; в версии немецкой, переведенной, судя по всему, кем-то из друзей Лукача, подзаголовок был изменен на «Письмо Лео Попперу». Данное эссе было написано Лукачем последним (значительная часть текстов из сборника уже публиковалась между 1907–1910 гг. в журналах), но в обоих изданиях выполняло функцию теоретического введения, а также задавало своего рода образец того, как надо составлять эссе. «О сущности и форме» создавалось как письмо к другу и представляет собой продолжение незаконченной дискуссии с Поппером о форме, начатой еще в переписке в октябре 1909 г. Адресат играет в данном тексте роль собеседника, но скорее соглашается с высказываниями Лукача, чем ставит их под сомнение. В литературоведческих исследованиях «О сущности и форме» равно как и создание всего сборника эссе рассматривают в контексте тогдашнего увлечения, но при этом довольно противоречивого отношения Лукача к теории искусства и эстетике ранних немецких романтиков.Публикуется по изд.: *Лукач Г.* Душа и формы. Эссе/Пер. с нем. и предисл. С.Н. Земляного, послесл. А.С. Стыкалина. М.: Логос-Альтера; Ecce homo, 2006.С. 45–64.

[15] В круглых скобках ( ) в тексте приводятся немецкие термины Лукача, не имеющие взаимно однозначных эквивалентов в русском философском словаре; в квадратных скобках [ ] даются вставки переводчика, полезные для удобопонятности текста. – *Прим. пер.*

может быть стилистически равноценным поэтическому творению, а потому тут неправомерно говорить о ценностных различиях. Может быть. Но что это означает? Коль скоро мы рассматриваем также и критику в качестве художественного произведения, мы еще вообще ничего не говорим о ее сущности. «То, что хорошо написано, является художественным произведением»: являются ли хорошо написанные анонс и текущая новость также поэзией? Здесь мне видится то, что столь претит Тебе в подобной трактовке критики: анархия; отрицание формы с тем, чтобы мнящий себя суверенным интеллект мог свободно играть свои игры с возможностями всякого свойства. Но когда я тут толкую об эссе как о некоторой художественной форме, я делаю это во имя порядка (стало быть, сугубо символически и не специфически); я делаю это, лишь исходя из ощущения, что эссе имеет форму, которая с неумолимой строгостью закона отделяет его от всех других художественных форм. Я пытаюсь изолировать эссе настолько резко, насколько это вообще возможно, именно посредством того, что я называю его теперь художественной формой.

Поэтому речь здесь идет не о сходствах эссе с поэтическими творениями, а о том, что их разделяет. Всякое их сходство тут есть лишь фон, на котором с тем большей отчетливостью выделяется их различие. О сходствах мы также хотим упомянуть затем, чтобы для нас теперь наличествовали только истинные эссе, а не те полезные, но неправомерно причисляемые к эссе произведения, которые никогда не умеют дать нам нечто большее, нежели поучения, сведения и «взаимосвязи». Собственно, почему мы читаем эссе? Многие – ради поучения; но немало и тех, кого в эссе притягивает что-то совсем иное. Их не трудно разделить: не правда ли, мы сегодня видим и оцениваем “tragédie classique” совершенно по-другому, чем Лессинг в «Гамбургской драматургии». Диковинными и почти непонятными кажутся нам греки Винкельмана; наверное, скоро мы станем подобным же образом воспринимать Ренессанс Буркхардта. И, тем не менее, мы их читаем: почему? Имеют место, однако, и такие [литературно] критические произведения, которые аналогично естественнонаучной гипотезе, аналогично новой машинной конструкции теряют всю свою ценность в тот момент, когда появляется новая, лучшая гипотеза или конструкция. Но если вдруг кто-либо возьмется, – на что я надеюсь и уповаю, – написать новую «Драматургию», выступающую за Корнеля и против Шекспира, то какой ущерб это может нанести «Гамбургской драматургии» Лессинга? Разве способны Буркхардт и Патер, Роде и Ницше как-либо повлиять на действенность греческих мечтаний Винкельмана?

