



# ПОЛЬ ВАЛЕРИ

ЭСТЕТИ-  
ЧЕСКАЯ  
БЕСКОНЕЧ-  
НОСТЬ

# Поль Валери

## Эстетическая бесконечность

*Издательский текст*

[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=60136672](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=60136672)

*Эстетическая бесконечность. Эссе: КоЛибри, Азбука-Аттикус; М.;*

*2020*

*ISBN 978-5-389-18715-3*

### Аннотация

Поль Валери (1871–1945) – одна из самых многогранных фигур в культуре XX века: поэт, эссеист, мыслитель, драматург, но главное – искатель ключей к французской и мировой культуре, мастер сложнейших шифров и дешифровок, в которых математика оказывалась ключом к поэзии, а танец – ключом к философии. С текстами этого автора русский читатель познакомился благодаря давнему сборнику «Поль Валери об искусстве», подготовленному В. Козовым. В настоящем издании впервые столь полно явлен Валери – мыслитель и философ европейской культуры, которую он воспринимал как единое целое, как оплот всей западной и мировой цивилизации. Составитель и переводчик М. Тайманова внимательно отбирала тексты автора, с тем «чтобы тщательно выработанные чувства, мысли, импульсы превращались в пищу для ума и для души». В книгу вошли воспоминания, диалоги, размышления о

методе, литературная, метафизическая и культурно-историческая эссеистика, афористика и фрагменты знаменитых «Тетрадей».

Большая часть включенных в книгу текстов на русском языке публикуется впервые.

В формате PDF A4 сохранен издательский макет книги.

# Содержание

Танец мысли, или Безрассудное упорство разума	6
Ключи к Полю Валери	
Поль Валери	51
Об истории	52
Кризис духа[11]	52
Конец ознакомительного фрагмента.	74

# **Поль Валери**

## **Эстетическая**

### **бесконечность. Эссе**

© М. Е. Тайманова, состав, перевод, примечания, 2020

© М. Н. Эпштейн, статья, 2020

© С. И. Рожин, иллюстрация, 2020

© Издание на русском языке, оформление. ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“», 2020

Издательство КоЛибри®

# Танец мысли, или Безрассудное упорство разума Ключи к Полю Валери

*Сократ: О друзья мои, так что же по сути есть танец?*

*П. Валери. Душа и танец*

*То, что происходит на свете, интересует меня лишь в связи с интеллектом или по отношению к нему. Бэкон сказал бы, что интеллект – это идол. Согласен, но лучшего идола я не нашел.*

*П. Валери. Кризис духа*

Первое, что произнес годовалый Поль Валери, было не «мама» или «папа», а «ключ» (clef). И в этом – предзнаменование всего, чем стал Валери для своей эпохи: искателем ключей к французской и мировой культуре, мастером сложнейших шифров и дешифровок, в которых математика оказывалась ключом к поэзии, а танец – ключом к философии.

Поль Валери (1871–1945) – одна из самых многогранных фигур в культуре XX века: поэт, эссеист, мыслитель, драматург. В таком порядке обычно называют основные грани его творчества. Но все поэтическое наследие Валери – всего лишь сто страниц, а одни только «Тетради», его интел-

лектуальные дневники, насчитывают тридцать тысяч. И еще примерно пять тысяч страниц эссеистики. Валери вообще не придавал особого значения законченным продуктам творчества, будь то стихотворение, эссе, диалог или афоризм. Своим призванием он считал мышление как таковое, труд мысли, которая перешагивает границы не только жанров, но и отдельных завершенных произведений. «Другие люди пишут книги, а я создаю свой ум», – заметил он еще в юности<sup>1</sup>.

Именно в таком качестве представлен Поль Валери в этой книге – как мыслитель вне жанровых и тематических границ. Раньше его проза была известна русскому читателю в основном по сборнику «Поль Валери об искусстве»<sup>2</sup>. И хотя это собрание текстов, подготовленное и в значительной мере переведенное замечательным поэтом Вадимом Козовым, максимально широко трактовало сферу искусства, все-таки оно было ограничено идеологическим антуражем советской эпохи, которая допускала знакомство с «буржуазной мыслью» лишь в рамках эстетики, исключая политику и метафизику. В настоящем издании впервые столь полно явлен Валери – политический мыслитель и философ европейской культуры, которую он воспринимал как единое целое, как оплот всей западной и мировой цивилизации, ведущей борь-

---

<sup>1</sup> *Valéry Paul. Cahiers.* Paris: Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade). Vol. 1, 1973. P. 840.

<sup>2</sup> Издание подготовил В. М. Козовой. Предисловие А. А. Вишневского (Поль Валери об искусстве. М.: Искусство, 1976. 2-е изд. – 1993).

бу не на жизнь, а на смерть с силами внутренней дезинтеграции. Валери может считаться одним из духовных отцов той объединенной Европы, которая стала обретать политическое и экономическое очертания уже после его смерти. В этой книге Валери представлен с наибольшей жанровой полнотой (за исключением поэзии) – это воспоминания, диалоги, размышления о методе, литературная, метафизическая и культурно-историческая эссеистика, наконец, афористика и фрагменты, извлеченные самим автором из «Тетрадей», а затем отшлифованные и объединенные в такие циклы, как «Смесь», «Аналекты» и «Мгновения».

\* \* \*

Поль Валери – мыслитель, но не философ. Его занимает сам процесс мышления, а не результат, не развитие определенных идей в систему. Собственно, единственным философом, которого он по-настоящему читал и читал, был Декарт. «*Cogito ergo sum*» («Я мыслю, следовательно я существую»), причем воспринятое буквально, стало для Валери девизом жизни. Факт существования выводится не из показаний органов чувств (которые могут обманывать), а из акта собственной мысли. Для Валери это не только логическое доказательство существования, но сама его жизненная основа – сосредотачивать всю свою волю на том, чтобы пребывать в мысли, и мыслить, чтобы быть. «Прежде всего, Декарт – че-



ловек воли. Больше всего он хочет черпать из сокровищницы интеллектуальной жажды и мощи, которую находит в себе, и *не может желать ничего иного*. В этом главный пункт, ключ к картезианской позиции»<sup>3</sup>. Перед нами встает образ «фаустовского» человека, который всю силу своей воли обращает на искания разума. Фаустовская тема постоянно звучит у Валери, вплоть до его последнего, объемистого и опять-таки незавершенного драматического опыта «Мой Фауст».

Там, где другие стремятся что-то производить, Валери – Фауст производит сами устремления. Ему важно превратить любую законченную мысль в усилие мысли. Он занят развеществлением бытия, превращением его в процесс мышления, который никогда не должен завершаться<sup>4</sup>. Даже в законченных текстах Валери нагромождает невероятно длинные и сложные фразы, как будто опасаясь, что точка магически призовет смерть. Мышление ищет пищу в анализе и критике всех установок цивилизации, переиначивая правила, изобретая альтернативы, расчлняя сложное и соеди-

---

<sup>3</sup> Валери П. Второй взгляд на Декарта (Valéry P. Œuvres. Paris: Gallimard, 1957. Vol. 1. P. 842–843).

<sup>4</sup> Отдельного рассмотрения заслуживают вопросы о воздействии на П. Валери философии «длительности» А. Бергсона и особенно вопрос о параллелях Валери с А. Н. Уайтхедом, который в это же время создает свою философию процесса, где реальность рассматривается не как совокупность объектов, а как последовательность событий. В этом плане мышление есть не что иное, как становление самого мыслителя, сотворение его разума. «Процесс есть не что иное, как сам получающий опыт субъект» – сказано у Уайтхеда в книге «Процесс и реальность» (1929).

няя простое, – бросает высохшие ветви идей в огонь всепожирающего разума, чтобы поддерживать тепло существования. Каждое утро Валери посвящает самые свежие и вдохновенные часы опытам мышления как обоснования своего бытия. Эти опыты поддерживаются не столько интересом к конкретным темам или дисциплинам, сколько экзистенциальной насущностью самого этого процесса: Валери извлекал из него то наслаждение и находил в нем такую же опору, как спортсмен – в ежедневной тренировке. При этом Валери совершает свои ментальные забеги не ради рекордов, осязаемых результатов, не ради публикаций и книг. «Вещь, однажды сделанная, немедленно становится действием уже кого-то другого. Таков нагляднейший случай Нарцисса... И я прихожу к парадоксу: нет ничего более бесплодного, чем плодоносить. Дерево не растет, пока оно приносит плоды»<sup>5</sup>.

Уже в юности обнаружился необычайный размах интересов и дарований Валери. Он изучает право в университете Монпелье, впоследствии названном его именем, увлекается математикой и физикой, много занимается музыкой. Открывает для себя Гюисманса, Гонкуров, Верлена и, главное, Эдгара По и Стефана Малларме, двух своих главных учителей в литературе. Начинает писать стихи и уже в восемнадцать лет записывает сопутствующие им размышления – в статье «О литературной технике».

---

<sup>5</sup> Cited in: *Valéry P. Occasions*. Intro. by Roger Shattuck. Bollingen Series XLV.II. Princeton University Press, 1970. P. XXVI.

В ночь на 4 октября 1892 года во время сильнейшей грозы и бессонницы двадцатилетний Валери пережил экзистенциальный кризис, который определил его писательскую судьбу, точнее, период молчания и безвестности, растянувшийся на четверть века. Одной из причин стала мучительная страсть к случайно встреченной на улице госпоже Р. – романтическая любовь, затмевающая ясность рассудка. «Я утратил свое прекрасное кристальное видение мира... как свергнутый король, я сослан вдаль от себя самого» (из письма ближайшему другу Андре Жиду). В итоге Валери решил покончить со всяческим романтизмом, эмоциональными порывами, со всем тем, что причиняет страдания и мешает четко мыслить, – и отдаться всецело «математике интеллекта». В 1894–1896 годах он создает программные тексты, посвященные методам мышления Леонардо да Винчи и своего воображаемого наставника господина Тэста. В 1898 году, после смерти Малларме, Валери вообще уходит из публичной литературной жизни (за двадцать лет он не напечатал почти ни слова), но при этом продолжает вести свой интеллектуальный дневник. Он обзаводится семьей, поступает чиновником на службу в Военное министерство, много лет служит секретарем у руководителя новостного агентства – и старается по завету стоиков «жить незаметно». Это пример того, как дерево растет, не прерываясь на плодоношение. Когда в 1917 году он наконец нарушил свое великое молчание публикацией поэмы «Юная Парка» («La Jeune Parque»), ему бы-

ло уже сорок шесть лет.

