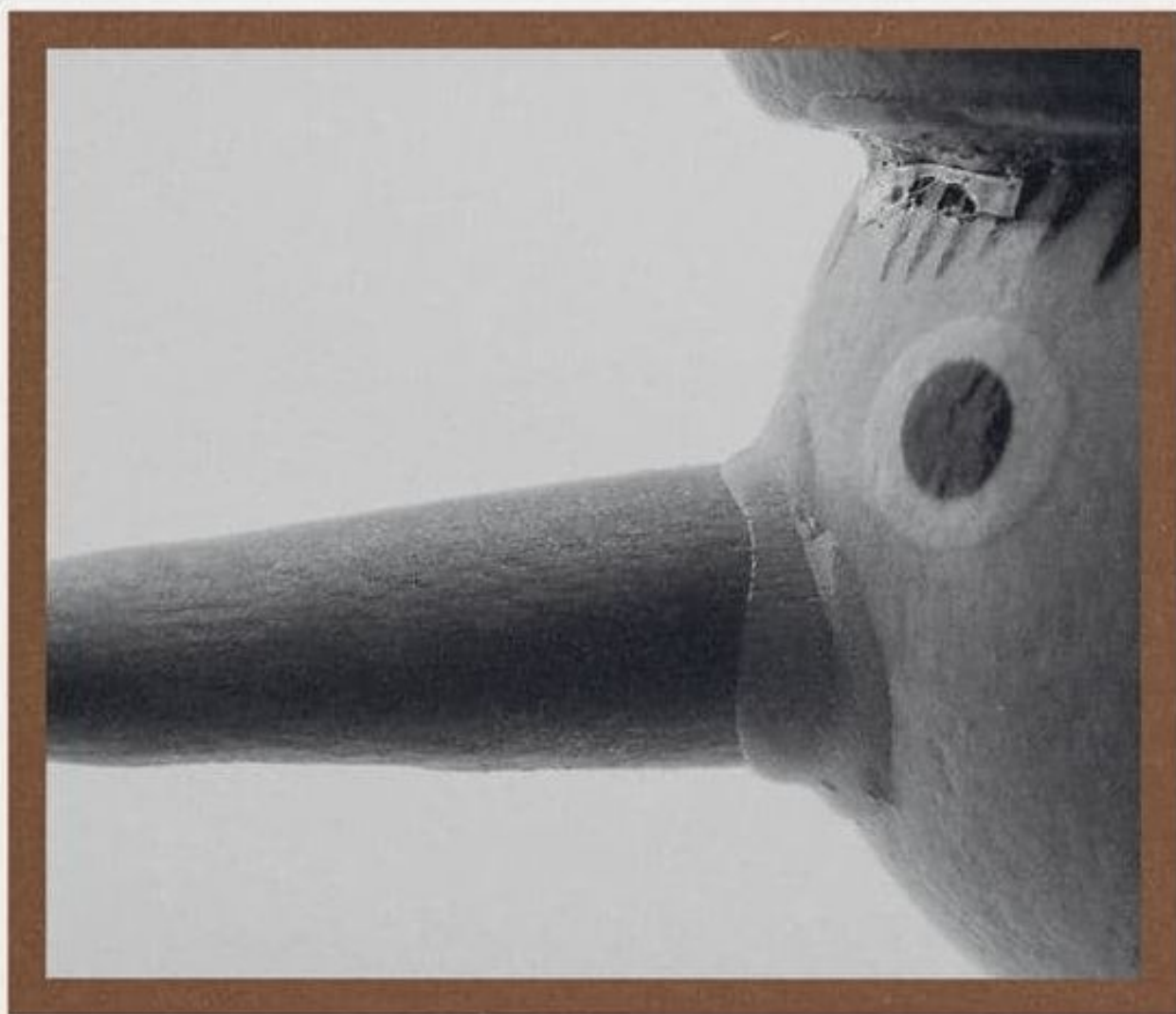


КАРЛО ГИНЗБУРГ

# ДЕРЕВЯННЫЕ ГЛАЗА

ДЕСЯТЬ СТАТЕЙ О ДИСТАНЦИИ



НОВОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО

Карло Гинзбург

**Деревянные глаза. Десять  
статей о дистанции**

«Новое издательство»

1998

УДК 93+168.522  
ББК 63:71.1

**Гинзбург К.**

Деревянные глаза. Десять статей о дистанции / К. Гинзбург —  
«Новое издательство», 1998

ISBN 978-5-98379-260-9

Десять статей выдающегося современного историка Карло Гинзбурга посвящены самым разным сюжетам — деревянным куклам, литературным приемам, евангельскому тексту, антисемитизму, христианской иконографии, греческой философии, самой исторической науке и многому другому — но их объединяет одна общая тема: устройство человеческого взгляда на окружающий мир. В формате PDF A4 сохранен издательский макет книги.

УДК 93+168.522

ББК 63:71.1

ISBN 978-5-98379-260-9

© Гинзбург К., 1998  
© Новое издательство, 1998

## Содержание

Предисловие к русскому изданию	6
Предисловие	8
1	10
2	28
Конец ознакомительного фрагмента.	32

# Карло Гинзбург

## Деревянные глаза

*Деревянные глаза, чего вы на меня вытаращились?*  
– Коллоди, «Пиноккио»

*Посвящается Амосу Фанкенстайну*

© Carlo Ginzburg, 1998

© Новое издательство, 2021

## Предисловие к русскому изданию

«Деревянными глазами» исполнилось двадцать лет. За это время книгу перевели на многие языки<sup>1</sup>. Однако русский перевод отличается от остальных своим подзаголовком – это «Десять размышлений о дистанции», на итальянском и других языках их было девять. Я принял предложение Сергея Козлова и Михаила Велижева и включил в сборник многожды переводившуюся раньше статью «Наши и их слова: размышление о ремесле историка сегодня»<sup>2</sup>. О причинах своего выбора я скажу чуть ниже.

Стремясь описать эту книгу потенциальному русскому читателю, я бы исходил из этого подзаголовка. Говоря в визуальных терминах, десять размышлений о дистанции – это десять крупных планов. Кто-то может возразить, что крупный план – визуальная метафора, пришедшая из сферы кинематографа, – предполагает физическую приближенность к объекту, то есть прямую противоположность дистанции. Но, как увидит читатель, эти размышления о противоречивых познавательных и моральных аспектах дистанции основываются на пристальном аналитическом чтении текстов и изображений. Аналогичным образом в фильме крупный план отсылает, при помощи монтажа, к общему плану. Каждый из этих очерков строится как нарративный ряд пронумерованных параграфов, между которыми часто зияют резкие разрывы. В этих рваных переходах от параграфа к параграфу можно угадать неявную отсылку к кинематографическому монтажу<sup>3</sup>. Говоря точнее – к фильмам и теоретическим работам Сергея Эйзенштейна, начиная с его знаменитой статьи о происхождении крупного плана<sup>4</sup>. Сначала теоретические размышления, а затем и фильмы Эйзенштейна служили мне ориентиром в работе много лет, еще до того, как я прочитал книгу Зигфрида Кракауэра «История: Предпоследнее». В этой книге Кракауэр проанализировал отношения между микро- и макроисторией, выявляя познавательные импликации монтажного принципа<sup>5</sup>.

Написанное Кракауэром уводит нас очень далеко от расхожего представления о микроистории, согласно которому она занимается исключительно отдельными лицами или подчиненными сообществами. Микроистория, как она практиковалась, а затем и осмыслялась, с середины 1970-х годов группой итальянских историков, ставила перед собой более обширные и более амбициозные задачи. Приставка «микро-» имела в виду не размеры, реальные или символические, изучаемого объекта, но характер исследовательского подхода к объекту. Она отсылала к микроскопу.