«О, если бы критика была наукой», – пишет Керр. – «Но неуловимое в ней слишком сильно. В лучшем случае критика является искусством». Но даже если бы критика представляла собой науку (нельзя считать невероятным, что критика способна ею стать): разве это могло что-либо изменить в нашей проблеме? Здесь дело не в эрзаце, а в чем-то принципиально новом, в чем-то таком, чего не затронет полное или приблизительное достижение научных целей. В науке на нас воздействуют содержания, в искусстве – формы; наука презентует нам факты и их взаимосвязи, а искусство – души и судьбы. Тут пути расходятся; тут не бывает эрзацев и переходов. И пусть даже в примитивные, еще не претерпевшие дифференциации эпохи наука и искусство (равно как религия, этика и политика) существуют в нераздельности и единстве, но как только наука отпочковывается и становится автономной, все предварительное теряет свою ценность. Только то, что разрешило все свои содержания в форме и тем самым стало чистым искусством, уже не может больше стать излишним. Но тогда его былая научность предается полному забвению и теряет всякое значение. Стало быть, имеется в наличии искусствознание; но есть еще один, совсем иной способ изъявления человеческих темпераментов, чьим выразительным средством является, по большей части, писательство об искусстве. Всего лишь по большей части, говорю я; ведь существует множество произведений, которые проистекли из подобных же чувствований, не будучи в каком-либо соприкосновении с литературой или искусством. Произведений, где поднимаются те же самые вопросы жизни, что и в любом из текстов, которые числят себя по ведомству [художественной] критики. Вот только эти вопросы

адресованы непосредственно самой жизни; они не нуждаются в опосредствовании литературой или искусством. И как раз произведениям величайших эссеистов присущ данный характер: диалогам Платона и текстам мистиков, опытам Монтеня, имагинарным дневникам и новеллам Кьеркегора.

Бесконечный ряд неуловимых тонких переходов ведет отсюда к поэзии (zur Dichtung). Подумай о последней сцене в «Геракле» Еврипида: трагедия уже близится к концу, когда появляется Тезей и узнает все, что произошло, узнает о страшной мести Геры Гераклу. И тут начинается разговор между печальным Гераклом и его другом; звучат вопросы, родственные сократическим диалогам, но вопрошающие являются более косными и менее человечными, а их вопросы – более понятийными; они в большей мере перескакивают через непосредственное переживание, чем в платоновских диалогах. Подумай о последнем проходе в «Михаэле Крамере», об «Исповеданиях прекрасной души», о Данте, об «Everyman», о Беньяне – должен ли я приводить Тебе еще и последующие примеры?

Ты, очевидно, скажешь: «Концовка «Геракла» не драматична, а Беньян…». Наверное, наверное: но из-за чего? «Геракл» не драматичен, так как естественным следствием всякого драматического стиля является то, что все происходящее во внутреннем мире (im Innern) проецируется в деяния, движения и жесты людей, то есть делается зримым и чувственно досягаемым. Здесь Ты видишь, как месть Геры приближается к Гераклу. Ты видишь Геракла в состоянии святого упоения победой, покуда месть не настигает его. Ты видишь его неистовые жесты в безумии, в которое его ввергла Гера, и его дикое отчаянье после бури, когда перед ним предстает то, что он натворил. Но до всего последующего Ты не видишь ровно ничего. Появляется Тесей – и Ты напрасно пытаешься иначе, нежели понятийным порядком, определить то, что сейчас происходит: что ты слышишь и видишь, более не есть подлинное средство выражения события; это лишь безразличная в своей внутреннейшей сути окказиональность, что нечто подобное вообще случается. Ты видишь только одно: Тесей и Геракл вместе покидают сцену. Прежде раздавались вопросы: каковы на самом деле, взаправду боги? В каких богов нам надлежало бы верить и в каких нет? Что такое жизнь, и каким образом пристало лучше всего переносить ее страдания? Конкретное переживание (das konkrete Erlebnis), которое пробуждали эти вопросы, исчезает в бесконечной дали. И коль скоро ответы снова возвращаются в мир фактов, они уже больше не являются ответами на вопросы какие подняла живая жизнь; на вопросы о том, так что же эти люди здесь и теперь, в этой определенной жизненной ситуации должны делать, и чему они должны попускать. Эти ответы взирают на любой факт чужим взглядом, ибо они исходят от жизни *как таковой* и от богов *как таковых* (von *dem* Leben und von *den* Göttern); и им едва ли внятны боль Геракла и ее причина, месть Геры. Я знаю: драма адресует свои вопросы жизни *как таковой*, а источником ответа и там является судьба *как таковая;* и в конечном счете и вопросы, и ответы также и здесь завязаны на определенную вещь (an eine bestimmte Sache). Тем не менее, подлинный драматург (поскольку он является подлинным поэтом, настоящим поборником поэтического принципа) станет глядеть на *некую* жизнь с такой щедростью и такой интенсивностью, что она почти незаметно обратится жизнью *как таковой.* Но тут все лишено драматичности, ибо тут действует другой принцип; ведь та жизнь, которая здесь ставит вопросы, теряет всякую телесность, как только раздается первое слово вопроса.