Последний период его жизни был, казалось бы, антитезой предыдущему: возрастающая слава, приемы, приглашения, лекции, избрание во Французскую академию, знакомство с властителями дум всей Европы, в ряду которых он находит почетное место. За это время он написал, помимо эссе и диалогов, множество ритуально-дежурных текстов, которые произносил по всяким достойным поводам, на торжественных мероприятиях, юбилеях, по случаю открытия какого-то заведения или памятника. Он превратился в рупор европейской интеллигенции, чтящей свои ценности и наследие и бросающей вызов варварству фашизма и коммунизма. Но эти тексты были для Валери скорее материальной опорой существования и почетной социальной функцией, тогда как задачу свою он по-прежнему видел в чистом мышлении, универсальном методе, приложимом к искусствам, наукам, религии, политике и повседневности. *Вечерний* Валери, элегантный, остроумный, красноречивый оратор, публичный интеллектual, желанный посетитель академических аудиторий и светских приемов, друг всего возвышенного и прекрасного, – это всего лишь светская маска другого, *утреннего* Валери, который вставал в пять и с нестигаемым упорством посвящал лучшие свои часы полному одиночеству и труду всей своей жизни, вообще не предназначенному для публикации. Если вечер он проводил в речах, то утром оттачивал свой ум.

Валери – это возрождение декартовского рационализма во французской культуре. Но если Декарт стоит в истоке европейского рационализма, то Валери – свидетель истощения этой традиции в модернизме начала XX века, где верх берет иррационализм, питаемый ницшеанской философией жизни, интуитивизмом Бергсона, психоанализом Фрейда и Юнга. Все модернистские движения в искусстве и литературе, включая футуризм, дадаизм, экспрессионизм, сюрреализм, бросают вызов разуму, опираясь на биологический инстинкт, психическое подсознание, мистическую интуицию, волю к власти и т. д. Валери пытается как бы перевернуть этот вектор, развить в себе и привить обществу новый вкус к рациональности. Но сам этот рационализм в эпоху иррациональности приобретает у него гипертрофированные черты. Валери стремится обратить рациональную мысль на все то, что, по итогам модернистской переоценки ценностей, лежит уже за пределом разума: на свободную и бешеную игру жизненных сил – биологических, социальных, эстетических, эзотерических, – и привести их к рациональному объяснению. Каждой такой интерпретацией он бросает вызов господствующему декадентски-анархическому или авангардно-волюнтаристскому вкусу. Это новый Декарт уже после Дарвина, Маркса и Ницше – Декарт, который вынуж-

ден быть современником Фрейда, Джойса, Кафки и Пруста и объясняться на их неточном, мифологическом языке, «вправлять мозги» невротически свехутонченному и вместе с тем культурно одичавшему человечеству.

Этот нео-Декарт и даже гипер-Декарт озабочен тем, чтобы выработанный им метод действовал не там, где настоящий Декарт видел его прямое применение, в философии и науке, – а там, где он встречает наибольшее сопротивление: в искусстве, во всех новейших революциях, от социальной и научной до сексуальной, во всех авангардных порывах и надломах, наконец, в иррациональности самой новейшей истории, которая мировыми войнами и бунтом масс разрушает свое гуманистическое и просветительское наследие.

Все, чего ни касается Валери, превращается в акт мысли. Например, город – это мысль, топографически явленная сама себе. «...Осмысление ПАРИЖА можно сравнить и даже спутать с попыткой осмыслить сам разум. Я представляю себе топографический план огромного города. Ничто лучше, чем лабиринт дорог, не воплощает скопление наших идей, таинственное место для внезапных приключений мысли» («Присутствие Парижа»). Валери пишет об эросе: «Один человек желает плоть, другой – желает желание» («Эрос») – и тем самым мгновенно вносит саморефлексию в святая святых жизни, в инстинкт ее продолжения: ведь отличие человека от животного в том, чтобы обращать желание на само желание, как мысль обращается на мысль в

бесконечной цепи саморефлексии.

«Я был подвержен острому недугу – стремлению к точности. Я довел до предела *безрассудное желание понимать...*» Так в предисловии к «Господину Тэсту» Валери формулирует парадокс, мучивший его до конца дней. Стремление *рассудка* все охватить и расчленить само по себе *безрассудно*. Обычно за манией стоит нечто иррациональное, но бывает и редкая форма интеллектуальной мании – стремление к абсолютной точности, нетерпимость к неясности и бессмыслице. Эта страсть, обычная среди ученых или инженеров, редко встречается у поэтов и гуманистических. Валери крайне раздражают всякие мистические ссылки на вдохновение, озарение, прозрение и другие подобные истоки творчества – за этим он видит лишь леность ума. «Слова, свидетельствовавшие о немощи мысли: *гений, тайна, глубина...* – определения, пригодные для пустоты, говорящие меньше о предмете, нежели о лице, пользующемся им» («Заметка и отступление»<sup>6</sup>). Сам Валери предпочитает четкость математических, оптических, акустических формул даже в отношении к произведениям искусства. Один из героев Валери – художник Дега, «видевший в искусстве лишь некую математическую задачу высшего порядка».

Паскаль мудро заметил, что ничто так не согласуется с разумом, как его недоверие к себе, способность себя ограничить, признать нечто неподвластное разуму, какие-то ин-

---

<sup>6</sup> Valéry P. Œuvres. Paris: Gallimard, 1957. Vol. 1. P. 1206.

туиции, условности, постулаты веры, которые следует принять как исходную данность. Но недаром Валери так недолюбливает Паскаля и превозносит Декарта, предпочитая любым подвигам веры труженичество и мученичество разума. Он презирает легкое, послушное восприятие чувственного блеска мироздания – и вместе с тем до боли в глазах всматривается в этот блеск, пытаясь вывести его законы, прояснить структуру элементарной чувственности и перевести на язык отточенных формул. «Сетчатка глаза должна иметь собственное мнение о свете, о волнообразных явлениях...»

Как ни парадоксально, Валери привлекают дионисийские начала современной культуры, поскольку именно в ней, в разнузданности природных стихий и исторических страстей, получает наилучшую закалку аполлонический разум, чувство формы и меры.

Любимые темы Валери – море, огонь, танец, движения художественной кисти, речевая жестикуляция, сноровка ремесленника, всплески уличной толпы, все виды неистовства, жизненного напора. Разум слишком легко находит «свое» в математических формулах и законах физики (хотя и они волнуют Валери почти чувственно), но хищный интерес Валери, его «сила воли» состоит в том, чтобы овладеть тем, что разуму внеположно, чтобы распознать «алгебру действий». Он добивается предельной точности в том, чтобы рационализировать каждый жест, каждое движение танца или кисти художника, каждую метафору... И именно поэтому ча-



сто оказывается неясен. Стремясь к наибольшей точности, он берется опять и опять объяснять в сугубо рациональных терминах то, что держится на инстинкте, интуиции, привычке, ритуале. Это и есть *гиперрациональность*, к которой через иррационализм современной истории и новейшего искусства движется Валери – якобы возвращаясь к Декарту, а на самом деле удаляясь от него. Как всякий гиперрационализм, он столь же запутывает, сколь и проясняет, он ищет той небывалой ясности, которая оборачивается темнотами, подобно тому как поиск мельчайших частиц материи увенчался законами квантовой неопределенности. Как признается сам Валери, «я точен в отношении вещей, вообще-то, расплывчатых и расплывчат в отношении вещей, вообще-то, точных»<sup>7</sup>. В этом и состоит его двойное призвание, поэта и рационалиста: предельно рационализируя все живое, текучее, «расплывчатое», он одновременно поэтизирует, украшает изысканными метафорами и витиеватыми сравнениями самые простые и ясные, почти тривиальные понятия. Валери любит сопротивление материала: истина там, где метод наталкивается на энергию жизни – и овладевает ею, раскрывает симметрию и пропорцию внутри кажущегося хаоса.

Поэтому, как ни странно, рационализм Валери сближается с магией. Многие его эссе о литературе, например о Гюго, Флобере, Прусте, Малларме, объединяются выводом, что сила этих столь разных титанов – не в реализме и не в психо-

---

<sup>7</sup> Valéry P. Cahiers. Ed. cit. P. 159.

логизме, не в глубоких идеях и высоких идеалах, а в форме, в магии звуков, в совместном действии акустики и семантики. Именно это отделяет Валери от Декарта: если классический рационализм первого предшествовал Просвещению и во многом формировал его, то Валери – это рационалист, но не просветитель, радио движет его именно туда, откуда бежало Просвещение, – в направлении магии. Разум должен околдовать собой силы природы и общества, без этих магических чар он бессилён, он должен действовать безрассудно. В своем вызове Просвещению Валери борется и с его наследием в XIX веке, с «содержательностью», «поучительностью» и «познавательностью». Ни романтизм, ни реализм неприемлемы для Валери; первый потому, что он рождается из вдохновения, из претенциозного мгновения – и им же заканчивается; второй потому, что он пытается вторить тому, что само по себе временно, и перенимает всю хрупкость и переменчивость исторического бытия, недостойного сохранения, ибо оно само уничтожает себя.

\* \* \*

По многим признакам своего художественного вкуса и теоретической поэтики Валери – современник русской формальной школы, с идеями которой он совпадает порой дословно, хотя и формулирует их несколько позже. Как и В. Шкловский, Ю. Тынянов или Р. Якобсон, он противопостав-

ляет познавательной и описательной функции языка – формотворческую. «Приходится выбирать: то ли свести язык к единственно передаточной функции некой системы сигналов, то ли страдать оттого, что некоторые люди используют чувственные свойства языка, чтобы так изощрять его *наличные* эффекты, формальные и мелодические сочетания, подчас вызывая удивление или напрягая ум» («Я говорил порой Стефану Малларме...»). Вот это «вызывать удивление или напрягать ум» и есть то, что формалисты называют остраниением, способом вывести вещь из автоматизма привычного узнавания. «...Приемом искусства является прием „остранения“ вещей и прием затрудненной формы, увеличивающий трудность и долготу восприятия... *искусство есть способ пережить деланье вещи, а сделанное в искусстве не важно*» (В. Шкловский. «Искусство как прием», 1917). Для Валери этот принцип: «деланье, а не сделанное» – важен применительно не только к искусству и литературе, но и к мышлению, которое наделяется, по сути, той же ролью: затруднять, а не облегчать понимание мира. Все, чем занимается Валери, – это «деланье мысли», а сделанное, «мысль изреченная» для него не важна – не потому, что она ложь, а потому, что это труп мысли. Главный враг Валери – всякого рода легкость, условности, то, что «принято считать», или то, что «само собой понятно». Самое ценное для него в Малларме – «стремление защитить себя – даже в мелочах и элементарных проявлениях духовной жизни – от *автоматизма*».

И здесь Валери опять-таки исходит из Декарта и вместе тем расходится с ним, поскольку для Декарта критерий истины – ее самоочевидность для разума, тогда как для Валери самоочевидность скорее уводит от истины, точнее, от того, что ему еще дороже, – самого процесса существования, который требует непрерывности, незавершаемости мысли. Валери ищет самого *неочевидного* и как поэт, и как мыслитель, ставя своему мышлению все новые преграды и заставляя его, порой искусственно, спотыкаться на ровном месте. Порой Валери даже вынужден корректировать основной тезис Декарта, утверждая, что мышление и существование подстегают, подстрекают друг друга, но не совпадают. «Я *то* мыслю, *то* существую». И точно так же, возвеличивая цивилизацию, он вынужден признать, что набеги варваров, точнее, проникновение варварства порой укрепляет ее. Строгая палитра рационализма здесь обогащается новыми, кричаще-пестрыми красками.