Историк может применить свой микроскоп к чему угодно – и к неизвестному индивиду, и к знаменитому событию. Мелкая деталь текста приведет читателя «Деревянных глаз» к размышлениям об отношениях между еврейской Библией и Евангелиями (глава 4); деревянная кукла, называемая «репрезентацией», заставит погрузиться в хитросплетения, которые связывали в Средние века политическую власть, изображения и таинство евхаристии (глава 3),

---

<sup>1</sup> Немецкий, испанский, английский, французский, португальский, японский, греческий, турецкий, болгарский.

<sup>2</sup> *Ginzburg C. Our Words, and Theirs: A Reflection on the Historian's Craft, Today // Historical Knowledge: In Quest of Theory, Method and Evidence / Ed. by S. Fellman, M. Rahikainen. Cambridge, 2012. P. 97–119.* Статья переведена на японский, испанский, французский и китайский языки. [В 2019 году вышло новое итальянское издание «Деревянных глаз»: *Ginzburg C. Occhiacci di legno: Dieci riflessioni sull' distanza. Macerata: Quodlibet, 2019*; его, в отличие от настоящей книги, Гинзбург дополнил работой «*Schemi, preconetti, esperimenti a doppio cieco: Riflessioni di uno storico*» (2017).]

<sup>3</sup> Такая нарративная стратегия стала предметом критического рассмотрения в одной из работ К. Томаса, см.: *Thomas K. Historians and Storytellers // Common Knowledge. 2014. Vol. 20. № 1. P. 9–10.*

<sup>4</sup> *Eisenstein S.M. Dickens, Griffith, and the Film Today // Eisenstein S.M. The Film Form: Essays in Film Theory. New York, 1977. P. 195–255 [Эйзенштейн С.М. Диккенс, Гриффит и мы // Эйзенштейн С.М. Избранные произведения: В 6 т. М., 1967. Т. 5. С. 129–180].*

<sup>5</sup> См. мою статью «Детали, крупные планы, микроанализ: Размышления на полях книги Зигфрида Кракауэра» (2003), перепечатанную в кн.: *Ginzburg C. Il filo e le tracce: Vero falso finto. Milano, 2006. P. 225–240.*

и т. д. Каждый из случаев, анализируемых в этой книге, открывает дорогу новым вопросам и (надеюсь) все более углубленным обобщениям. Крупные планы – инструмент *остранения*: они помогают не считать реальность – прошлую или настоящую – само собой разумеющейся (глава 1). Я думаю, что историческое познание служит в первую очередь именно этой цели.

Следуя этим путем, я пришел к размышлениям о языке историка, предложенным в статье «Наши и их слова» (глава 10). Анахронизм делает прошлое близким, однако это всего лишь иллюзия, искажение. Человеческие голоса и поступки можно вернуть к жизни только благодаря дистанции.

Болонья, февраль 2019 года

## Предисловие

Я представляю вниманию читателей девять статей (три из которых печатаются впервые), написанных в течение последних десяти лет; два текста, второй и девятый, уже выходили на итальянском языке<sup>6</sup>. Дистанцию, упомянутую в подзаголовке книги, следует воспринимать как в буквальном, так и в метафорическом смысле. С 1988 года я преподаю в Лос-Анджелесе. Я читаю лекции студентам и студенткам, которые учатся в UCLA. Интеллектуально они сформировались в ситуации, очень далекой от моей собственной; друг от друга студенты также отличаются – этнически и культурно. Общение с ними заставило меня иначе взглянуть на исследовательские сюжеты, над которыми я давно работал: их значение несколько не снизилось в моих глазах, однако стало менее очевидным. Я лучше понял нечто, что, как я думал, было мне уже известно прежде: а именно что близость, в конечном счете связанная с культурной принадлежностью, не может выступать критерием значимости. Мир тесен, однако это не означает, что все на свете похоже: речь о том, что все мы оторваны от чего-то или кого-то. Знаю, в этом нет ничего нового. Впрочем, возможно, над интеллектуальной продуктивностью выскazanного тезиса стоит поразмыслить еще раз. Я попытался сделать это в статье, открывающей сборник. Впрочем, и самая ранняя из представленных работ, посвященная репрезентации, возникла из стремления лишить привычных ориентиров читателя, а до этого – и самого себя. Я заключил огромную тему в границы нескольких страниц и поместил Европу и Италию в широчайшие хронологические и пространственные рамки. Я столкнулся с двумя проблемами: с двойственностью, связанной, во-первых, с образом, который одновременно присутствует и замещает собой нечто отсутствующее, и, во-вторых, с отношениями между евреями и христианами, где близость и удаленность в ходе двух тысячелетий оказались неразличимы, что часто приводило к пагубным последствиям. Противоположности сходятся в теме идолопоклонства, о чем напоминает название книги. Тот же сюжет я разбираю в статье об идолах и образах, которая резко обрывается сближением первой и второй заповедей декалога: «Не делай себе кумира и никакого изображения», «Не произноси имени Господа, Бога твоего, напрасно». К соседству имени и образа я вернулся, исследуя миф. Греки изображали своих божеств и произносили их имена, они рассуждали о природе образа и имени. Однако кажущееся противопоставление между греками и евреями, возможно, скрывает тайную симметрию: рефлексия греков о мифе, так же как и запрет на идолопоклонство у евреев – это способы дистанцирования. И греки, и евреи стремились разработать инструментарий, позволявший критически смотреть на реальность, не погружаясь в нее. Христианство противостояло и тем и другим и у тех и других училось.

Будучи евреем, я родился и вырос в католической стране; я никогда не получал религиозного образования; моя еврейская идентичность в значительной степени сформировалась в контексте преследования. Почти не отдавая себе в этом отчета, я стал размышлять о много-

---

<sup>6</sup> Статьи, ставшие главами этой книги, были опубликованы: 1) *Representations*. 1996. № 56; 2) *I Greci*. Vol. I: *Noi e i Greci* / A cura di S. Settis. Torino, 1996; 3) *Annales E.S.C.* 1991. № 6; 5) *Sight and Insight: Essays in Art and Culture in Honour of E.H. Gombrich at 85* / Ed. by J. Onians. London, 1994; 8) *Historical Change and Human Rights: The Oxford Amnesty Lectures 1994* / Ed. by O. Hufon. New York, 1995; 9) *La Repubblica*. 1997. 7 e 8 ottobre; 10) *Historical Knowledge: In Quest of Theory, Method and Evidence* / Ed. by S. Fellman, M. Rahikainen. Cambridge, 2012. Все главы (в особенности глава 3) были дополнены и переработаны для настоящего издания. Главы 4, 6 и 7 прежде не публиковались. [Перевод глав 2, 4, 5, 9 и 10 и предисловия к итальянскому изданию принадлежит М.Б. Велижеву (глава 10 переведена с английского языка). Главы 1, 7, 8 и предисловие к русскому изданию публикуются в переводе С.Л. Козлова. Глава 6 переведена С.Л. Козловым при участии М.Б. Велижева. Ряд глав был прежде напечатан в русском переводе: 1) *Новое литературное обозрение*. 2006. № 80; 8) Там же. 2001. № 52; обе – в переводе С.Л. Козлова с итальянского. Глава 3 ранее публиковалась в русском переводе, выполненном с франкоязычной версии текста (Там же. 1998. № 33; пер. с фр. Г.С. Галкиной); для настоящего издания этот перевод был сверен М.Б. Велижевым с итальянским оригиналом. Переводы латинских и греческих цитат (помимо оговоренных в примечаниях случаев) сделаны В.В. Зельченко и А.М. Тростниковой.]