Итак, имеют место два типа душевных действительностей: жизнь *как таковая* (*das* Leben) и *просто* жизнь (das *Leben*); обе имеют равную действительность, но они никогда не могут быть действительными одновременно. В каждом переживании каждого отдельно взятого человека содержатся оба элемента, пусть даже с всегда различной силой и глубиной; также в воспоминании наличествует то один, то другой; однако разом мы можем воспринять их только в какой-то форме. С тех пор как существует жизнь, и люди хотят постигнуть и упорядочить жизнь, всегда в их переживаниях бывала эта двойственность (diese Zweiheit). Разве что поеди-

нок за первичность и превосходство по большей части происходил на арене философии, и всякий раз раздавались другие боевые кличи; также потому [поединок оставался] для большинства людей непознанным и несомненным. Яснее всего, сдается, вопрос был поставлен в средние века, когда все мыслящие люди разделились на два лагеря. Один из них утверждал относительно универсалий, понятий (платоновских идей, если Тебе угодно), что они суть единственные истинные действительности; в то время как другой признавал их лишь как слова, как обобщающие имена единственно истинных отдельных вещей.

Такая двойственность разделяет также средства выражения; тут противостоят друг другу образ и «значение». Первый принцип присущ созданию образов, второй – полаганию значений; для одного существуют только вещи, для другого – только их взаимосвязи, только понятия и ценности. Поэзия сама по себе не ведает ни о чем, что находилось бы по ту сторону вещей; всякая вещь для нее есть нечто серьезное и сингулярное и несравненное. Поэтому поэзия также не знает никаких вопросов; не чистым вещам адресуют вопросы, а лишь их взаимосвязям; ибо – как в сказке – здесь из любого вопроса вновь получается вещь, подобная той, что пробудила ее к жизни. Герой стоит на перекрестке дорог или посреди битвы, но перекресток дорог и битва не суть судьбы, в отношении которых имеются вопросы и ответы; они попросту и буквально являются битвами и перекрестками дорог. И герой трубит в свой горн, взывающий к чуду, и чудо случается – вещь, которая по-новому упорядочивает вещи. В действительно глубокой критике, однако, не бывает жизни вещей, не бывает образов, а бывает лишь прозрачность (Transparenz), лишь нечто такое, что ни один образ не сумеет выразить полноценно. «Безобразность всех образов» является целью всех мистиков; издевательски презрительно Сократ говорит Федру о поэтах, которые никогда не могли достойно воспеть истинную жизнь души и вряд ли когда-либо воспоют. Занебесную область, где живут бессмертные души, говорит Сократ, «занимает бесцветная, без очертаний, неосязаемая сущность, подлинно существующая, зримая лишь кормчему души – уму».