В этом его расхождение не только с классическим рационализмом, но и с классическим формализмом. Для Валери важна не форма сама по себе, а *трансформация* как проявление силы, которая руководит индивидуальным разумом, но остается непостижимой для него. «Я хочу позаимствовать у мира (видимого) только силы – не формы, а то, из чего можно творить формы»<sup>8</sup>. «Свойства преобразования более достойны внимания нашего разума, чем сам предмет

---

<sup>8</sup> Valéry P. Œuvres. Vol. 2, 1960. P. 69.

преобразования» («Я говорил...»). Здесь Валери пересекается с трансформативной эстетикой О. Мандельштама, для которого формы даются не в статике, а как силовой процесс *формообразования*, особенно наглядный в «Божественной комедии» Данте. «Поэму насквозь пронзает безостановочная формообразующая тяга» («Разговор о Данте»). Мандельштам предлагает представить самолет, из которого в ходе полета вылетают другие самолеты, из тех – третьи... Вот так и форма, чтобы воплотиться, должна порождать все новые формы – это столь же непрерывный процесс, как и мышление. Суть в том, что и для Валери, и для Мандельштама форма сама по себе глубоко содержательна, и в приверженности этому художественному кредо они совпадают почти дословно:

«Как бы мы жгутом ни закручивали концепцию, мы не выдавим из нее никакой формы, если она сама по себе уже не есть форма. Другими словами, всякое формообразование в поэзии предполагает ряды, периоды или циклы формозвучаний...»

*О. Мандельштам. Разговор о Данте*

«...Сонет показывает нам, что форма способна порождать идеи, – кажущийся парадокс, но и основополагающий принцип, откуда в какой-то мере почерпнул свою чудодейственную мощь

математический анализ».

*П. Валери. Дега и сонет*

Знаменательно, что эти основополагающие эстетические трактаты написаны О. Мандельштамом и П. Валери почти одновременно – в 1933 и 1936 годах. Вообще, если искать каких-то соответствий интеллектуальной стилистике Поля Валери в русской словесности, то это – О. Мандельштам, доводящий до высшего искусства ассоциативную силу мышления. Мандельштам учится у Данте: «Сила дантовского сравнения – как это ни странно – прямо пропорциональна возможности без него обойтись. Оно никогда не диктуется нищенской логической необходимостью. Скажите, пожалуйста, какая была необходимость приравнять близящуюся к окончанию поэму к части туалета – „gonna“ (по-теперешнему – „юбка“...)» («Разговор о Данте»). Вот так и Валери привлекает множество причудливых сравнений и уводящих в сторону метафор – хотя бы той же юбки, которая ассоциируется у него с медузой, которая, в свою очередь, ассоциируется с танцовщицей: «Так огромная медуза, передвигаясь волнообразными толчками, с бесстыдной настырностью задирая и опуская свои украшенные фестонами юбки, превращается в грезу Эроса. Но внезапно, отбросив свои колышущиеся оборки, свои одеяния из разверстых разорванных губ, она иступленно откидывается назад, полностью обнажившись» («Дега. Танец. Рисунок»). Это одна из самых ярких

развернутых метафор у Валери – и при этом необязательная: ее сила, как и у Данте в толковании Мандельштама, прямо пропорциональна возможности без нее обойтись.

Нетрудно заметить, что неоклассическая эстетика П. Валери и О. Мандельштама отличается от классического рационализма тем, что все время играет со стихией иррационального, презирует голую «логическую необходимость» и признает над собой власть какого-то иного разума, надличного, по-своему безрассудного и далеко не просветительского. Это рационализм, вброшенный в стихии природы и истории. Наивысший образец зодчества для Валери – это не дворец, опирающийся на твердый фундамент, а корабль, поскольку его основание – подвижная стихия: «...нет более сложной архитектуры, чем та, что воздвигает на подвижное основание движимое и движущееся сооружение» («Взгляд на море»).

Вот почему Валери, наряду с Мандельштамом, может считаться одним из предтеч структурализма 1950–1960-х годов – не столько как научной школы в поэтике, лингвистике, семиотике, сколько как целостного мировоззрения. Хотя структурализм отчасти вышел из русской формальной школы, но сами формы, постигаемые разумом, здесь уже формируются некими бессознательными или сверхсознательными силами, «сверхдетерминациями». Структуры знаковых систем, языка, экономики, истории, психики предзаданы индивиду, так сказать, *бессознательно* формируют его *сознание*.

Недаром Поль Валери, вслед за своим учителем Стефаном Малларме, стал излюбленным героем структуралистских исследований, ибо он сам стремится им навстречу, предельно рационализируя поэтическое высказывание – и вместе с тем предельно его усложняя, погружая в материю и магию чистого звучания. Он мог бы сказать о себе то же самое, что говорит о Малларме:

«Чем дальше продвигался он в своих размышлениях, тем явственнее проступал в его творчестве четкий рисунок абстрактной мысли. <...> Подобные устремления сближают его с учеными, углубившими в алгебре теорию форм и символическую математическую логику. Такой подход помогает лучше воспринять структуру языкового выражения, уделяя меньше внимания смыслу или значимости» («Я говорил...»).

Валери предвосхищает новейшую форму рационализма, который ищет в структурах мифа, языка, общества тайных смыслов, которые не помещаются в сознание самого автора, а иронично ускользают от него или ему противоречат. Валери – не торжествующий, а страдающий рационалист, который стремится обратить на пользу разуму все его предыдущие потери, но при этом приходит к какому-то другому уровню разума, чем тот, который прозрачен для индивиду-



ального мышления и действует в рамках знающего себя сознания.

В этом Валери предвещает уже не только структурализм с его идеалом строгой научности, но и постструктуризм с его язвительной критикой рациональности. В каждом завоевании ума Валери видится возможность или даже залог его поражения. «Нам кажется, что мы подчинили себе силы и вещи, но на самом деле любое научное вторжение в природу прямо или косвенно повергало нас в еще большую от нее зависимость, превращая в рабов собственного могущества (и чем лучше мы вооружены, тем более беспомощны)». По мере развития цивилизации она все меньше управляет собой, оказываясь жертвой собственного могущества. Если у великих государственных деятелей прошлого еще могла быть надежда на реализацию далекоидущих планов, то в наше время горизонт предвидения все более сужается – слишком велико многообразие субъектов, этносов, культур, втянутых в игру исторических сил. «Я часто повторяю: *мы входим в будущее задом наперед...*»

\* \* \*

Валери волнует не только познавательная, но и созидательная функция разума – способность, расчленив мир на четкие элементы, создавать из них небывалое, творить новые миры во всевозможных сочетаниях. Тем, чем был для Ман-

дельштама Данте, для Валери – Леонардо да Винчи: мастером формообразования, учителем конструктивного мышления. Леонардо познает, чтобы изобретать, и для него всякий вызов пониманию – новый толчок для изобретательства. «Если возникает какой-то барьер для понимания, он преодолевает его производными своего разума» («Введение в методы Леонардо да Винчи»).

Почему наш взгляд пленяется морем? Потому что оно предоставляет нам в своем бесконечном волнении все формы возможного, это своего рода универсальный конструктор всего волнистого, волнообразного («Взгляд на море»). Но ум способен к еще большему, чем природная стихия, и Валери, очарованный многосторонностью Леонардо, видит в нем такой океанический ум —

«чудовищный мозг или странное животное, соткавшее тысячи чистых нитей, связующих множество форм. Именно мозг – творец этих загадочных и разнообразных конструкций, инстинкт, в них обитающий. <...> Он ведает секретом создания фантастических существ, которые становятся реальностью; логика, объединяющая их части в единое целое, настолько безупречна, что вселяет в них жизнь и естественность... <...> Он перестраивает все здания; его манят все способы сочетания материалов. Он использует все, разбросанное во всех измерениях пространства: изогнутые своды, стропила, натянутые

Валери обрел в Леонардо свой образ сверхчеловека, точнее, всечеловека, который, в отличие от героя Ницше, стремится не к власти над миром, а к власти над разумом, над творческой способностью преображать мир. При этом Валери, вслед за Леонардо, не противопоставляет технический и художественный способы преображения; для него техника (как, впрочем, и политика) – это разновидности искусства, а искусство, в свою очередь, опирается на технику. Естественные науки в свое время позаимствовали понятие техники у сферы искусств. Греческое «*techne*», собственно, и означает «искусство, художество, мастерство». У Платона и Аристотеля к области «*techne*» относятся врачевание, охота, домостроительство, ткачество, ваяние, пророчество, игра на лире и флейте, искусства управления государством, кораблем и колесницей. Валери никогда не был технофобом, не разделял присущего многим гуманитариям страха перед всемогуществом техники или презрения к ее «бездуховности». Некоторые тексты Валери, такие как «Завоевание вездесущего», «Наша судьба и литература», «Обращение к художникам-граверам», посвящены именно неразрывности исторических судеб искусства и техники и их соразвитию в будущем. Вообще Валери, при всем своем благоговении перед культурным наследием, перед «памятью форм», не чужд футуризма. Он чувствителен к будущему в той же степени, в какой, по его

словам, «будущее – это самая осязаемая частица настоящего» («Человеческая природа I»). Валери – не только «фауст», но и «фантаст», коль скоро речь заходит о будущих возможностях техники, не сужающих, а расширяющих сферу создания и восприятия искусства.

Уже во времена Валери музыка, благодаря граммофонной записи и радио, научилась далеко выходить за границы своего актуального исполнения и звучания, окружая человека там и тогда, где он чувствует в ней потребность. Словно предвосхищая развитие Интернета и виртуальной реальности, Валери предвидит эпоху, когда все виды художественной деятельности благодаря технике «завоюют вездесущность», то есть искусство будет царить над пространством и временем.

«Произведения станут вездесущими. Нам останется только призывать их, и они будут появляться либо в реальном времени, либо возникать из прошлого. <...> Интересно, мечтал ли когда-либо философ о создании компании по доставке на дом Чувственной Реальности?.. Мы еще достаточно далеки от того, чтобы таким же образом подчинить себе визуальные феномены. Цвет и рельеф пока еще довольно своенравны. Заход солнца на Тихом океане, полотно Тициана в Мадриде еще не могут быть воссозданы на стене нашей комнаты так же четко и с той же достоверностью иллюзии, как симфонии. Но это

случится» («Завоевание вездесущего»).