гранной традиции, к которой я принадлежу, стараясь смотреть на нее издали и, насколько возможно, критически. Я полностью сознаю всю неполноту своей подготовки. Следуя за нитью цитат из Священного Писания, я пришел к тому, что переосмыслил Евангелие и саму фигуру Христа с неожиданной для себя стороны. Передо мной вновь возникла оппозиция между объяснением и повествованием, между морфологией и историей: неистощимая тема, давно увлекавшая меня. Я рассуждаю о ней с разных точек зрения в главах 2, 4, 5 и 6. Рефлексию начали греки. Благодаря им удалось обнаружить нечто, что объединяет образ, имя и миф при всем их отличии друг от друга: все они располагаются за рамками истинного и ложного. Эту характеристику наша культура привнесла в искусство как таковое. Однако художественный вымысел, подобно вымыслу юридическому, свидетельствует о реальности. Я доказываю это как в статье об остранении (открывающей сборник), так и в отчасти зеркальной статье о китайском мандарине (глава 8): в первом случае – точно установленная дистанция, во втором – ее избыток; в первом – отсутствие эмпатии как критическое дистанцирование, во втором – отсутствие эмпатии как дегуманизация. Однако теперь мои размышления, вызванные проблемой дистанции, уже обратились непосредственно к самой этой теме – дистанции, исторической перспективе (глава 7). Так я заметил, что написал книгу.

Мне помогало множество людей: помимо тех, кто упомянут в каждой из статей (я надеюсь, что никого не забыл), я благодарю Джованну Феррари, которая с большим профессионализмом участвовала в подготовке рукописи к печати. Здесь я хочу назвать имена тех коллег, обсуждение с которыми было наиболее интенсивным: Перри Андерсон, Пьер Чезаре Бори, Шауль Фридлендер, Альберто Гаяно, Стефано Леви Делла Торре, Франко Моретти.

Я никогда не написал бы этой книги, если бы не встретился и не подружился с Амосом Фанкенстейном. Я вспоминаю о нем с большой теплотой и благодарностью.

Завершая это предисловие, я думаю об Адриано Соффри, ближайшем и далеком друге, об Овидио Бомпресси и Джорджо Пьетростефани. Я желаю, чтобы их невиновность вскоре оказалась наконец доказана<sup>7</sup>.

Болонья, декабрь 1997 года

Я закончил писать эту книгу в Берлине, находясь в Wissenschaftskolleg, в течение года плодотворной и спокойной работы. Я признателен всем тем, благодаря кому это стало возможно.

---

<sup>7</sup> [В 1990 году Соффри, Бомпресси и Пьетростефани были осуждены по делу о совершенном в 1972 году убийстве комиссара полиции Луиджи Калабреззи. Обвиняемые не признали вину, но были приговорены к длительным срокам заключения. Гинзбург посвятил процессу Соффри книгу «Судья и историк» (*Ginzburg C. Il giudice e lo storico: Considerazioni in margine del processo Sofri*. Torino, 1991), где попытался продемонстрировать несостоятельность доказательств обвинения.]

# 1

## Остранение

### Предыстория одного литературного приема<sup>8</sup>

#### I

1. В письме 1922 года к Роману Якобсону Виктор Шкловский весело восклицал: «Мы знаем теперь, как сделана жизнь, и как сделан „Дон Кихот“, и как сделан автомобиль»<sup>9</sup>. В этой фразе сразу опознаются характерные мотивы раннего русского формализма: изучение литературы как точная наука, искусство как прием. Шкловскому было 29 лет, Якобсону – 26; впоследствии дружба дала трещину<sup>10</sup>, но, независимо от этого, их имена навсегда остались неразрывно связаны. В 1925 году Шкловский издал книгу «О теории прозы», в которой, наряду с главой «Как сделан Дон Кихот» (1921), была глава «Искусство как прием» (1917). Здесь Шкловский, после нескольких вступительных страниц, углубляется в наблюдения над человеческой психикой:

Если мы станем разбираться в общих законах восприятия, то увидим, что, становясь привычными, действия делаются автоматическими. Так уходят, например, в среду бессознательно-автоматического все наши навыки; если кто вспомнит ощущение, которое он имел, держа в первый раз перо в руках или говоря в первый раз на чужом языке, и сравнит это ощущение с тем, которое он испытывает, проделывая это в десятитысячный раз, то согласится с нами. Процессом автоматизации объясняются законы нашей прозаической речи с ее недостроенной фразой и с ее полувыговоренным словом.

Масса бессознательных привычек столь велика, продолжал Шкловский, что «пропадает, в ничто вмняясь, жизнь. Автоматизация съедает вещи, платье, мебель, жену и страх войны».

И вот тут Шкловский дает свое определение искусства:

<...> для того, чтобы вернуть ощущение жизни, почувствовать вещи, для того, чтобы делать камень каменным, существует то, что называется искусством. Целью искусства является дать ощущение вещи как видение, а не как узнавание; приемом искусства является прием «остранения» вещей и прием затрудненной формы, увеличивающий трудность и долготу восприятия, так как восприимчивый процесс в искусстве самоцелен и должен быть продлен; искусство есть способ пережить деланье вещи, а сделанное в искусстве неважно<sup>11</sup>.

---

<sup>8</sup> Я выступал с этим текстом в Хельсинки, в Венеции (на коллоквиуме памяти Манфредо Тафури), в Пизе, в Маастрихте и в Санта-Монике (в Центре Гетти). Благодарю Перри Андерсона, Яна Бреммера и Франческо Орландо за их соображения; Джона Эллиотта – за то, что он указал мне на текст Гевары; Пьера Чезаре Бори – за его помощь; и участников семинара, который я вел в 1995 году в Центре Гетти в качестве приглашенного исследователя, – за их критические замечания.

<sup>9</sup> Цит. по: Steiner P. Russian Formalism: A Metapoetics. Ithaca; New York, 1984. P. 45 [Шкловский В. Гамбургский счет: Статьи – воспоминания – эссе (1914–1933). М., 1990. С. 146].

<sup>10</sup> В предисловии к антологии текстов русских формалистов, составленной Ц. Тодоровым (Théorie de la littérature. Paris, 1965; ит. пер.: I formalisti russi. Torino, 1968), Якобсон отмахнулся от идей Шкловского об остранении, назвав их «чепухой»; с. 8). Другая полемическая аллюзия, имеющаяся в этой статье Якобсона, была проявлена В. Страдой (см.: Strumenti critici. 1966. № 1. P. 100).

<sup>11</sup> Šklovskij V. Una teoria della prosa / Trad. di M. Olsoufieva. Bari, 1966. P. 15–17 [Шкловский В. О теории прозы. М., 1929.

Искусство служит для освежения наших впечатлений, стершихся в результате привыкания, – эта идея Шкловского сразу заставляет вспомнить о той функции, которую выполняет произвольное припоминание в творчестве Марселя Пруста. К 1917 году был опубликован только первый том прустовской эпопеи – «По направлению к Свану». Но в статье «Искусство как прием» Пруст не упомянут ни разу. Примеры «остранения» берутся Шкловским по преимуществу из Толстого. Шкловский подчеркивает, что в повести Толстого «Холстомер» «рассказ ведется от лица лошади и вещи остранины не нашим, а лошадиным их восприятием».