Ты, наверное, захочешь возразить: мой поэт – это пустая абстракция, равно как и мой критик. Ты прав: оба они являются абстракциями, но, наверное, все-таки не совсем пустыми. Они являются абстракциями, ибо даже Сократ вынужден говорить в метафорах о своем мире без очертаний (ohne Gestalt) и по ту сторону всех образов, и даже термин «безобразность» немецких мистиков есть метафора. Не бывает также поэзии без упорядочения вещей. Мэтью Арнолд однажды назвал ее “Criticism of Life”. Она изображает финальные взаимосвязи между человеком и судьбой и миром и, конечно же, проистекает из подобной глубочайшей концепции, даже если она зачастую и не знает о своем происхождении. И пусть она зачастую отрешается от всякой постановки вопроса и концепции, – не является ли отрицание всяких вопросов также постановкой вопроса, а их сознательное отклонение – некоей концепцией? Пойдем дальше: разделение между образом и значением также есть абстракция, ибо значение всегда находится в оболочке образов, а отсвет сияния того, что потусторонне образам, просвечивает в каждом образе. Всякий образ – от мира сего; и лик его излучает радость существования. Но он вспоминает и напоминает нам о чем-то, что было когда-то, о некоем где-то, о своей родине, о том единственном, что важно и значимо для души в самой ее основе. Да, будучи взятыми в своей нагой чистоте, они суть лишь абстракции, два этих экстремума человеческого чувствования [образ и значение], но только с помощью таких абстракций я способен обозначить оба полюса литературного выражения, две его крайних возможности. И тексты тех, кто самым решительным образом отворачивается от образов, кто наиболее пылко стремится к тому, что позади них, – это произведения критиков, платоников и мистиков.

Но тем самым я хотел бы пометить уже здесь, почему этот род чувствования требует для себя художественной формы, почему любое из их, критиков etc., высказываний в других формах, в поэзии всегда будет помехой. Ты однажды уже высказал великое требование по отношению ко всем формообразованиям; может быть, требование единственно всеобщее, но не ведаю-

щее пощады и исключений: в произведении все должно быть сформовано из одного материала, так, чтобы каждую из его частей можно было наглядно упорядочить при взгляде из одной точки. И поскольку все повинное письму стремится как к единству, так и к множественности, постольку стилевая проблема всего и вся такова: равновесие в многообразии вещей, богатое структурирование однородной массы. Что жизнеспособно в одной художественной форме, то мертво в другой: это и есть практическое, осязаемое доказательство внутреннего разделения форм. Помнишь, как Ты объяснял мне жизненность людей на некоторых сильно стилизованных фресках? Ты сказал: фрески помещены между колоннами; и даже если жесты людей скованы, как у марионеток, а их лица не более чем маски, но, тем не менее, все это более жизненно, чем колонны, которые обрамляют картины, с которыми они образуют декоративное единство. Чуть более жизненно, ибо должно сохранить единство; но все-таки более жизненно, чтобы возникла иллюзия. Но здесь проблема равновесия ставится следующим образом: мир и потусторонность, образ и прозрачность, идея и эманация находятся на чашах весов, которые должны стать вровень. Чем глубже проникает вопрос (просто сравни трагедию со сказкой), тем линеарнее образы; тем меньше плоскостей, на которых теснится все и вся; тем бледнее и матовей становятся цвета; тем проще – богатство и разнообразие мира; тем больше походят на маски выражения человеческих лиц. Но есть еще переживания, для проявления которых также самый простой и умеренный жест – это уже чересчур много. И одновременно – слишком мало. Наличествуют вопросы, чей голос звучит так тихо, что для них отзвук самого беззвучного события стал бы грубым шумом, а не музыкальным аккомпанементом. Существуют судьбические отношения, которые настолько являются отношениями судеб самих по себе, что все человеческое лишь нарушило бы их абстрактную чистоту и высоту. Тут речь не о тонкости и глубине; это – ценностные категории, стало быть, они имеют значимость только внутри формы. Мы говорим о фундаментальных принципах, которые отделяют формы друг от друга; о матерьяле, из которого все построено; о точке зрения, о миросозерцании, которые придают всему единство. Буду краток: если сравнить различные формы поэзии с преломленным через призму солнечным светом, то произведения эссеистов уподобились бы ультрафиолетовым лучам.