По мысли Валери, «художник – существо *двойственное*, поскольку создает законы и орудия мира действий, чтобы в конце концов построить мир, созвучный чувствам» («Эстетическая бесконечность»). Соответственно, у художника, в широком смысле, два призвания, дополняющие друг друга: *техническое* – создавать орудия действий, и *эстетическое* – посредством этих орудий приводить мир в соответствие с чувствами человека. Отсюда вырастает важное для Валери понятие «эстетической бесконечности», давшее заглавие этой книге. Эстетическое начинается там, где кончается практически-утилитарное, где желание перерастает все способы своего утоления. «Чтобы оправдать слово *бесконечность* и определить его точное значение, достаточно напомнить, что в этой системе *удовлетворение* возрождает *потребность*, *ответ* воскрешает *вопрос*, *присутствие* влечет за собой *отсутствие*, а *обладание* – *желание*». Именно этим эстетические чувства отличаются от обычных, направленных на удовлетворение физических желаний, исполнение практических нужд. Область эстетики – это сами вопросы, желания, бесконечно возрождаемые на все новом уровне, за пределами всех ответов и всякого обладания. Потому бесконечно и развитие техники, то есть тех орудий, которыми осуществляется эта эстетическая потребность.

Политика для Валери – тоже род искусства. Он крайне

невысокого мнения о современной политике и особенно политиках, но в то же время признает: «Любая политика предполагает (как правило, не догадываясь об этом) некую идею о человеке, даже выносит мнение о его участии как особой породы...» («Заметки о величии и упадке Европы»). Если передать одним словом политическую позицию Валери, то это аристократизм, с добавлением одной буквы: *артистократизм*. Представители наивысшего аристократизма – артисты, художники и мыслители, создающие изобилие форм и смыслов. «...Состояние общества должно допускать и сохранять аристократию, наделенную и состоянием, и вкусом, которая осмеливается демонстрировать свою роскошь. И вот в то время, когда все эти условия совпали, родилось искусство сверхизобилия» («Дега. Танец. Рисунок»). Аристократизм Валери не имеет ничего общего с презрением к демократии или к трудящимся. Это демократический аристократизм: если у исторического прогресса есть смысл, то это – превращение всех в аристократов. Известно, что самые простые люди в XX и тем более XXI веке живут несравненно роскошнее, чем короли в XVII или XVIII веке: к их услугам такие чудеса бытового комфорта и технического прогресса, которые и не снились вельможам прежних времен. И точно так же аристократизм, по Валери, – это будущее всего человечества, если оно, в жажде равенства, не захочет совершить обратный рывок, то есть уравнивать всех с пролетариями, навязать каждому уравнительную нищету.

Уже знакомая нам дилемма: любовь к разуму и цивилизации и растущее сознание их смертности и ограниченности – накладывает трагический отпечаток и на историко-политические размышления Валери. Если с философской точки зрения он был рационалистом в эпоху торжествующей иррациональности, то с исторической – европейцем в эпоху крушения, точнее, саморазрушения Европы.

Среди характеристик, обычно прилагаемых к Валери: французский поэт, эссеист и т. д., – не следует забывать еще одной, по сути столь же важной: европейец. Казалось бы, «французский» уже предполагает это. Но европейство в данном случае означает не географию, а мировоззрение, призвание, профессию, Символ веры. Валери был одним из первых и ярчайших европейцев XX века, живущих и мыслящих судьбами целого континента. Причем единство Европы ему явилось именно в момент ее величайшего кровавого раскола, в годы Первой мировой войны, по окончании которой он написал сделавшее его знаменитым эссе «Кризис духа» (1919).

«Что имеем – не храним, потерявши – плачем». Вот и эссе Валери – это плач по утраченной, растерзавшей себя Европе, осознание того факта, что не только люди, но и цивилизации бывают смертными и что Европа может последовать за Ва-

вилонном и Древним Египтом, ушедшими в небытие. «...Ныне мы видим, что бездна истории достаточно вместительна для всех. Мы чувствуем, что цивилизация наделена такой же хрупкостью, как жизнь». Это острое предчувствие возможной гибели европейской цивилизации в то же самое время (в конце 1910-х годов) выразил Освальд Шпенглер в своем монументальном «Закате Европы». Но то, что у Шпенглера представлено с эпико-историческим размахом, у Валери сжато в несколько страничек лирической медитации, афористически сгущенной и вместе с тем ассоциативно размытой.

П. Валери вновь обращается к судьбам Европы в своей политической и культурософской эссеистике конца 1920–1930-х годов, собранной в книге «Взгляд на современный мир и другие эссе». Впервые изданная в 1931 году, она затем неоднократно дорабатывалась, расширялась, углублялась (издания 1938 и 1945 годов). Это время колебательно-го равновесия: «Великая война» уже позади, европейские страны мучительно выходят из разрухи и депрессии, но что ждет Европу? Сумеет ли она преодолеть внутренний раскол, стать единым домом для населяющих ее народов и сохранить свое интеллектуальное и моральное достоинство – или противоречия взорвутся еще более сокрушительной бойней и окончательной гибелью цивилизации? Эта дилемма явно или скрыто проходит через всю «политософию» Валери межвоенной эпохи, чередуясь нотами меланхолии и сдержанного оптимизма, впрочем никогда не переходящими ни в



апокалиптическое кликушество, ни в апологию европейского супрематизма.

То, что делает Европу Европой, по мысли Валери, – это не те или иные достижения науки, техники, культуры, а всеотзывчивость, способность вбирать в себя достижения других народов, рас, континентов – и делиться с ними, излучать свободу духа и трезвость разума. Но именно то, в чем Европа превосходит другие цивилизации, постепенно сводит на нет это самое превосходство. Она щедро раздает свои ценности другим континентам: обеим Америкам, Азии, Африке, – которые благодаря своей превосходящей геополитической массе и народонаселению постепенно приобретают первенство в глобальном раскладе сил. Маленькой Европе, географическому придатку огромного азиатского массива, придется в будущем довольствоваться все более скромной ролью в судьбах земного шара. Но в этом и состоит ее морально-культурное достоинство «всемирной закваски»: отдать себя, европеизировать мир, чтобы стать его самоумаляющейся частицей. И если Европа умрет, то лучшие ее духовные создания обретут вторую жизнь на других континентах, прежде всего в Америке, которая, по убеждению Валери (может быть, слишком прекраснодушному), сбережет наследие Старого Света.

Впрочем, П. Валери не считает, что с Европой покончено, и ее судьбы волнуют его больше, чем остальной мир. Бедда Европы в том, что ее интеллектуальное и культурное раз-

витие опережает политическое. Европа – это сильный, творческий дух в ослабленном, раздробленном геополитическом теле. «Европа заметно отличалась от других частей света. И вовсе не благодаря своей политике, а несмотря на нее и даже вопреки ей, она полностью раскрепостила свой разум, соединила страсть к познанию со стремлением к точности, изобрела целенаправленную и действенную любознательность... Однако ее политика оставалась прежней...» («Заметки о величии и упадке Европы»). Это была примитивная политика соперничества наций, безгранично раздувающих свою гордость и воинственность и действующих варварскими методами взаимного устрашения. Валери не устает напоминать о бесплодности национального, как и всякого иного, эгоизма, добавляя к этой практической мудрости и философский аргумент: по мере того как все больше наций и индивидов принимают участие в историческом процессе, его результаты становятся все менее предсказуемыми и все меньше зависят от воли отдельных личностей. «Самые крупные политики, самые великие умы не способны ничего просчитать» («Об истории»). Возрастает роль внешне случайного, непредвиденного в цивилизационных процессах, и никому не дано единолично управлять миром.

Но именно в силу такого растущего разнообразия сил, вовлеченных в судьбы мира и Европы, взоры Валери все больше обращаются к родной Франции и особенно к ее сердцу – Парижу. Французская тема занимает огромное место во

«Взгляде на современный мир». Это никоим образом не изоляционизм, не проповедь французской исключительности, а скорее, как в речи Ф. Достоевского о Пушкине, надежда на то, что родная страна даст исход европейской тоске и «изречет окончательное слово великой, общей гармонии, братского окончательного согласия всех племен» (Ф. Достоевский). На чем основана эта надежда? Нет, не на верности «Христову евангельскому закону», а на опыте величайшего секуляризма – многообразия идей, мировоззрений, образов жизни, которые мирно объединяет в себе Франция, и особенно Париж, способный стать моделью общеевропейского устройства. «...Именно здесь, в горниле самых живых и самых дерзких умов, как бы жаром их слияния, была сплавлена и переплавлена наша нация, самая смешанная в Европе. Именно поэтому Париж – это не просто политическая столица и промышленный центр, важнейший порт и рынок разнообразных ценностей, искусственный рай и святилище культуры. Его исключительность состоит прежде всего в том, что все его свойства в нем смешаны, но не противоречат друг другу» («Присутствие Парижа»). Если Европе суждено постепенно оевропеить мир, то не суждено ли Парижу, даже за счет своего грядущего умаления, постепенно опарижить Европу, внести в нее свое искусство соединять разнородное, придавать живость многообразному, уберегая его от раскола?

Надежда Валери не сбылась при его жизни – та эпоха, ко-

гда писался «Взгляд на современный мир», оказалась *межвоенной*. Европа снова была ввергнута в пучину националистических страстей. Но есть символическая правда в том, что Валери, умерший 20 июля 1945 года, успел застать и освобождение Парижа, и освобождение Западной Европы, постепенно сумевшей приступить к строительству общеевропейского дома. Валери может считаться одним из его архитекторов, вдохновителей всеевропейского отечества, куда со временем влились и восточноевропейские народы.

Для современного российского читателя «Взгляд на современный мир» представляет особый интерес как напоминание о том доме, в котором и Россия могла бы найти свое место. Фундамент этого дома – не только общее экономическое пространство и свобода передвижений, но и свобода мысли, строгость законов, интеллектуальная честность и любознательность – все то, что Валери понимает как универсальные ценности, которыми Европа готова делиться с миром. Чтение этой политической эссеистики, написанной между двумя войнами, напоминает о том, в каком хрупком мире мы все еще живем, как неустойчиво достигнутое в нем равновесие. Сейчас, когда извне и изнутри Европы учащаются нападки на ее единство, Валери напоминает о том, как важно своевременно гасить вспышки национальных и государственных самолюбий, и это важно, чтобы и наше послевоенное время, которое продолжается уже семь десятилетий, не превратилось в межвоенное.

Главным своим произведением П. Валери считал «Тетради», которые вел на протяжении полувека. У этого огромного массива записей на самые разные темы нет никакой композиции, нет и не может быть внутреннего расчленения и завершенности. Один перечень разделов, задним числом внесенных уже составителями-публикаторами, может вызвать головокружение: Эго, Гладиатор (об умственном труде), «Я» и Личность, Аффективность, Эрос, Искусство и эстетика, Поэтика, Поэзия, Литература, Эго скриптор (Я пишуший), Психология, Соматика (Тело), Чувствительность, Внимание, Память, Сон, Язык, Биос (Жизнь), Математика, Наука, Время, Человек, История, Политика, Образование, Система, Философия, Сознание, Тета (Бог и религия).