Так, право собственности описывается в «Холстомере» следующим образом:

Многие из тех людей, которые меня, например, называли своей лошадыю, не ездили на мне, но ездили на мне совершенно другие. Кормили меня тоже не они, а совершенно другие. Делали мне добро опять-таки не те, которые называли меня своей лошадыю, а кучера, коновалы и вообще сторонние люди. Впоследствии, расширив круг своих наблюдений, я убедился, что не только относительно нас, лошадей, понятие *мое* не имеет никакого другого основания, кроме низкого и животного людского инстинкта, называемого ими чувством или правом собственности. Человек говорит: «мой дом», и никогда не живет в нем, а только заботится о постройке и поддержании дома. Купец говорит: «моя лавка», «моя лавка сукон», например, и не имеет одежды из лучшего сукна, которое есть в его лавке. <...> Я убежден теперь, что в этом и состоит существенное различие людей от нас. И потому, не говоря уже о других наших преимуществах перед людьми, мы уже по одному этому смело можем сказать, что стоим в лестнице живых существ выше, чем люди; деятельность людей, по крайней мере тех, с которыми я был в отношениях, руководима словами, наша же делом<sup>12</sup>.

Наряду с отрывками из Толстого Шкловский анализирует образцы совершенно иного литературного жанра: эротические загадки. В былине о Ставре муж не узнает жены, переодетой богатырем. Жена предлагает ему загадку:

Ты помнишь ли, Ставер, да помятуешь ли,  
Мы ведь вместе с тобой в грамоты учились:  
Моя была чернильница серебряная,  
А твое было перо позолочено?  
А я-то помакивал тогда-сегды,  
А ты-то помакивал всегда-всегда?

Но, замечает Шкловский, «остранение не только прием эротической загадки-эвфемизма, оно – основа и единственный смысл всех загадок. Каждая загадка представляет собой <...> рассказывание о предмете словами, его определяющими и рисующими, но обычно при рассказывании о нем не применяющимися»<sup>13</sup>.

И здесь Шкловский вновь возвращается к своему общему тезису, сформулированному ранее: мы имеем дело с явлением искусства всякий раз, когда совершается «вывод вещи из автоматизма восприятия»<sup>14</sup>.

---

С. 11–13].

<sup>12</sup> Ibid. P. 18–19 [Там же. С. 14–15].

<sup>13</sup> Ibid. P. 25–26 [Там же. С. 18–19].

<sup>14</sup> Ibid. P. 17 [Там же. С. 13].

2. Текст Шкловского и по сей день нисколько не утратил ни своего обаяния, ни своего юношеского нахальства. Если не считать одной беглой отсылки, к которой я вернусь ниже, Шкловский вполне сознательно уходит в своем анализе от какого бы то ни было исторического рассмотрения. Это освобождение от истории, характерное для раннего русского формализма, усиливало внутреннюю энергию идеи об «искусстве как приеме». Если искусство есть прием, нужно понять, как этот прием работает, а не как он возник. Хорошо известно, сколь мощный отзвук идея «остранения» получила в искусстве и литературной теории XX века: достаточно вспомнить хотя бы Бертольта Брехта<sup>15</sup>. Но именно эта действенность идей Шкловского уводила внимание читателей от некоторых важных вопросов. Почему Шкловский – если не считать очевидных соображений удобства – сосредоточился почти всецело на русских примерах? Связан ли каким-то образом литературный жанр загадки с утонченным использованием остранения в прозе Толстого? И, самое главное, следует ли считать «остранение» синонимом искусства вообще (как это имел в виду Шкловский) или же приемом, связанным с какой-то специфической литературной традицией? Ответы, которые я постараюсь предложить ниже, вводят идею «остранения», если не ошибаюсь, в иную перспективу, более сложную, чем та, к которой мы привыкли.

3. Довольно извилистая линия, которую я постараюсь проследить, начинается с размышлений римского императора Марка Аврелия, написанных на греческом языке во II веке н. э. Они известны под разными названиями: «К самому себе», «Записи», «Мысли» и т. д.<sup>16</sup> Первая их книга представляет собой своего рода автобиографию, составленную в форме перечня лиц (родственников, учителей, друзей), которым Марк Аврелий чувствовал себя обязанным в нравственном или интеллектуальном отношении; остальные одиннадцать книг состоят из отрывков различной длины, выстроенных друг за другом в случайном на первый взгляд порядке. Некоторые из этих пассажей были написаны Марком Аврелием во время военных походов; он писал их с целью нравственного самовоспитания, на языке стоической философии, в лоне которой он был вскормлен. Император не предназначал свои записи к публикации, и этим была обусловлена как их форма, так и их посмертная слава, о которой будет сказано чуть ниже.

Марку Аврелию было важно самовоспитание, а не самонаблюдение. Его любимым глагольным наклонением было повелительное. «Сотри представление» – так писал он много раз, используя слово *φαιναίμεθα*, входившее в технический словарь стоиков. Согласно Эпиктету, рабу-философу, идеи которого имели сильное воздействие на Марка Аврелия, стирание представлений было необходимым шагом к достижению точного восприятия вещей, а значит, и к достижению добродетели<sup>17</sup>. Последовательность шагов на этом пути Марк Аврелий описал в следующих выражениях:

Сотри представление. Не дергайся. Очерти настоящее во времени.  
Узнай, что происходит, с тобой ли или с другим. Раздели и расчлени предметы  
на причинное и вещественное. Помысли о последнем часе (VII, 29).

Каждое из вышеприведенных самоувещаний имело в виду специфическую психотехнику, направленную на овладение страстями, превращающими нас в марионеток (это сравнение было дорого Марку Аврелию). Прежде всего, мы должны остановиться. То, что нам дорого,

---

<sup>15</sup> См.: *Orlando F. Illuminismo e retorica freudiana*. Torino, 1982. P. 163 (1-е изд. этой книги вышло под заглавием «Illuminismo barocco e retorica freudiana»).

<sup>16</sup> В этой части своего очерка я опирался на статьи Пьера Адо о Марке Аврелии (*Hadot P. Exercices spirituels et la philosophie antique*. Paris, 1987; ит. пер.: *Hadot P. Esercizi spirituali e filosofia antica*. Torino, 1988. P. 119–154 [*Адо П. Духовные упражнения и античная философия*. М.: СПб., 2005. С. 127–196]).

<sup>17</sup> *Ibid.* P. 135–154.

мы должны разделить на составные элементы. Так, например, звучание «преlestной песни» надо разделить «на отдельные звуки и о каждом спроси[ть] себя: что, действительно он тебя покоряет?».

Такой подход следует применять ко всему на свете, за исключением добродетели:

<...> не забывай спешить к составляющим, а выделив их, приходить к пренебрежению. Это же переноси на жизнь вообще (XI, 2).

Но расчленять вещи на составные части недостаточно. Требуется также научиться смотреть на вещи с расстояния:

Азия, Европа – закоулки мира. Целое море – для мира капля. Афон – комочек в нем. Всякое настоящее во времени – точка для вечности. Малое все, непостоянное, исчезающее (VI, 36).

Созерцая безграничность времени и множественность человеческих особей, мы приходим к осознанию того, что наше существование не имеет никакого значения:

Сверху рассматривать <...> ту жизнь, что прожита до тебя, ту, что проживут после, и ту, которой ныне живут дикие народы. Сколько тех, кто даже имени твоего не знает, и сколько скоро забудут тебя; сколько тех, кто сейчас, пожалуй, хвалит тебя, а завтра начнет поносить. И сама-то память недорого стоит, как и слава, как и все вообще (IX, 30).