Итак, существуют переживания, которые не могут быть выражены никаким жестом и которые, тем не менее, взыскуют выражения. Из вышеизложенного Ты уже знаешь, какие переживания я имею в виду, и какой характер они имеют. Таковы интеллектуальность, категориальность как сентиментальное переживание, как непосредственная действительность, как спонтанный принцип существования; мировоззрение в своей неприкрытой чистоте как душевное событие, как движущая сила жизни. Непосредственно поставленный вопрос: что такое жизнь, человек и судьба? Но лишь как вопрос; ибо и тут ответ не дает «решения», наподобие решений науки или – в горних высях – решений философии. Напротив, как в поэзии всякого рода, ответ [в эссе] – это символ и судьба и трагизм. Когда человек переживает нечто такое, то все внешнее в нем ожидает в окаменелой неподвижности разрешения, которое принесет борьба невидимых, недоступных чувствам сил. Любой жест, которым человек желает выразить что-то из этого, сделает ложным его переживание, если только этот жест не будет иронически подчеркивать свою собственную неадекватность и таким образом тотчас же себя уничтожать (aufheben). Человек, который переживает такое, не выражает ничего внешнего: как может поэзия создать его образ? Всякое письмо (Schreiben) изображает мир в символе какого-то судьбического отношения; повсюду проблема судьбы определяет проблему формы. Это единство, это сосуществование являются настолько тесными, что один элемент никогда не выступает без другого, а разделение [между ними] возможно здесь только в абстракции. Стало быть, то разъединение, которое я пытаюсь тут предпринять, по-видимому, является практически лишь различием акцентировки: поэзия получает от судьбы свой профиль, свою форму; форма проявляется здесь всегда только как судьба; в произведениях эссеистов форма становится судьбой, судьбоносным принципом. А это различие означает следующее: судьба изымает вещи из мира

вещей, акцентирует весомые и исключает несущественные; а формы ограничивают матерьял, который в противном случае, подобно воздуху, расточился бы во вселенной. Судьба, таким образом, приходит оттуда, откуда приходит все прочее, как вещь среди вещей; в то время как форма – рассматриваемая как нечто готовое, то есть извне – определяет границы сущностно чуждому. Поскольку судьба, упорядочивающая вещи, есть плоть от их плоти и кровь от их крови, постольку в произведениях эссеистов нет судьбы. Ибо судьба, обнаженная от свой однократности и случайности, является воздушно имматериальной точно так же, как всякий бесплотный матерьял этих произведений; она способна дать им форму в столь малой степени, в какой они сами лишены всякой склонности и возможности конденсации в форму.

Поэтому такие произведения говорят о формах. Критиком является тот, кто распознает судьбическое в формах, чье сильнейшее переживание есть то душевное содержание, которое формы таят в себе косвенно и неосознанно. Форма – это его великое переживание; как непосредственное переживание она является образным, действительно живым началом в его произведениях. Эту форму, возникшую из символического рассмотрения жизненных символов, жизни сообщает сила такого переживания. Она становится мировоззрением, точкой зрения, позицией по отношению к жизни, из которой она возникла, возможностью ее перестроить и создать заново. Стало быть, судьбический момент для критика – тот, когда вещи становятся формами; то мгновение, когда все чувства, имманентные и трансцендентные форме, приобретают форму, сливаются и сгущаются в форму. Это мистическое мгновение слияния внешнего и внутреннего, души и формы. Мгновение настолько же мистическое, насколько мистичен судьбический момент трагедии, когда встречаются герой и судьба, он же – момент новеллы, когда встречаются случай и космическая необходимость, он же – момент лирики, когда встречаются душа и фон, – тот судьбический момент, когда они встречаются и срастаются в новое, не разделимое ни в прошлом, ни в будущем единство. Форма является действительностью в произведениях критика; она его голос, каким он адресует свои вопросы жизни: в этом состоит настоящая, глубочайшая причина, почему литература и искусство являются типичными естественными объектами критики. Ибо тут конечная цель поэзии может превратиться в исходный пункт и начало; ибо тут форма, даже в своей абстрактной категориальности, кажется чем-то надежно и осязаемо действительным. Но это лишь типичный матерьял эссе, но отнюдь не единственный. Ведь эссеист нуждается в форме лишь в качестве переживания, он нуждается только в той живой душевной действительности, которая в ней содержится. Однако такую действительность можно отыскать в любом непосредственном, чувственном проявлении жизни, можно вычитать из него и в него вчитать. Благодаря подобной схеме возможно переживать и формировать самое жизнь. И лишь поскольку литература, искусство и философия открыто и прямо устремляются к формам, в то время как в самой жизни они суть идеальное требование людей и переживаний известного сорта, постольку по отношению в оформленному в сравнении с прожитым критику необходима меньшая интенсивность способностей к переживанию; постольку действительность, какую открывает узрение формы (die Formvision), кажется здесь менее проблематичной, нежели там. Но так дело обстоит только при первом и поверхностном рассмотрении, ведь форма жизни не более абстрактна, чем форма стихотворения. Также и в жизни форма становится ощутимой только посредством абстракции, а ее правда также и здесь не является более могущественной, чем сила, с которой она переживается. Плоским было бы различение поэтических произведений в зависимости от того, черпают ли они свое содержание из жизни или откуда-то еще. Ведь формотворческая сила поэзии так или иначе ломает и развеивает все прежнее, уже оформленное, в ее руках все становится неоформленным сырым матерьялом. Столь же плоским мне представляется такое разделение и здесь, в жизни. Ибо оба вида миросозерцания суть лишь позиции по отношению к вещам. И каждый из них применим повсюду, хотя верно и то, что для каждой из разновидностей миросозерцания наличествуют такие вещи, которые с некоей естественной самоочевидностью подпадают под данную точку