В «Тетрадах» все записи на эти темы идут вперемежку и сплошняком. Валери несколько раз пробовал сам организовать этот материал своих ежеутренних опытов интенсивнейшего мышления, но приходил к выводу, что это разрушит сам принцип мышления как существования. Собственно, асистемность входила в систему его правил: «не писать по порядку» (*ne pas écrire À LA SUITE*). Он называл это «дикораствующей словесностью»: «Если производить подбор, она

умрет»<sup>9</sup>. В «Библиотеке Пляды» вышло двухтомное печатное издание «Тетрадей» – три тысячи страниц, но это избранное составляет всего лишь одну десятую оригинального текста, который еще только ждет полной публикации. Пока что «Тетради» воспроизведены лишь факсимильным изданием в двадцати девяти томах. В 1987 году начало выходить полное печатное издание, но в двенадцати томах опубликованы лишь записи за первые двадцать лет (1894–1914).

Другой, более компромиссной формой организации этих записей была публикация отрывков в собраниях фрагментов и афоризмов: «Смесь», «Аналекты», «Мгновения». Но в этой форме рвется соединительная ткань мысли, как если бы вместо океанического волнения представляли завитушки отдельных волн. Наиболее адекватным способом публикации «Тетрадей», видимо, остается их воспроизведение в хронологическом порядке в сопровождении подробного понятийно-тематического указателя: соединение дневника и тезауруса. Только в таком виде можно обозначить жанр этого произведения: это жанр самого сознания. Именно над своим *сознанием* работал Валери всю свою жизнь, от первой до последней строки. Конечно, про любое собрание сочинений можно сказать, что это портрет сознания самого автора. Но там это «сознание как целое» заслонено дробностью других жанров, воспринимаемых порознь, в разных литературных

---

<sup>9</sup> Cited in: Valéry P. Occasions. Intro. by Roger Shattuck. Princeton University Press, 1970. P. XXVII.

традициях: роман, рассказ, стихотворение, драма, очерк... «Тетради» Валери – это как первичный акт творения сознания из ничего, во всей его неразделенности, даже глубинной темноте, обнажающейся именно в момент предельного напряжения разума.

Валери всю свою жизнь работал над методом настолько универсальным, чтобы не страдать от односторонности авторского «я», от его волений, прихотей, предрассудков. Вместе с тем метод Валери всякий раз рождается на глазах, на кончике пера из того предмета, над которым он мыслит, и не распространяется в абстрактно-системной форме на другие предметы, но заряжается от каждого из них особым полем ассоциаций. Об эросе Валери мыслит «эротически», о психологии – «психологически», о языке – «лингвистически», но это не отдельные дисциплины, а трансформации одного универсального метода, включавшего и уникальный подход к уникальному. Это не строгая философия, но и не вольная эссеистика, а своего рода *универсика*, которая пытается выразить рациональный принцип каждого явления на его собственном предметном языке.

Валери был убежден, что основные свойства мирового порядка, выраженные категориями относительности, взаимности, симметрии, интерференции, синхронии, периодичности и т. п., присущи самому разуму и позволяют ему создать метод мышления, универсально приложимый ко всему существующему. Если когда-нибудь будет предпринято русское издание

«Тетрадей», эпиграфом к нему можно было бы взять строки Тютчева: «Так связан, съединен от века / Союзом кровного родства / Разумный гений человека / С творящей силой естества...» «Тетради» Валери – это торжество чистого метода, точнее, *методичности*, которую он прославлял в ранних своих сочинениях 1890-х годов, особенно во введении в систему Леонардо да Винчи, где она действует в самых разных искусствах и науках, и в цикле «Господин Тэст», где метод уже не прилагается ни к чему постороннему, поскольку он обращен на себя, как мышление о самом мышлении. Если Леонардо – это триумфальная катафатика Метода, его приложимость ко всему, то Тэст – его почти пародийная апофатика, приводящая к чистоте молчания и отрешенности, к неучастию во всем, что способно замутить и скомпрометировать ясность мышления. А «Тетради» – это своего рода слияние катафатики и апофатики. Катафатика относится ко всем способам постижения мира в многообразии его проявлений, в пересечении всех дисциплин. Апофатика относится к самому постигающему, к человеку, сидящему за письменным столом, – мы ровным счетом ничего не узнаем о его жизни, о его близких, о том, что происходит за пределами его мышления, которое достигает такой интенсивности, что, кажется, на бумаге должны проступать вслед за строками и следы тех мозговых нейронов и синапсов, которые излучали эти волны мыслей.

Поучительно сравнить «Тетради» Валери с «Дневника-



ми» Михаила Пришвина, который был всего двумя годами его моложе (1873–1954) и тоже вел свой дневник на протяжении полувека. Валери: 1894–1945, Пришвин: 1905–1954. Дневники Пришвина изданы целиком в восемнадцати томах, в них примерно пятнадцать тысяч страниц, и в них – всё: он сам, и близкие, и соседи, и современники, и каждодневные события, и погода, и литературная жизнь, и общественные нравы. Мысль контекстуальна и событийна, все время выходит в окружающий мир и наделяется множеством практических, жизнестроительных функций: как понять то или иное явление, что предпринять в ответ, как строить отношения с людьми, чего ожидать от государства? Из «Тетрадей» Валери невозможно составить представления о том, кто, когда и где их писал, точнее, здесь есть некое мыслящее Эго, которое обращается к себе как к Субъекту размышлений, совершенно отвлеченных от человеческого и предметного окружения.

Для Пришвина мышление и его запись – опора житейской и социальной мудрости, спасительной в опасных превращениях времени. Время и место жизни Валери тоже были исполнены исторической тревоги, навеванной двумя мировыми войнами. Но задача Валери не в обретении жизненной ориентации, а в том, чтобы взволновать мышление, взнудать его невозможными задачами. У Валери было трое детей, много друзей и собеседников, не миновали его и любовные приключения, но все это оставалось за рамками не только его дневников, но и работ о нем самом. Когда о наследии Вале-

ри была уже написана первая сотня книг, среди них не было ни одной биографии – они стали появляться лишь несколько десятилетий спустя после его смерти.

\* \* \*

Валери многого требует от читателя – и не скрывает этого, не пытается облегчить доступ к своим текстам, хотя и вполне осознает, что рискует остаться непрочитанным, поскольку общество становится все более массовым и в моде другая установка – нравиться, угождать, развлекать. «Требовать от читателя, чтобы он напрягал ум, добиваясь полного понимания лишь ценой мучительных усилий; настаивать на том, чтобы, выйдя из свойственной ему пассивности, он разделит с вами роль творца, означало бы посягнуть на привычки, лень и неспособность к мышлению» («Я говорил...»). После чтения Валери порой остается ощущение перенапряженности мозга при отсутствии осязаемого результата. Это великолепная гимнастика ума, которая заряжает энергией мысли, широтой и беглостью ассоциаций, но не преследует цель выработки полезных идей. Перефразируя Мандельштама, эссеистика Валери – это клавишная прогулка по всему кругозору европейской культуры.

Насущность Валери для нашего времени становится тем более очевидна, что на рубеже XX–XXI веков мы живем в промежутке между двумя эпохами, каждая из которых

по-своему бросает вызов свободе мышления: между веком идеологий и веком искусственного интеллекта. Идеологический заказ и техническая утилитарность задают мышлению четкие императивы и алгоритмы, нацеливают на практический результат – политический или технический. Мы привыкли оценивать интеллектуальные процессы по критерию их результативности: а что отсюда следует? к какому выводу мы пришли? что делать дальше? Инструментальный подход к естественному разуму, как ранее – к естественной среде, приводит к разрушительным последствиям для них обоих. Понадобилось несколько веков эксплуатации природы ради индустриальных целей и «блага человека», чтобы осознать – природа самоценна, она не для «чего-то», а для себя самой. Вот и мышление до сих пор еще представляется большинству служебным видом деятельности, которая обязана пристраиваться к чему-то внешнеполезному. Отсюда привычка делать «выводы», «заключения», «обобщения», извлеченные из самого движения мысли, как ее конечный продукт. XX век, со всеми своими революциями и реакциями, с коммунизмом и фашизмом, войдет в историю как «век идей», ибо все прочие сферы жизни подчинялись их неумолимой псевдологике, опутывались причинно-следственными связями, стальными цепями посылок и заключений. Идеи – и люди, ставшие их орудиями, – несут ответственность за самые страшные трагедии XX века – мировые и гражданские войны, лагеря смерти, ядерные взрывы, экологические катастро-

фы, политический террор: одна сторона бытия должна подчиниться другой либо подпасть под уничтожение.

Один из главных уроков Валери: «идеи» должны вернуться в среду целостного мышления, раствориться в его органике. Каждое явление выступает как самоценное, самозначимое и вместе с тем – как образ других явлений, между ними устанавливается не господство – подчиненность, а соответствие, взаимопричастность. Эксплуатация мысли, так же как и природы, грозит саморазрушением человеку как *homo sapiens*. Такова «экология» зрелого разума, который уже не может довольствоваться прикладной функцией жизнеустройства, но обнаруживает себя как самостоятельную реальность, основу бытия, цель которой – не в чем ином, как в ней самой. Еще недавно прозвучало бы кощунственно, если бы не горькие уроки, преподанные нам «прикладным» использованием природы. Вот и мышление открывается нам как самоценная потребность разума, прирожденная ему дыхательная способность. На этот счет замечательно сказано у Марка Аврелия: «Пора не только согласовать свое дыхание с окружающим воздухом, но и мысли со всеобъемлющим разумом. Ибо разумная сила так же разлита и распространена повсюду для того, кто способен вбирать ее в себя, как сила воздуха для способного к дыханию» (Марк Аврелий. «Наедине с собой. Размышления»).

Но еще точнее сопоставить движение мысли у Валери с танцем, отличая его от ходьбы, – это его собственное сравне-

ние... Поэзия отличается от прозы именно кружением, направленностью движения на себя – и если ходьба достигает своей цели, то танец являет лишь формы целесообразности, в соответствии с кантовским определением искусства как *целесообразности при отсутствии цели*. Танец в принципе ни к чему не стремится и никогда не заканчивается, тогда как ходьба достигает своей цели. В этом смысле проза Валери глубоко поэтична. Это ходьба, переходящая в танец: мысль движется, что-то объясняет, доказывает, переходит от известного к неизвестному, – и вдруг в какой-то момент мы понимаем, что эти ходы мысли – всего лишь жесты в общем кружении танца, который возвращается сам к себе, чтобы еще и еще раз продемонстрировать все те же принципы мироздания: симметричность, периодичность, возвратность, саморефлексивность. Удивительно, куда бы ни двигалась мысль Валери, она в конечном счете переходит в танец, и любые прямые ходы нужны ей лишь для того, чтобы расширить свой круг, чтобы вовлечь в движение танца все эпохи, стили, искусства, науки.