Эта космическая перспектива проясняет смысл ранее цитированного самоуещания: «Помысли о последнем часе». Все на свете, включая сюда и нашу смерть, надлежит рассматривать как часть всеобщего процесса превращений и изменений:

Останавливаясь на всяком предмете, понимать, что он уже распадается, превращается и находится как бы в гниении и рассеянии; или, как всякая вещь, родится, чтобы умирать (X, 18).

Поиск причинного начала каждой вещи также является частью психотехники стоиков, направленной на достижение точного восприятия вещей:

Как представлять (*φαντασίαν λαμβάνειν*) себе насчет подливки или другой пищи такого рода, что это рыбий труп, а то – труп птицы или свиньи; а что фалернское, опять же, виноградная жижа, а тога, окаймленная пурпуром, – овечьи волосья, вымазанные в крови ракушки; при совокуплении – трение внутренностей и выделение слизи с каким-то содроганием. Вот каковы представления (*φαντασίαι*), когда они метят прямо в вещи и проходят их насквозь, чтобы усматривалось, что они такое, – так надо делать и в отношении жизни в целом, и там, где вещи представляются такими уж преубедительными, обнажать и разглядывать их невзрачность и устранять предания, в какие они рядятся (VI, 13)<sup>18</sup>.

4. Читатель XX века неизбежно видит в этом замечательном пассаже ранний пример остранения. Этот термин здесь, как кажется, оправдан. Лев Толстой преклонялся перед Марком Аврелием. Книга «На каждый день» – антология всемирной мудрости, выстроенная в форме календаря, над которой Толстой работал в последние годы жизни, – включала в себя более пятидесяти выдержек из размышлений Марка Аврелия<sup>19</sup>. Но и радикальная позиция самого Толстого по отношению к праву, к тщеславию, к войне и к любви была выработана под

---

<sup>18</sup> *Marco Aurelio. A se stesso* / A cura di E.V. Maltese. Milano, 1993 [пер. А.К. Гаврилова].

<sup>19</sup> См.: *Tolstoj L. Für alle Tage* / Hrsg. von E.H. Schmitt, A. Skarvan. Dresden, 1906–1907 [*Толстой Л.Н. Полн. собр. соч.*: В 90 т. М., 1929–1932. Т. 43–44].

глубоким влиянием размышлений Марка Аврелия. Толстой смотрел на человеческие условности и установления глазами лошади или ребенка – как на странные, причудливые феномены, освобожденные от тех смыслов, которые в них привычно вкладывались. Перед его взором, и страстным и отстраненным одновременно, вещи являлись такими, «каковы они на самом деле» – по выражению Марка Аврелия.

Подобный подход к текстам Марка Аврелия (всецело опирающийся на трактовку, предложенную в двух достопамятных статьях Пьера Адо) позволяет придать новое смысловое измерение суждениям Шкловского об «искусстве как приеме». Кроме того, он дает дополнительное обоснование проведенным у Шкловского параллелям между отстранением и загадками. Можно, например, представить себе, как Марк Аврелий вопрошает: «Что такое овечьи волосы, измазанные в крови ракушки?» Если мы хотим осознать истинное значение таких почетных знаков, как, например, символ сенаторского достоинства, мы должны отдалиться от объекта и поискать его причинное начало – а для этого задать вопрос, напоминающий по форме загадку. Нравственное самовоспитание требует в первую очередь упразднить ошибочные представления, самоочевидные постулаты, привычные опознания. Чтобы *увидеть* вещи, надо прежде всего взглянуть на них так, как если бы они не имели никакого смысла: как если бы вещи были загадками.

## II

1. Жанр загадки присутствует в самых разных и не схожих между собой культурах – не исключено, что вообще во всех культурах земного шара<sup>20</sup>. Возможность того, что Марк Аврелий вдохновлялся таким жанром народного творчества, как загадки, хорошо согласуется с идеей, которая мне очень дорога: идеей, что между ученой и народной культурой часто совершается кругооборот. Интересный факт, на который, насколько мне известно, до сих пор не обращалось внимания, состоит в том, что подобный кругооборот прослеживается и в позднейшей, достаточно необычной, судьбе книги Марка Аврелия. Чтобы показать это, мне потребуются сделать довольно длинное отступление, в ходе которого выяснится, *каким именно образом* Толстой читал Марка Аврелия. Как мы увидим, размышления Марка Аврелия наложились на позицию, которую Толстой усвоил еще на предыдущей стадии своего умственного и нравственного развития: именно поэтому мысли Марка Аврелия вызвали в нем столь глубокий и сильный отзвук.

О существовании размышлений Марка Аврелия было известно еще с поздней Античности, благодаря упоминаниям и цитатам в сочинениях греческих и византийских книжников. Текст дошел до нас только в двух более или менее полных списках; один из них (как раз тот, на котором основывалось *editio princeps*) сегодня утрачен. Столь ограниченная циркуляция текста, несомненно, была связана с необычностью самого сочинения, представлявшего собой ряд разрозненных мыслей, переданных живым, стремительным, рубленным слогом<sup>21</sup>. Но за несколько десятилетий до *editio princeps* (появившегося в 1558 году) жизнь и записки Марка Аврелия стали известны образованной европейской публике благодаря литературной мистификации. Автором этой подделки был монах-францисканец Антонио де Гевара, епископ города Мон-

<sup>20</sup> Aarne A. Vergleichende Rätselforschungen. Helsinki, 1918–1920 (= FF Communications. № 26–28). Bd. 1–3. О загадках в латинской культуре см.: Schultz W. Rätsel // Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft / Neu bearb. begonnen von G. Wissowa. Stuttgart, 1914. Bd. I A, особенно стлб. 116–122. См. также: Jolles A. Einfache Formen. Halle, 1930; фр. пер.: Jolles A. Formes simples. Paris, 1972. P. 103–119. См. также богатую глубокими соображениями работу: Levi della Torre S. Ermeneutica Vinciana // Achademia Leonardi da Vinci. 1995. № 6. P. 228–231.

<sup>21</sup> См. замечания Жан-Пьера де Жоли в предисловии к его изданию, впервые использовавшему обнаруженную Винкельманом рукопись Vat. 1950 (Pensées de l'empereur Marc-Aurèle-Antonin ou leçon de vertu que ce Prince philosophe se faisoit à lui-même, nouvelle traduction du grec <...>. Paris, 1770. P. XIX).

доньедо, придворный проповедник императора Карла V. В предисловии к первому изданию «Книги императора Марка Аврелия с часозвоном государей» («Libro del emperador Marco Aurelio con relox de principes», Valladolid, 1529) Гевара утверждал, что получил из Флоренции греческую рукопись Марка Аврелия и текст этот ему затем перевели на испанский его друзья. На самом же деле книга, изданная Геварой, не имела никакого отношения к подлинным размышлениям Марка Аврелия, которые впервые будут напечатаны лишь тридцатью годами позднее. Перемешав щепотку исторических фактов с изрядной долей вымысла, Гевара полностью сочинил тексты писем Марка Аврелия, диалоги между императором и его женой и т. д. Смесь эта имела поразительный успех. «Золотая книга Марка Аврелия», как ее часто называли, была переведена на многие языки, включая армянский (Венеция, 1738), и переиздавалась многие десятилетия. В 1643 году английский филолог Мерик Казобон, представляя читателям свое издание размышлений Марка Аврелия, презрительно заметил, что успех геваровской подделки может сравниться разве что с успехом Библии<sup>22</sup>. Но к этому моменту слава Гевары, достигнув пика, уже быстро шла на убыль. Резкая статья, которую Геваре посвятил Пьер Бейль в своем «Историческом и критическом словаре», – это беспощадный портрет фальсификатора<sup>23</sup>. От забвения спаслась только одна крохотная часть книги Гевары: речь, которую якобы произнес перед Марком Аврелием и римским сенатом крестьянин с берегов Дуная по имени Милен. В 1670-х годах этот эпизод из книги Гевары вдохновил Лафонтена на создание его знаменитой басни «Дунайский крестьянин». Речь дунайского крестьянина представляла собой красноречивое обличение римского империализма. Приведем небольшую цитату из Гевары (по итальянскому изданию, напечатанному Франческо Портонарисом в Венеции в 1571 году):

Столь страстно вы алкали чужого имущества и столь велика была ваша похоть власти над чужими странами, что вас не смогли насытить ни море с его глубинами, ни земля с ее широкими нивами <...> ибо вы, римляне, ни о чем ином не мечтаете, кроме как о том, чтобы вносить смуту в спокойную жизнь других народов и грабить то, что было нажито другими в поте их лица<sup>24</sup>.