зрения, и другие, что могут быть принуждены к этому только посредством яростной борьбы и глубочайших переживаний.

Здесь, как и в любой подлинно существенной взаимосвязи, естественное воздействие матерьяла соприкасается с непосредственной утилитарностью: переживания, для выражения коих возникли произведения эссеистов, большинству людей становятся внятными только при виде картин или чтении поэтических произведений; они едва ли обладают силой, способной привести в движение самое жизнь. Поэтому большинство людей предпочитает верить, что тексты эссеистов написаны только ради того, чтобы объяснять книги и картины, облегчать их понимание. И все-таки указанная взаимосвязь является глубокой и необходимой. Именно нераздельное и органичное в этом смешении случайного и необходимого бытия составляет исток того юмора и той иронии, которые мы можем найти в произведениях каждого поистине великого эссеиста. Того своеобразного юмора, который является настолько сильным, что о нем уже больше почти не подобает вести речь; ибо кто его не воспринимает спонтанно каждое мгновение, тому все равно не поможет никакое точное указание на него. Под иронией я подразумеваю, что критик всегда говорит о конечных вопросах жизни, но всегда – таким тоном, как если бы он толковал лишь о книгах и картинах, лишь о несущественных и прелестных орнаментациях большой жизни. Но и тут не касался бы самого заветного в душе, а лишь красивой и бесполезной поверхности. Кажется, будто любое эссе находится в максимальном удалении от жизни; и разрыв между ними, по-видимому, тем значительней, чем более жгучим и болезненным является чувство фактической близости их подлинных сущностей. Наверное, великий сир де Монтень ощущал нечто в этом роде, когда он давал своим произведениям красивое и меткое наименование “Essays”. Ибо безыскусная скромность этого слова есть высокомерная куртуазность. Эссеист охлаждает собственные гордые надежды на приближение к последней истине, как ему иногда мерещится: он-де способен предложить только объяснения поэтических произведений и, в лучшем случае, – своих собственных понятий. Но иронически он смиряется с этой мелочью – вечной мелочью глубочайшей мыслительной работы над жизнью, и с иронической скромностью он это еще и подчеркивает. У Платона интеллектуальность обрамлена мелкими жизненными реальностями. Эриксимах чиханьем спасает Аристофана от икоты, прежде чем тот обретает способность начать свои глубокомысленные гимны Эросу. А Гиппофалес с боязливым вниманием наблюдает за Сократом, когда он допрашивает возлюбленного Лисия. С детской зловредностью маленький Лисий призывает Сократа точно так же помучить своего друга Менексена, как он мучил его. Грубые воспитатели разрывают нити этого диалога нежно-переливчатой глубины и тащат мальчиков за собой домой. Но наибольший смех вызывает Сократ: «Сократ и оба мальчика захотели стать друзьями, но были даже не в состоянии сказать, что, собственно, значит друг». Однако и в гигантском научном аппарате некоторых новых эссеистов (подумай лишь о Вейнингере) я вижу сходную иронию. И только по-иному артикулированное выражение таковой наличествует в тонкой и сдержанной манере письма, которая была свойственна Дильтею. В любом произведении любого крупного эссеиста мы всегда сможем найти эту же самую иронию, правда, каждый раз в другой форме. Единственно средневековые мистики были напрочь лишены иронии: ведь я не должен растолковывать Тебе, почему?