«Танец... представляет собой систему движений, но они заканчиваются сами в себе. Танец никуда не направлен, и если имеет какую-то цель, то только идеальный объект, состояние, наслаждение, фантом цветка, выход за пределы своего „я“, пик жизни, кульминацию, высшую точку бытия... Но как бы ни

отличался танец от практических нужд передвижения, обратите внимание на главное, хотя и крайне простое обстоятельство: он использует те же органы, те же конечности, кости, мышцы, нервы, которые участвуют и в ходьбе.

То же относится и к поэзии, которая использует те же слова, формы, тональности, что и проза».

Мысль Валери использует те же понятия, термины, логические ходы, аргументы, риторические приемы, что и философская, общественная, политическая мысль, но здесь она служит танцу. Это не просто проза поэта – это поэзия самой прозы. Противоречие между ними снимается. Проза Валери поэтична не в плане ритмической организации текста или обилия сравнений и метафор, но более глубинно: она вбирает поэзию в самое строение мысли, где рифмуются тезисы, понятия, аргументы, где они соотносятся сами с собой, как в стихах, где ударения равномерно чередуются и звуки вторят друг другу. Кстати, и море, самая любимая стихия Валери, – это тоже танец природы, где ритм задается дыханием ветра, а рифмы – очертаниями волн. И тогда понятно, почему поэзия в узком смысле, стихотворчество занимает количественно столь малое место в его наследии. Валери нашел способ раздвинуть поэзию вширь, на политику, метафизику, эстетику, историю, филологию. Все это превращается у него в поэзию, все движения мысли складываются в танец.

Если проза Валери – это поэзия, но в отношении всех предметов мысли, которые Валери исследует, – это поэтика. Обращаясь к множеству дисциплин, Валери превращает их в разделы своей универсальной поэтики: поэтика истории, математики, физики, психологии, этики... И конечно, самой поэзии. Валери как бы продолжает классическую традицию аристотелевой «Поэтики», но ее предметом теперь оказывается не только трагедия или лирика, а все науки, искусства, ремесла, образ жизни, законы космоса и истории.

Нет более насущной задачи для нашего времени, чем осознать самоценность естественного разума как раз на пороге создания искусственного интеллекта, который в значительной степени возьмет на себя заботу о практических результатах мышления, о его технических приложениях, – и оставит человеку поэтику мысли. Аристократ, артист, свободный от гнета физического труда, проводит время в гимнастическом зале, нагружая свое тело иным трудом, чем грузчик, пахарь или каменщик, – трудом самообразования, самовоспитания. В конце концов полезные формы физического труда и соответствующие ремесла все больше отходят в прошлое, но гимнастика незаменима во все времена, поскольку сила человека оказывается в ней и субъектом, и объектом приложения.

Такой представляется и судьба естественного разума в эпоху зарождения искусственного – стать художественным, танцующим разумом, постепенно перелагая заботу о прак-

тических результатах на интеллектуальные машины. Валери как будто предчувствует это будущее разума, признавая, что на своих наибольших высотах мысль не приносит практической пользы и лишь указывает на особое предназначение человека:

«Паскаль вкладывает в мысль все наше достоинство; но эта мысль, которая нас создает и в наших собственных глазах поднимает над нашим чувственным бытием, – это именно мысль, которая ничему не служит. Заметим, что наши размышления об истоках вещей, о смерти не приносят пользы нашему организму; более того, мысли столь высокого порядка скорее вредны и даже фатальны для рода человеческого. Самые глубокие наши мысли безразличны для его сохранения и в какой-то степени тщетны по отношению к самим себе»<sup>10</sup>.

Этот стоицизм разума, осознание его бесполезности по отношению к рутинным целям природы и истории, не расхолаживает мышления, а придает ему новый импульс мужества и решимости, оттенок героического пессимизма. Работа Поля Валери – это апология и критика самодействующего поэтического разума, исследование его эвристических, конструктивных способностей в отсутствие прямых «функций»

---

<sup>10</sup> Valéry P. Philosophie de la danse / Œuvres. Vol. 1, 1957. P. 1393–94.



и «результатов». Вот почему его так вдохновляют универсализм Леонардо и рационализм Декарта. Если Леонардо – гений художественного и технического воображения, а Декарт – предвестник научной революции в истории мысли, то Валери – предвестник поэтической революции, когда разум сосредоточится на всесторонних, «ренессансных» возможностях саморазвития.

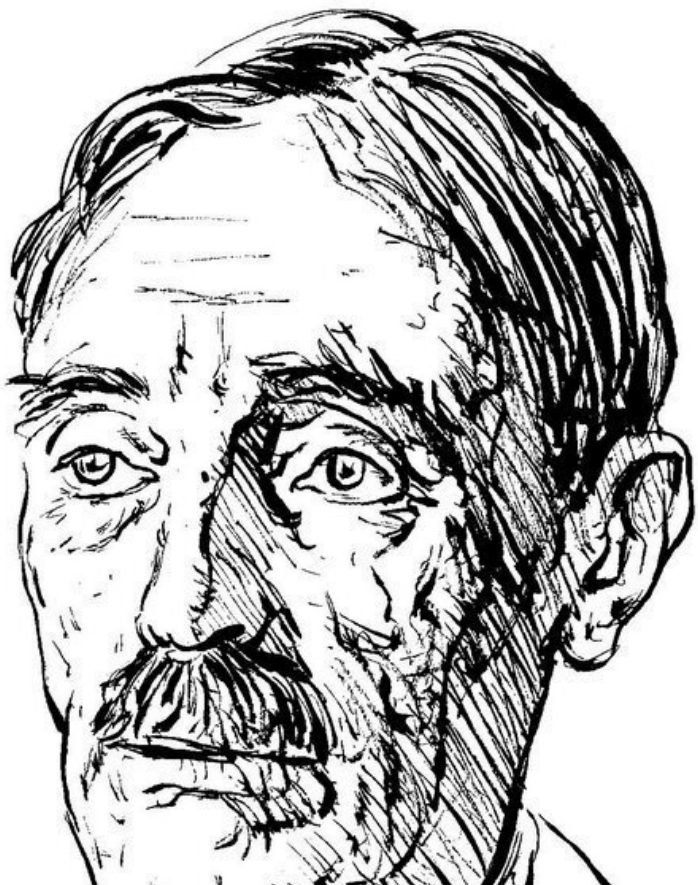
Таков ключ к загадке самого Валери. Что, собственно, он совершил, какой вклад внес в сокровищницу цивилизации? Ни великих произведений искусства, ни научных открытий, ни оригинальной философской системы. Казалось бы, нечего предъявить, кроме нескольких замечательных стихотворений, десятков эссе, многие из которых «на случай», и огромной груды набросков обо всем и ни о чем, в которых мысль, предоставленная самой себе, пытается понять мироздание и свое место в нем.

Мы вступаем в эпоху, когда эта грандиозная по замыслу и скромная по результатам попытка и означает – быть homo sapiens, переходным звеном между биосферой и ноосферой. Мысль уже лишена претензий на идеологическое господство и осознает свою ограниченность перед лицом, точнее, надличностью технического разума. Ей остается возделывать свой сад. «Я создаю свой ум», – писал Валери в юности, но, как оказалось, своим трудом он достигает гораздо большего – создает ум своих читателей. Это смиренно в той же степени, что и самоценно: «чтобы тщательно выработанные чув-

ства, мысли, импульсы превращались в пищу для ума и для души». Так пишет Валери в своем эссе, само заглавие которого звучит как кредо: «Ремесло быть человеком».

*Михаил Эпштейн*

**Поль Валери**  
**Эстетическая бесконечность**



# Об истории

## Кризис духа<sup>11</sup>

### *Письмо первое*

Мы, цивилизации, теперь знаем, что мы смертны.

Мы слышали рассказы о том, что существовали миры, которые полностью исчезли, империи, которые затонули, унеся с собой людей и машины; они погрузились на недостижимое дно веков, похоронив там своих богов и законы, академии вместе с фундаментальными и прикладными науками, грамматики и словари, классиков, романтиков и символистов, критиков и тех, кто их критиковал. Мы прекрасно знали, что вся обозримая земля есть прах и что в пепле сокрыт глубокий смысл. Сквозь толщу истории мы различали призраки громадных судов, груженных сокровищами и богатствами духа. Они не поддавались исчислению. Но в конце

---

<sup>11</sup> Все эссе этого раздела, за исключением очерка «Кризис духа», входят в сборник «Regards sur le monde actuel et autres essais» («Взгляды на современный мир и другие эссе»), опубликованный сперва в неполном составе в 1931 г. под заглавием «Regards sur le monde actuel», а затем в 1945 г. уже под полным названием и в окончательном составе.

концов, все эти потери нас не касались.

Et



Элам, Ниневия, Вавилон – прекрасные далекие названия, и полная гибель этих миров значила для нас не больше, чем их существование. Но Франция, Англия, Россия... тоже могли бы быть прекрасными именами. Лузитания – еще одно красивое имя. И теперь мы видим, что пропасть истории достаточно глубока и способна вместить весь мир. Мы чувствуем, что цивилизации столь же непрочны, как и человеческие жизни. Обстоятельства, из-за которых сочинения Китса и Бодлера могли бы оказаться рядом с произведениями Менандра<sup>12</sup>, теперь поддаются осмыслению: достаточно почитать газеты.

\* \* \*

Но это не все. Злободневный урок еще не усвоен.

Нашему поколению довелось не только узнать на собственном опыте, как по *чистой случайности* гибнут самые прекрасные и старинные, самые великолепные и гармоничные вещи; но оно еще наблюдало, как в области мысли, здравого смысла, а затем и в области чувств случалось невероятное, внезапно оправдывались парадоксы, вопреки очевидно-му искажалась реальность.

---

<sup>12</sup> См. примеч. на с. 350.

Приведу лишь один пример: величайшие достоинства немецкого народа породили больше зла, чем извечная лень – пороков. Мы видели своими собственными глазами, как сознательный труд, глубочайшая образованность, строгая дисциплина и усердие сопровождали воистину устрашающие замыслы.

Такие ужасы не могли бы произойти, если бы в действие не были пущены эти достоинства. Разумеется, чтобы в столь короткие сроки убить такое количество людей, растратить столько добра, разрушить столько городов, понадобилось применить много знаний, но потребовалось и не меньше *моральных качеств*. Выходит, Знание и Долг теперь попали под подозрение?

\* \* \*

Итак, духовный Персеполь<sup>13</sup> оказался так же разрушен, как Сузы с их материальными свидетельствами прошлого. Погибло не все, но все почувствовало приближение гибели.