Мы знаем, что такой читатель XVI века, как Васко де Кирога, ясно разглядел истинную мишень этих обличений: испанское завоевание Нового Света. Всю «Золотую книгу Марка Аврелия» можно рассматривать как обширную проповедь, с которой придворный проповедник Антонио де Гевара обратился к своему императору Карлу V, чтобы подвергнуть жесткой критике чудовищные деяния испанских конкистадоров. Но особенно подходит это определение к той группе глав, которые еще до включения в книгу ходили в придворных кругах из рук в руки как самостоятельное сочинение под названием «Дунайский крестьянин»<sup>25</sup>. Речь Милена оказала сильнейшее воздействие на формирование мифа о добром дикаре, распространяя этот миф по всей Европе:

<sup>22</sup> Marci Antonini Imperatoris, de se ipso et ad ipsum libri XII, Guil. Xylander Augustanus Graece et Latine primus edidit, nunc vero <...> notas emendationes adjecit Mericus Casaubonus. Londini, 1643, prolegomena.

<sup>23</sup> Bayle P. Dictionnaire historique et critique [7<sup>me</sup> éd.]. Rotterdam, 1720. Т. II. P. 1339–1340. Бейль подверг резкой критике выдержанный в скептическом духе ответ Гевары на критические замечания, с которыми в адрес Гевары выступил испанский антиквар Педро де Руа, – об эпистолярной полемике Руа и Гевары см.: Biblioteca de autores españoles. Т. XIII. Madrid, 1872. P. 229–250; а также статью «Ruа, Pierre» в словаре Бейля. Еще раньше, в 1548 году, книга Гевары была квалифицирована как «чистый вымысел» итальянцем Фаусто да Лонджано, см.: Vaganay H. Antonio de Guevara et son oeuvre dans la littérature italienne // La Bibliofilia. 1915–1916. Vol. 17. P. 339. Молчание, которым встретили книгу Гевары гуманисты-эразмианцы, было истолковано М. Батайоном как знак осуждения: Bataillon M. Erasmo y España. Mexico; Buenos Aires, 1950. Т. II. P. 222.

<sup>24</sup> Guevara A. de. Il terzo libro di Marco Aurelio con l'Horologio de' Principi. Venetia, 1571. Col. 6v–7v.

<sup>25</sup> См.: Guevara A. de. El Villano del Danubio y otros fragmentos / Introd. de A. Castro. Princeton, 1945. P. XV. См., однако, убедительную критику, которой интерпретацию Америко Кастро подверг Лео Шпитцер: Spitzer L. Sobre las ideas de Américo Castro a propósito de «El Villano del Danubio» de Antonio de Guevara. Bogotá, 1950. Творчество Гевары не упоминается в важной книге: Gliozzi G. Adamo e il nuovo mondo. Firenze, 1977.

Вы скажете, что мы заслуживаем рабства, ибо нет у нас ни государей, чтоб нами повелевать, ни сената, чтоб нами править, ни войска, чтоб нас защищать. На это я отвечу, что, не имея врагов, мы не имеем потребности в войске; а поскольку каждый из нас был доволен своим уделом, нам не нужен был и возносящийся над нами сенат, который бы нами правил; а поскольку все мы были равны между собой, мы не хотели иметь среди нас государя: ведь государи призваны подавлять тиранов и охранять мирную жизнь народов. Если же вы скажете, что в наших землях не существует ни республики, ни изящного обхождения, что мы живем в горах как дикие звери, то и здесь будете неправы; ибо мы хотим, чтобы в наших краях не было ни притворщиков, ни шалых смутьянов, ни таких людей, которые бы нам привозили из чужих стран всякие вещи, делающие человека изнеженным и порочным; поэтому-то мы всячески хранили и скромность в одежде, и воздержанность в трапезах<sup>26</sup>.

Исследователи уже давно отметили, что в основе этого идиллического описания лежит «Германия» Тацита. Также и содержащееся в тексте Гевары обличение злодейств римского империализма было скопировано со знаменитого пассажа Тацита: речи, которую в «Жизнеописании Агриколы» произносит вождь бритов Калгак, обвиняющий римлян в том, что, «создав пустыню, они говорят, что принесли мир» («*atque ubi solitudinem faciunt, pacem appellant*»)<sup>27</sup>. Но о Калгаке мы не узнаём ничего, кроме его имени. Напротив того, дунайский крестьянин Милен предстает как совершенно конкретный человек. Вот в каких подробностях изображает его Антонио де Гевара:

Лицо у этого селянина было маленькое, губы большие, глаза глубоко посаженные, кожа пропеченная солнцем, волосы вздыбленные; голова у него была ничем не покрыта, на ногах — обувь из кожи дикобраза, на плечах — накидка из козьей шкуры; препоясан он был поясом из морского ситника; у него была длинная и густая борода, длинные ресницы, прикрывавшие ему глаза; грудь и шея были мохнатые как у медведя; в руке он держал копье<sup>28</sup>.

«Когда он вошел в сенат, — комментирует геваровский Марк Аврелий, — я подумал, что это какое-то человекообразное животное». Но кто же он такой — этот крестьянин, отважившийся обличать злодеяния Римской империи? У текста Гевары была первоначальная редакция, оставшаяся в рукописи; и в этой редакции у дунайского крестьянина не было бороды. Высказывалось предположение, что безбородость должна была приблизить его внешность к облику американских туземцев<sup>29</sup>. Однако устрашающая звероподобность дунайского крестьянина указывает и на другой источник этого образа. Геваровский Милен — близкий родственник Маркольфа, крестьянина, который в знаменитом средневековом тексте смело обращается к царю Соломону:

Маркольф был приземист и толст. Голова у него большая; лоб широченный, красный и морщинистый. Уши — волосатые, достававшие до середины подбородка. Глаза опухшие и подслеповатые. Нижняя губа отвислая, как у лошади. Борода грязная и вонючая, как у козла. Руки скрюченные. Пальцы маленькие и толстые. Ноги кривые. Нос мясистый и горбатый. Губы

<sup>26</sup> Guevara A. de. Il terzo libro di Marco Aurelio. Col. 9r.

<sup>27</sup> [Тацит. Жизнеописание Юлия Агриколы, § 30; пер. А.С. Бобовича под ред. М.Е. Сергеевского.]

<sup>28</sup> Guevara A. de. Il terzo libro di Marco Aurelio. Col. 6r.

<sup>29</sup> См. об этом у А. Кастро в предисловии к изд.: Guevara A. de. I Villano del Danubio y otros fragmentos. P. XXIII.



большие и толстые. Лицо ослиное. Волосы, словно ежовые колючки. Обувь очень грубая. Плоть его была вся в пятнах и покрыта грязью<sup>30</sup>.