Таким образом, критик, эссеист говорит по большей части о картинах, книгах и об идеях. Каково же его отношение к воссозданному? Повсеместно принято считать: критик-де должен высказать истину о вещах, а поэт не связан ни с какой истиной в своей позиции относительно вещей. Мы не собираемся здесь ни задаваться вопросом Пилата, ни выяснять, не вынуждается также и поэт к внутренней правдивости, и может ли истина некоего критика быть сильнее и больше, чем эта правдивость. Нет, ибо я вижу здесь фактически одно различие, только оно также и тут на своих абстрактных полюсах является совершенно чистым, резким и не имеющим никаких переходов. Когда я писал о Касснере, я уже упоминал это различие: эссе всегда

имеет дело с чем-то уже оформленным или, по крайней мере, с чем-то уже некогда бывшем; от его сущности неотъемлемо то, что эссе не изымает новые вещи из пустого ничто, а просто по-новому упорядочивает вещи, которые некогда уже были жизненными. И поскольку эссе их лишь заново упорядочивает, а не формирует новое из бесформенного нечто, постольку эссе стеснено также и вещами и должно всегда высказывать «истину» о них, находить выражение для их сущности. Вероятно, указанное различие можно наиболее кратко сформулировать следующим образом: поэзия заимствует из жизни (и искусства) свои мотивы; для эссе искусство (и жизнь) служит в качестве модели; наверное, тем самым различие уже маркировано: парадоксальность эссе почти не разнится от парадоксальности портрета. Но видишь ли Ты причину этого? Не правда ли, относительно ландшафта Ты никогда не спрашиваешь, являются ли эта гора или эта река в действительности такими, какими они нарисованы на картине; но перед любым портретом всегда непроизвольно возникает вопрос о сходстве. Итак, поразмысли немного над этой проблемой сходства, бессмысленная и поверхностная постановка которой приводит в отчаяние художников. Ты стоишь перед портретом Веласкеса и говоришь: «Как похоже!» И Ты чувствуешь, что Ты действительно нечто сказал о картине. Похоже? На кого? Естественно, ни на кого. Ведь Тебе невдомек, кто на ней изображен; наверное, Ты никогда не сможешь об этом узнать. Но даже если дело обстоит так, это едва ли Тебя интересует. И все-таки Ты чувствуешь: портрет похож. В других картинах действие оказывают просто краски и линии, и у Тебя не возникает подобного чувства. По-настоящему значительные портреты, стало быть, наряду со всеми прочими чувственными впечатлениями дают нам еще и это: жизнь человека, который некогда воистину жил. И они вызывают у нас чувство, что его жизнь была именно такой, какой ее показывают линии и краски картины. И лишь потому, что мы видим: художник трудно боролся за этот идеал выражения; лишь потому, что видимость и лозунг такой борьбы есть не что иное, как битва за сходство, – только поэтому мы так называем суггестию некоей жизни, хотя на свете нет никого, с кем могла бы сходствовать картина. Ибо даже когда мы знакомы с изображенным человеком, чей портрет должен быть обозначен как «похожий» или «непохожий», – не является ли абстракцией утверждение о каком-то произвольном моменте или выражении: это его сущность? И если мы даже знаем тысячи подобных моментов, то что мы ведаем о несоизмеримо большей части его жизни, когда мы его не видим? Что мы ведаем о внутренних светах знакомых, что – об отсветах от них, падающих на других? Видишь ли, примерно так я представляю себе «истину» эссе. И тут идет борьба за истину, за воплощение жизни, которые некто вычитал из человека, эпохи, формы; но только от интенсивности работы и видения зависит то, извлечем ли мы из написанного суггестию этой одной жизни. Ведь здесь имеет место большое различие: поэзия дает нам жизненную иллюзию того, что она изображает; но никогда нельзя помыслить себе кого-то или нечто, с чем можно было соизмерить воссозданное. Герой эссе уже в какое-то время жил, стало быть, его жизнь должна быть воссоздана; но эта жизнь точно так же находится внутри произведения, как все прочее в поэзии. Все эти предпосылки деятельной силы и значимости увиденного эссе черпает из себя. То есть невозможно, чтобы два эссе противоречили друг другу: ведь каждое из них создает другой мир, и даже когда оно выходит за его рамки, дабы достичь более высокой степени всеобщности, по своему тону, цвету, акцентировке оно все-таки всегда остается в сотворенном мире; стало быть, эссе покидает сотворенный им мир только в несобственном смысле. Также неверно, что здесь наличествует объективный, внешний критерий жизненности и подлинности. Что мы якобы способны соизмерить с «настоящим» Гете истину Гете, нарисованного Гриммом, Дильтеем или Шлегелем. Это неверно потому, что многие Гете – различные между собой и глубоко отличные от нашего – уже разбудили в нас твердую жизненную веру; разочарованно распознаем мы наши собственные лики в других, чье слабое дыхание не способно сообщить им самовластную силу жизни. Правильно, что эссе стремится к истине: но подобно Савлу, который вышел из дома, чтобы разыскать ослиц своего отца, а нашел Царство