Холодок ужаса пробежал по хребту Европы. Всем своим серым веществом она ощутила, что больше не узнает себя, становится на себя непохожей, что скоро лишится самосознания, накопленного веками преодолимых испытаний, тру-

---

<sup>13</sup> *Персеполь* (др.-греч. Персеполис – буквально: город персов) – столица империи Ахеменидов, построенная в VI–V вв. до н. э., была захвачена Александром Македонским в 330 г. до н. э. и сожжена.



дом тысяч выдающихся людей, бесчисленными географическими, этническими, историческими преимуществами.

И тогда, словно отчаянно пытаюсь защитить свое существование и достоинство, внезапно и как-то беспорядочно к ней вернулась память, где вперемешку вновь возникали великие люди и великие книги. Никогда еще, как в военное время, так много и запоем не читали: спросите книготорговцев. Никогда еще так много и горячо не молились: спросите у священников. Мысленно зывали ко всем спасителям, основателям, защитникам, мученикам, героям, отцам отечества, святым героиням, национальным поэтам...

Охваченная тем же умственным расстройством, повинуюсь той же тревоге, образованная Европа быстро восстановила свои разнообразные способы мышления: догмы, философии, противоречивые идеалы; три сотни возможных объяснений мироустройства, тысячу и один нюанс христианской веры, две дюжины тезисов позитивизма – весь спектр интеллектуального света выявил свои несовместимые цвета, озаряя необычными всполохами угасание европейской души. Пока изобретатели спешно пытались отыскать в рисунках и хрониках прошлых войн устройства, способные преодолевать проволочные заграждения, топить подводные лодки и сбивать самолеты, душа разом вспомнила все известные заклинания, поверила в самые невероятные предсказания; искала прибежище, знаки, утешение во всех анналах памяти, в событиях прошлого, в деяниях своих далеких предков. И

тогда проснулась тревога, лихорадочно заработал ум, мечущийся взад-вперед между реальностью и кошмаром, наподобие растерянной крысы, угодившей в западню...

Возможно, военный кризис на исходе. Экономический кризис ощутим во всей полноте, но интеллектуальный кризис наименее осязаем и, по сути своей, принимает весьма обманчивые обличья (там, где он протекает, принято утаивать мысли и чувства), поэтому так трудно определить его истинные размеры, его *фазу*.

Никто сегодня не может сказать, что именно завтра умрет, а что уцелеет в литературе, философии, эстетике. Никто еще не знает, какие мысли и формы выражения будут занесены в список потерь, а какие новшества будут провозглашены.

Разумеется, надежда жива и поет вполголоса:

Et cum vorandi vicerit libidinem  
Late triumphet imperator spiritus<sup>14</sup>.

Но надежда – это всего лишь недоверие человека к верным догадкам своего разума. Она подсказывает, что любое неблагоприятное заключение *должно считаться* ошибкой мышления. Однако факты безжалостны и говорят сами за себя. Уже умерли тысячи молодых писателей и молодых ху-

---

<sup>14</sup> И, победив порок чревоугодия, повсеместно восторжествует дух (лат.). Автор – Аврелий Пруденций Клемент (лат. Aurelius Prudentius Clemens; 348 – после 405 г. н. э.) – римский христианский поэт (из сб. «Катемерион», или «Ежедневник», VII, 199–200).

дожников. Утрачены иллюзии европейской культуры, а знания о том, как ее спасти, оказались несостоятельны. Наука смертельно поражена в своих нравственных притязаниях и словно обещана жестокостью, с которой ею пользуются; идеализм с трудом одержал победу, он истерзан и призван нести ответ за свои грезы. Реализм разочарован, побежден, удручен своими проступками и промахами; притязания и отречение равно осмеяны; веры смешаны в станах собственных приверженцев: крест против креста, полумесяц против полумесяца; молниеносные, тревожные и столь жестокие события выбили почву из-под ног даже у скептиков, которые привыкли играть с нашими мыслями как кошка с мышкой, — скептики теряют свои сомнения, обретают их вновь, снова теряют и уже не знают, как направлять ход рассуждений.

Корабль накренился так сильно, что в конце концов упали даже прочно закрепленные лампы.

\* \* \*

Глубину и размах кризиса духа еще больше усугубляет самочувствие пациента.

У меня нет ни времени, ни сил описывать интеллектуальное состояние Европы в 1914 году. Да и кто бы осмелился набросать эту картину? Тема необъятна, требует разнообразных знаний, бесчисленного количества фактов. Впрочем, когда речь идет о таком сложном предмете, воссоздать прошлое,

даже самое недавнее, так же трудно, как изобразить будущее, даже самое близкое; или, вернее, и то и другое одинаково трудно. Пророк и историк зашли в тупик. Туда им и дорога!

Мне нужно только весьма суммарно и поверхностно вспомнить то, о чем думалось накануне войны, — о проводившихся в ту пору изысканиях, о публиковавшихся произведениях.

Если же я опускаю все детали и ограничиваюсь мимолетными впечатлениями, этим *естественным итогом*, который предлагает нам мгновенное восприятие, то я *ничего* не вижу! Ничего, хотя в этом *ничего* заключено очень многое. Физики учат, что, даже если бы глаз был способен выдержать жар раскаленной добела печи, он все равно ничего бы там не увидел — абсолютно ничего. Там нет вариаций яркости, отличающих одну точку пространства от другой. Заключенная там огромная энергия приводит к невидимости, к безличному равенству. Так вот, такое равенство — не что иное, как идеальный беспорядок.

А в чем же состоял беспорядок умственного состояния Европы? Во всех образованных умах мирно сосуществовали тогда самые противоречивые идеи, самые противоположные жизненные принципы и познания. Именно это отличает модерность.

Мне вовсе не претит возможность обобщить понятие модерности и приложить его к некоторым видам существования вместо того, чтобы подменять им понятие *современ-*

*ное/современность*. Есть в истории такие моменты и такие места, куда мы, люди модерности, могли бы достаточно гармонично вписаться, не вызывая любопытства и не бросаясь в глаза как существа чужеродные, провоцирующие возмущение и несовместимые с окружающим. Там, где наше появление вызовет меньше всего сенсации, мы можем чувствовать себя почти как дома. Очевидно, что в Рим Траяна и Александрию Птолемеев мы вписались бы легче, чем в другие города, не столь отдаленные во времени, но известные неким единым стереотипом поведения и населенные людьми одной расы, одной культуры и одного образа жизни.

Ну что ж! Возможно, Европа 1914 года дошла до границы этого модернизма. Каждый соответствующим образом развитый мозг стал своего рода перепутьем самых разнообразных суждений, каждый мыслитель – всемирной выставкой идей. Возникали творения разума, насыщенные такими противоречиями и такими противоположными посылами, что напоминали бессмысленную иллюминацию столиц того времени: она слепила и удручала взор... Сколько потребовалось материала, труда, расчетов, столетий, сколько затрачено впустую различных жизней, чтобы устроить этот карнавал и объявить его формой наивысшей мудрости и триумфом человечества?

\* \* \*

В типичном сочинении того времени, причем даже не из самых посредственных, без труда можно найти влияние «Русского балета», отголоски мрачного стиля Паскаля, многое – от Гонкуров, что-то от Ницше, что-то от Рембо, явное воздействие общения с художниками, а изредка даже тон научных публикаций, и все это сдобренное чем-то британским, даже не поддающимся подсчету!.. Заметим проходя, что в каждой из подобных мешанин всегда найдутся и другие компоненты. Искать их бесполезно: это значит просто повторить то, что я только что сказал по поводу модернизма, и составить для себя всю интеллектуальную историю Европы.

\* \* \*

И вот с огромной террасы Эльсинора, протянувшейся от Базеля к Кёльну, достигшей песчаных берегов Ньюпорта и болот Соммы, известняков Шампани и гранитов Эльзаса, европейский Гамлет взирает на миллионы призраков.

Но это Гамлет-интеллектуал. Он размышляет о жизни и смерти истин. Ему являются фантомы всех наших ученых споров; он стыдится того, что принесло нам славу; на него давит груз наших открытий и познаний, он не способен вновь

вернуться к этому нескончаемому занятию. Он размышляет о том, как скучно возвращаться в прошлое и какое безумство – вечное стремление к новому. Он балансирует между двумя безднами, поскольку миру вечно грозят две опасности: порядок и беспорядок.

Если он берет в руки череп, то это череп какой-то знаменитости. Who was it?<sup>15</sup> Это череп Леонардо. Он изобрел летательный аппарат для человека, но тот не стал в точности исполнять замысел создателя: нам известно, что летающий человек, усевшись на спину исполинского лебедя (*il grande uccello sopra del dosso del suo magnio cecero*)<sup>16</sup>, в наше время использует его вовсе не затем, чтобы сгребать снег с горных вершин и в жаркие дни разбрасывать его по городским мостовым... А вот тот череп принадлежал Лейбницу, мечтавшему о всеобщем мире. А этот Канту, который genuit<sup>17</sup> Гегеля, который genuit Маркса, который genuit...

Гамлет толком не знает, что ему делать с этими черепами. Но если он их бросит, останется ли он самим собой? Его

---

<sup>15</sup> Чей он? (англ.)

<sup>16</sup> «Большая птица начнет первый полет со спины исполинского лебедя, наполняя вселенную изумлением, наполняя молвой о себе все писания, – вечная слава гнезду, где она родилась». Это написано на внутренней стороне обложки «Кодекса о полете птиц»... Леонардо даже наметил подходящее место для испытаний своего летательного аппарата на горе Монте-Чечеро, недалеко от Флоренции («сесего» по-итальянски – «лебедь»). (Могилевский М. Научный метод Леонардо да Винчи. М.: ЛИА Альбион, 2014. С. 37).

<sup>17</sup> Породил (лат.).

ум, наделенный чудовищным даром предвидения, созерцает возможность перехода от войны к миру. Этот переход мрачнее и опаснее, чем переход от мира к войне; все народы охвачены тревогой. «Ну а что будет со мной, с европейским разумом? – говорит он себе. – Что такое мир? Возможно, мир – это такое состояние вещей, при котором природная враждебность людей друг к другу проявляется в форме созидания, а не разрушения, как во время войны. Это период созидательного соперничества, творческой борьбы. Но разве я не устал созидать? Разве я не утратил желания посягать на несбыточное, не злоупотребил хитроумными смесями? Стоит ли отказываться от тяжких обязанностей и высоких притязаний? Должен ли я идти в ногу со временем и поступать, как Полоний, ведь сегодня он редактор крупного журнала? Или как Лаэрт, он подвизается в авиации? А может быть, как Розенкранц, он взял себе русское имя и занимается неизвестно чем?

– Прощайте, призраки! Мир больше в вас не нуждается. Во мне – тем более. Мир, окрестивший прогрессом свое стремление к роковой точности, старается присоединить к жизненным благам выгоды смерти. Пока еще царит некоторая неуверенность, но еще немного – и все прояснится. Мы наконец станем свидетелями чуда: возникнет общество животных, идеальный и завершенный муравейник.