Тесная связь между двумя текстами подтверждается одной мелкой деталью. Странное упоминание об «обуви из кожи дикобраза» (*zapatos de un cuero de puerco espín*), которое мы находим в описании дунайского крестьянина у Гевары, – результат невнимательности, из-за которой у Гевары сплелись воедино два места из латинского текста «Разговора царя Соломона с Маркольфом». Сначала в латинском тексте идет сравнение волос Маркольфа с иглами ежа, и сразу же после этого идет упоминание об обуви («*capilli veluti sunt spinule ericiorum; calciamenta pedum...*»)<sup>31</sup>. Как видим, для своего завуалированного обличения испанской политики в Новом Свете Гевара использовал в качестве подсобного материала любопытную смесь: с одной стороны – Тацита, с другой стороны – те «сказочные народные повествования» (как их назвал в XII веке историк Вильгельм Тирский), «в которых Маркольф попеременно то разгадывал загадки царя Соломона, то задавал царю свои собственные загадки»<sup>32</sup>. Обе традиции, и античная и средневековая, могли послужить материалом для критики властей.

В средневековой традиции царю бросал вызов крестьянин, гротескная внешность которого неожиданно сочеталась с проницательностью и мудростью. В самой знаменитой из позднейших переработок «Разговора Маркольфа с царем Соломоном» – «Хитроумнейших проделках Бертольдо» Джулио Чезаре Кроче – король Альбуин гордо восклицает: «Взгляни, сколько синьоров и баронов толпится вокруг: все они повинуются мне и почитают меня». «Так ведь и муравьи толпятся вокруг ствола рябины и грызут ее кору», – с ходу отвечает Бертольдо<sup>33</sup>. Эти сравнения с животным миром носят снижающий характер, они призваны осмеять претензии королевской власти на высший авторитет: эту тему глубоко проанализировал Бахтин в своей великой книге о народной культуре Возрождения<sup>34</sup>. С субъективной точки зрения невинность животных обнажает скрытую реальность общественных отношений – как это было и в случае Холстомера, героя повести Толстого, которую анализировал Шкловский. Дунайский крестьянин, это «человекообразное животное», разрушает все притязания имперской идеологии римлян (и испанцев), сравнивая имперцев с разбойниками, грабителями и убивающими ни в чем не повинные народы. Марк Аврелий – настоящий Марк Аврелий – самый могущественный человек на свете, пришел к аналогичному выводу после того, как посмотрел на себя через призму нескольких сравнений, снижающих и даже унижающих:

<sup>30</sup> См.: *El dyalogo de Salomon e Marcolpho* [Venezia, 1502] // Croce G.C. *Le sottilissime astuzie di Bertoldo: Le piacevoli e ridicolose semplicità di Bertoldino* / A cura di P. Camporesi. Torino, 1978. P. 208 [Соломон и Маркольф // Парламент дураков. СПб., 2005. С. 31–32; пер. Н. Горелова, с исправлениями по итальянскому переводу, который цитирует К. Гинзбург].

<sup>31</sup> *Salomon et Marcolphus* / Hrsg. von W. Benary. Heidelberg, 1914. S. 1–2 («*Statura itaque Marcolphi erat curta et grossa. Caput habebat grande; frontem latissimum, rubicundum et rugosum; aures pilosas et usque ad medium maxillarum pendentes; oculos grossos et lipposos; et labium subterius quasi caballinum; barbam sordidam et fetosam quasi hirci; manus truncas; digitos breves et grossos; pedes rotundos; nasum spissum et gibbosum; labia magna et grossa; faciem asiniam; capillos veluti spinule ericiorum; calciamenta pedum eius rustica erant nimis; et cingebat renes eius dimidius gladius; vaginam quoque mediam habebat crepatam et in summo capite repalatam; capulum de tilia factum erat et cum cornu hircino ornatum*»). По поводу путаницы между словами «*riccio*», «еж», и «*porcospino*», «1) дикобраз; 2) еж» см. соответствующие словарные статьи в Большом словаре итальянского языка Сальваторе Батталья, с цитатами из Винченцо Мария ди Санта Катерина, а также из Лаццаро Спалланцани. Аналогичная неясность может отмечаться также и в других европейских языках.

<sup>32</sup> *Croce G.* Op. cit. P. 169 («*Et hic fortasse est quem fabulose popularium narrationes Marcolfum vocant, de quo dicitur quod Salomonis solvebat aenigmata et ei respondebat, aequipollenter et iterum solvenda proponens*»). О средневековых предшественниках этой диалоговой схемы см. также: *The Poetical Dialogues of Solomon and Saturn* / Ed. by R.J. Menner. New York, 1941.

<sup>33</sup> См.: *Croce G.* Op. cit. P. 10. Об отголосках «Дунайского крестьянина» в «Бертольдо» см.: *Camporesi P.* *Mostruosità e sapienza del villano* // *Agostino Gallo nella cultura del Cinquecento* / A cura di M. Pegrari. Brescia, 1988. P. 193–214, особенно с. 193–197.

<sup>34</sup> См.: *Бахтин М.М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1965; ит. пер.: *Bachtin M.* *L'opera di Rabelais e la cultura popolare*. Torino, 1979.

Паук изловил муху и горд, другой кто – зайца, третий выловил мережей сардину, четвертый, скажем, вепря, еще кто-то медведя, иной – сарматов. А не насильники ли они все, если разобрать их основоположения? (X, 10)<sup>35</sup>.

2. Когда Гевара утверждал, что имел доступ к переводу размышлений Марка Аврелия, он, вероятно, говорил неправду. И тем не менее в изготовленной им подделке Геваре, несомненно, удалось уловить слабый отголосок еще не изданного текста Марка Аврелия. Хочу быть правильно понятым: я не собираюсь включать Гевару в число предтеч остранения. Заключительный вывод речи дунайского крестьянина – «империя есть не что иное, как кража» – представлен нам как самоочевидный: он не возникает на фоне какого-то предшествующего непонимания и замутненности. Но текст Гевары наложил неизгладимую печать на последующее развитие остранения как литературного приема. С этого момента дикарь, крестьянин и животное – как по отдельности, так и в разных сочетаниях – стали использоваться в качестве персонажей, позволяющих выразить дистанцированный, остраненный, критический взгляд на общество. Остановлюсь на некоторых примерах – и начну со знаменитого текста Монтеня. Монтень наверняка знал геваровского «Марка Аврелия»: это была одна из любимых книг его отца<sup>36</sup>. В опыте «О каннибалах» Монтень с недоверчивым изумлением пересказывает дошедшие до него сообщения путешественников о жизни бразильских туземцев, чье мирное и невинное существование, казалось, воскрешало древние мифы о золотом веке. Но в конце очерка автор внезапно переносит читателя в Европу. Монтень говорит о трех бразильских туземцах, которых привезли во Францию. Отвечая на вопрос о том, что более всего поразило их во Франции, туземцы эти упомянули две вещи. Во-первых, им было удивительно, что такое множество больших бородатых людей (имелись в виду швейцарские стражники) подчиняется ребенку (имелся в виду французский король) вместо того, чтобы избрать себе вождя из своей собственной среды. Во-вторых же («у них есть та особенность в языке, что они называют людей „половинками“ друг друга», – поясняет Монтень),

они заметили, что между нами есть люди, обладающие в изобилии всем тем, чего только можно пожелать, в то время как их «половинки», истощенные голодом и нуждой, выпрашивают милостыню у их дверей; и они находили странным, как это столь нуждающиеся «половинки» могут терпеть такую несправедливость, – почему они не хватают тех других за горло и не поджигают их дома<sup>37</sup>.