Божие, эссеист, действительно способный искать истину, в конце пути найдет цель, которой он не домогался, – жизнь.

Иллюзия истины! Не забудь, как трудно и медленно отказывалась поэзия от данного идеала – это продолжалось отнюдь не так долго, и весьма сомнительным является то, что исчезновение действительно было попросту полезным. Весьма сомнительно, что человеку надлежит хотеть того, чего он должен достичь, что ему надлежит шагать к своей цели простыми прямыми путями. Подумай о рыцарском эпосе средневековья, о греческих трагедиях, о Джотто, и Ты узнаешь, что я здесь имею в виду. Не об обычной правде здесь надо вести речь, не о правде натурализма, которую стоило бы лучше называть повседневностью и тривиальностью, но об истине мифа – истине, чья сила сквозь столетия сохраняет жизнь древним мифам и легендам. Подлинно мифологические поэты просто искали истинный смысл своих тем, чью прагматическую действительность они не могли и не хотели подрывать. Они рассматривали эти мифы как священные и таинственные иероглифы, а их расшифровку считали своей миссией. Но не полагаешь ли Ты, что каждый мир может иметь свою собственную мифологию? Уже Фридрих Шлегель сказал, что не Германн и Водан были национальными богами немцев, а наука и искусство. Это, конечно, неверно в отношении всей жизни немцев; но тем более метко характеризует Шлегель одну часть жизни каждого народа и каждого времени, а именно – ту ее часть, о которой мы теперь не прерываясь собеседуем. Также и эта жизнь имеет свои золотые века и потерянные парадизы; мы находим там богатую жизнь, полную чудесных приключений, не лишенную также загадочных предчувствий темных грехов; поднимаются солнечные герои и ведут свои жесткие распри с силами тьмы; и здесь тоже умные слова мудрых волшебников, манящие мелодии прекрасных сирен ведут к погибели всякого, кто дал слабину; и здесь имеют место смертный грех и искупление. Тут в наличии все сражения жизни – только все здесь из другого материала, как в другой жизни.

Мы требуем, чтобы поэты и критики давали нам символы жизни и придавали еще живым мифам и легендам форму наших вопросов. Не правда ли, есть тонкая и захватывающая ирония в том, что великий критик мечтательно вписывает нашу тоску в раннюю флорентийскую живопись или в греческие скульптуры и тем самым черпает из них для нас нечто такое, чего мы в других случаях напрасно домогались повсюду, а затем рассуждает о новых результатах научного исследования, о новых методах и новых фактах? Факты всегда были налицо, и всегда в них уже все содержалось, но каждая эпоха нуждается в других греках, другом средневековье и другом Ренессансе. Каждая эпоха будет создавать для себя ей необходимое, и только следующие за ней преемники верят в то, что мечты отцов были «ложью», которую нужно перебороть собственными новыми «истинами». Но история воздействия поэзии также протекает подобным образом; и в критике тоже ныне живущие едва ли посягают на продолжающееся существование мечтаний дедов, равно как и мечтаний тех, кто умер ранее них. Посему могут мирно сожительствовать друг с другом самые разные «концепции» Ренессанса, точно так же, как новая Федра, или Зигфрид, или Тристан, сотворенные новым поэтом, всегда оставляют в неприкосновенности их образы, созданные предшественниками.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, купив полную легальную версию на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.