## *Письмо второе*

Недавно я говорил, что мир — это война, в которой проявляются любовь и созидание; иными словами, мир сложнее и запутаннее, чем собственно война, подобно тому как жизнь сложнее и глубже, чем смерть.

Но провозгласить и установить мир труднее, чем его сохранять, — так оплодотворение и зарождение жизни гораздо таинственнее, чем деятельность живого организма, однажды созданного и приспособленного к существованию.

Сегодня весь мир воспринимает эту тайну как последнюю сенсацию; наверное, есть такие, кто должен ощущать себя частью этой тайны, а возможно, сыщется и кто-то другой, наделенный столь сложным и обостренным даром предвидения, что сможет предсказывать ближайшие повороты наших судеб, опережая их ход.

Я лишен таких амбиций. То, что происходит на свете, интересует меня лишь в связи с интеллектом или по отношению к нему. Бэкон сказал бы, что интеллект — это *идол*. Согласен, но лучшего идола я не нашел.

Я думаю об установлении мира, о том, в какой мере оно интересует интеллект и все с ним связанное. Это *неверная* точка зрения, ибо отделяет разум от других видов деятельности, но такое абстрактное действие и фальсификация неизбежны: любая точка зрения окажется неверной.

Возникает первая мысль. Культура, интеллект, основополагающие произведения соотносятся для нас с очень старым понятием – с понятием Европы, но оно настолько устарело, что мы к нему почти не возвращаемся.

Другие части света прославились изумительными цивилизациями, первоклассными поэтами, зодчими и даже учеными. Но ни одна из них не обладала необычным физическим *свойством*: самой интенсивной энергией излучения в сочетании с самой интенсивной способностью *поглощения*.

Все пришло в Европу, и все вышло из нее. Или почти все.

\* \* \*

Но в настоящее время очень важен один вопрос: сохранит ли Европа свое превосходство во всех сферах?

Станет ли Европа тем, *что она есть на самом деле*, то есть небольшим мысом Азиатского континента?

Или же Европа останется тем, *чем кажется*, то есть драгоценной частью мирового пространства, жемчужиной земного шара, интеллектуальным центром гигантского организма?

Чтобы показать жесткую необходимость такой альтернативы, позвольте мне представить здесь своего рода фундаментальную теорему.

Вообразите планисферу<sup>18</sup> и на этой карте – совокупность обитаемых земель. Они делятся на регионы, и в каждом из них – та или иная плотность населения, люди, обладающие теми или иными качествами. Каждому из этих районов соответствуют природные богатства – более или менее плодородная почва, ценные недра, орошаемая территория, которую легко или трудно оснастить системой транспорта, и т. д.

Все эти свойства позволяют классифицировать регионы, о которых идет речь, таким образом, чтобы в любой момент *состояние Земли, на которой есть жизнь, могло определяться системой неравенства между обитаемыми регионами.*

*История* каждого следующего мгновения зависит от этого заданного неравенства.

А теперь рассмотрим не эту теоретическую классификацию, а реальную, которая существовала еще вчера. Мы обратим внимание на один выдающийся и вполне известный нам факт.

На высшей ступени этой классификации уже много веков стоит небольшой европейский регион. Несмотря на незначительную протяженность и достаточно скромное богатство

---

<sup>18</sup> *Планисфера* – изображение сферы на плоскости в нормальной стереографической проекции. Она употреблялась вплоть до XVII в. для определения моментов восхода и захода небесных светил. Обычно представляла координатную сетку, нанесенную на металлический диск, около центра которого вращалась облегчавшая отсчеты алидада. С введением специальных таблиц и номограмм планисфера вышла из употребления.

недр, он возглавляет список. Каким же чудесным образом? Наверняка чудо кроется в качестве его обитателей. Оно должно компенсировать меньшую численность населения, меньшее количество квадратных километров, меньший объем ископаемых, приписанных Европе. Поставьте на одну чашу весов Индийскую империю, а на другую – Соединенное Королевство. Смотрите: перевешивает чаша с более легким грузом!

Перед нами довольно необычный пример нарушенного равновесия. Но еще более необычны его последствия: *они заставляют нас предвидеть постепенные изменения, происходящие в обратном порядке.*

Мы только что предположили, что превосходство Европы должно определяться качеством человека. Я не могу анализировать в деталях это качество, но если говорить обобщенно, то именно пылкое и бескорыстное любопытство, здоровая жадность, удачное сочетание воображения и строгой логики, скептицизм, не затронутый пессимизмом, непобедимый мистицизм... именно они управляют европейской Психеей<sup>19</sup>.

\* \* \*

Один-единственный пример этого духа, но пример перво-

---

<sup>19</sup> *Психея* (или Психе) – в древнегреческой мифологии олицетворение души, дыхания.

классный и весьма актуальный: Греция (поскольку к Европе нужно отнести все средиземноморское побережье: Смирна и Александрия так же входят в Европу, как Афины и Марсель) – Греция создала геометрию. Это было безумной затеей: мы до сих пор спорим о возможности такого безумства.

Что потребовалось, чтобы осуществить это фантастическое предприятие? Заметьте, что до него не додумались ни египтяне, ни китайцы, ни халдеи, ни индийцы. К тому же речь идет о захватывающей авантюре, о завоевании в тысячу раз более ценном и наверняка более романтичном, чем похищение золотого руна. Ни одна баранья шкура не может сравниться с золотым бедром Пифагора<sup>20</sup>.

Эта затея потребовала приложения несовместимых, как правило, качеств. Ей нужны были аргонавты духа, стойкие кормчие, которые не позволят себе ни погрузиться в собственные мысли, ни отвлечься на воспоминания. Их не должны были поколебать ни шаткость двигавших ими мотивов, ни несостоятельность или несчетность выводов, к которым они приходили. Они оказались где-то посередине между черными рабами и какими-то сомнительными факирами. Они невероятно тонко подгоняли доступные всем слова под точные умозаключения, проанализировали сложнейшие логические и зрительные операции и нашли их соответствие некоторым лингвистическим и грамматическим свойствам;

---

<sup>20</sup> По преданию, у Пифагора было золотое бедро, как метка происхождения от солнечного бога Аполлона (в символике металлов золото – эмблема Солнца).

они доверились слову и, подобно слепым ясновидящим, последовали за ним в открытое пространство... И само это пространство от века к веку становилось все более насыщенным и захватывающим творением; это происходило по мере того, как мысль начинала лучше владеть собой, приобретала веру в чудеса разума и изначальную мудрость, снабдившие ее уникальными орудиями: определениями, аксиомами, леммами, теоремами, задачами, поризмами<sup>21</sup> и т. д.

Чтобы рассказать об этом надлежащим образом, мне потребовалось бы написать целую книгу. Я хотел только в нескольких словах рассказать об одном из самых характерных проявлений европейского гения. И этот пример, естественно, возвращает меня к моему же тезису.

Я предполагал, что столь долго соблюдаемое неравенство в пользу Европы должно было *само по себе* постепенно смениться на противоположное. Именно это я высокопарно обозначил понятием «фундаментальная теорема».

Как установить такую пропорцию? Возьмем тот же пример – геометрия Греции, и я попрошу читателя проследить влияние этой дисциплины на протяжении веков. Мало-помалу, медленно, но верно она набирает такую силу, что все изыскания, весь приобретенный опыт непреодолимо стараются перенять ее твердую поступь, бережность по отноше-

---

<sup>21</sup> *Поризм* – утверждение, сформулированное в ходе решения какой-либо задачи, и по содержанию своему охватывает намного более широкий круг явлений, нежели тот, к которому эта задача первоначально относилась.

нию к «материи», неизбежную необходимость обобщений, тонкость методов и эту бесконечную осторожность, которая открывает дверь самому отважному безумству... Из этого строгого воспитания родилась современная наука.

Но, едва появившись на свет, пройдя испытание и укрепившись благодаря своему практическому применению, наша наука обрела силу власти, стала средством определенного рода господства, создающего богатство, превратилась в инструмент эксплуатации ресурсов всей планеты и перестала быть самоцелью и творческим занятием. Знание, служившее мерилom ценности потребления, стало разменной монетой. Его полезность превратила знание в своего рода *продукт*, востребованный не горсткой весьма уважаемых любителей, а Всеми и Каждым.

Таким образом, этот продукт будет выпускаться в формах все более и более удобных для обращения и потребления; клиентура будет постоянно расти; он станет предметом Торговли, который копируется и производится повсеместно.

В результате неравенство, существовавшее между регионами мира в области механических искусств, прикладной науки, научного потенциала войны и мира, – то неравенство, на котором основывалось европейское превосходство, – постепенно шло на убыль.

Итак, классификация обитаемых районов мира тяготеет к материальным величинам в целом, элементам статистики, цифрам: население, площадь, природные ресурсы –

наконец-то только они определяют это деление участков земного шара.

А значит, чаша весов, которая перевешивала в нашу сторону, хотя мы и казались легче, теперь начинает потихоньку поднимать нас наверх, словно мы по глупости переложили на другую чашу невидимую гирю, доселе принадлежавшую нам. *Мы безрассудно сделали силу пропорциональной массе!*

\* \* \*

Впрочем, этот зарождающийся феномен можно сравнить с другим, свойственным любой нации: он состоит в распространении культуры и приобщении к ней все растущего большинства отдельных личностей.

Попробуйте предсказать, чем кончится такое распространение, поразмыслить, должно ли оно непременно привести нас к *деградации*, иначе говоря, попытайтесь решить заманчиво сложную задачу интеллектуальной физики.

Привлекательность этой задачи для пытливого ума прежде всего проистекает из ее сходства с физическим явлением диффузии, но стоит мыслителю внезапно вернуться к первому объекту, как это сходство тут же превращается в глубокое различие, поскольку речь идет о *людях*, а не *молекулах*.

Капля вина, попавшая в воду, слегка окрашивает ее в розоватый цвет, а сама растворяется. Это физическое явление.



А теперь представьте себе, что через некоторое время после того, как вино растворилось и вода стала снова прозрачной, мы с изумлением видим: то тут, то там в сосуде образуются капли темного и *неразбавленного* вина...

Этот феномен Каны Галилейской<sup>22</sup> возможен в интеллектуальной и социальной физике. Тогда речь идет о *гении* в его противопоставлении диффузии.

\* \* \*

Только что мы рассматривали необычные весы, чаши которых не опускались, а поднимались под тяжестью груза. Теперь обратились к жидкой среде, которая словно внезапно переходит от однородного состояния к смешанному, от полного соединения к полному разделению... Таковы парадоксальные образы, которые дают самое простое и понятное представление о том, какую роль в мире – вот уже пять или десять тысячелетий – играет то, что мы именуем *Разумом*

---

<sup>22</sup> Первое чудо, совершенное Иисусом Христом во время брачного пира в Кане, превращение воды в вино.

# 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.