Бразильские туземцы, неспособные воспринимать очевидное, смогли благодаря этому узреть нечто такое, что обычно скрыто от нас силою привычек и условностей. Монтеня восхитило это неумение относиться к реальности как к чему-то само собой разумеющемуся. Ведь он и сам был готов неустанно вопрошать себя обо всем на свете, начиная от оснований жизни в обществе и кончая мелкими подробностями повседневного существования. Удивление бра-

<sup>35</sup> Ср. цитату из Августина («О граде Божиим», IV, 4), которую приводит Фома Аквинский (De regimine principum. Parmae, 1578. Lib. II, cap. V, col. 112r–112v): «Remota iustitia quae sunt ipsa regna, nisi quaedam latrocinia? <...> introducitur autem ad suum probandum intentum exemplum de quodam pyrata, qui vocabatur Dionides: qui cum fuisset captus ab Alexandro, quaesivit ab eo, cur mare haberet infestum? Ipse libera contumacia respondit: Quid tibi, ut orbem terrarum? Sed quia ego exiguo navigio id facio, latro vocor, tu vero, quia magna classe, diceris imperator» [«При отсутствии справедливости что такое сами царства, как не своего рода разбойничьи шайки? <...> В подтверждение своих мыслей он (Августин) приводит преизрядный пример о некоем пирате по имени Дионид. Когда Александр спросил у него, схваченного, по какой причине тот грабит море, то пират ему дерзко отвечал: по той же, что и ты – весь мир. Но я делаю это на небольшом корабле, потому меня называют разбойником; а ты – с помощью огромного флота, потому тебя величают императором»].

<sup>36</sup> См.: *Montaigne M. de. Essais* / Ed. A. Thibaudet. Paris, 1950. P. 379 (кн. 2, гл. II «De l'uytrongnerie») [Монтень М. Опыты: В 3 кн. М., 1980. Кн. 1–2. С. 303]. Однако о «Письмах» Гевары сам Монтень отзывался отрицательно (см. «Опыты», кн. 1, гл. XLVIII [Там же. С. 261]).

<sup>37</sup> Ibid. P. 253 [Там же. С. 198; пер. А.С. Бобовича].

зильских туземцев показывало, до какой степени европейское общество с его политическим и экономическим неравенством далеко отстоит от того, что сам Монтень называл «первозданной непосредственностью» (*naïfveté originelle*)<sup>38</sup>. *Naïf, nativus*: любовь Монтеня к этому слову и соотносительное с этой любовью отвращение Монтеня ко всему искусственному ведут нас напрямую к понятию остранения. Если мы непонятливы, простодушны, если нас легко удивить, мы за счет этого получаем шанс увидеть нечто более важное, ухватить нечто более глубокое, более близкое к природе.

3. Французские моралисты XVII века переработали форму очерка, унаследованную ими от Монтеня: очерк превратился в серию афоризмов или отдельных самостоятельных отрывков. В одном из них, напечатанном в 1689 году в составе «Характеров» Лабрюйера, сполна проявился подрывной потенциал остранения:

Порою на полях мы видим каких-то диких животных мужского и женского пола: грязные, землисто-бледные, спаленные солнцем, они склоняются к земле, копая и перекапывая ее с несокрушимым упорством; они наделены, однако, членораздельной речью и, выпрямляясь, являют нашим глазам человеческий облик; это и в самом деле люди. На ночь они прячутся в логова, где утоляют голод ржаным хлебом, водой и кореньями. Они избавляют других людей от необходимости пахать, сеять и снимать урожай и заслуживают этим право не остаться без хлеба, который посеяли<sup>39</sup>.

Текст поразительный – как по содержанию, столь непохожему на обычное присоединение Лабрюйера к господствующей идеологии, так и по построению. Первоначальное непонимание («какие-то дикие животные») сменяется противительным наблюдением, окрашенным растерянностью («они наделены, однако, членораздельной речью»). И затем наступает внезапное узнавание, подобное тому, которое ощущает человек, разгадавший загадку: «выпрямляясь, являют нашим глазам человеческий облик; это и в самом деле (*en effet*) люди».

Слова «и в самом деле» готовят следующее непосредственно за этой фразой описание повадок крестьян («На ночь они прячутся в логова» и т. д.), которое переходит в ироническое наблюдение («и заслуживают этим право не остаться без хлеба, который посеяли»). Казалось бы, этот последний вывод содержит некую проповедь социального и морального равенства; но такой призыв к равенству, в свете всего, что было описано прямо перед этим, имплицитно разоблачается как чистое лицемерие. «Они» заслуживают только выживания: ничего сверх этого. И автор ни разу не называет «их» по имени.

В примерах, которые я разбираю ранее, сравнение с животными применялось к верхушке социальной лестницы. В данном случае такое же сравнение обращено к низшим ее ступеням; но смысл этого сравнения столь же уничижительный, как и в предыдущих случаях. Читатель мог бы ждать прямого утверждения, вроде того, что «крестьяне живут как животные» или что «крестьяне живут в нечеловеческих условиях». Вместо этого Лабрюйер ставит нас перед чередой препятствий: первоначальное непонимание, неназываемый предмет описания, заклю-

<sup>38</sup> Ibid. P. 244 [Там же. С. 191]. Ср. также общую постановку вопроса в предисловии Дж. Челати к итальянскому изданию «Путешествий Гулливера»: *Swif J. I viaggi di Gulliver*. Milano, 1997.

<sup>39</sup> *La Bruyère J. de. Les Caractères, ou Les Moeurs de ce siècle // La Bruyère J. de. Œuvres complètes / Ed. J. Benda. Paris, 1978. P. 333 («De l'homme», № 128) [Лабрюйер Ж. де. Характеры, или Нравы нынешнего века. М.; Л., 1964. С. 263; пер. Ю. Корнеева, Э. Линецкой] («L'on voit certains animaux farouches, des mâles et des femelles, répandus par la campagne, noirs, livides, et tout brûlés de soleil, attachés à la terre qu'ils fouillent et qu'ils remouent avec une opiniâtreté invincible; ils ont comme une voix articulée, et quand ils se lèvent sur leurs pieds, ils montrent une face humaine, et en effet ils sont des hommes; ils se retirent la nuit dans des tanières où ils vivent de pain noir, d'eau et de racines; ils épargnent aux autres hommes la peine de semer, de labourer et de recueillir pour vivre, et méritent ainsi de ne pas manquer de ce pain qu'ils ont semé»).* Этот отрывок был переведен и кратко откомментирован в книге: *Volpe G. della. Rousseau e Marx. Roma, 1962. P. 163–164* (именно эти страницы пробудили во мне много лет назад интерес к теме, рассматриваемой в настоящей статье).

чительная ирония. Читателя заставляют сделать мыслительное усилие, превращающее имплицитный вывод в своеобразную награду. Тем самым и художественный, и риторический эффект усиливается многократно.

4. В 1765 году Вольтер напечатал под легко опознаваемым псевдонимом («аббат Базен») небольшую книжку «Философия истории». Среди ее глав была и глава «О дикарях» («Des sauvages»), открывавшаяся длинным риторическим вопрошанием:

Кого вы разумеете под «дикарями»? Каких-то грубых мужланов, обитающих в хижинах вместе со своими самками и несколькими животными; существ, которые в любое время года терпят на своей шкуре климатические излишества; которые знают лишь землю, дающую им пропитание, и базар, где они иногда продают свою снедь, чтобы купить взамен какие-нибудь грубые одежды; которые говорят на наречии, неведомом в городах; которые имеют в голове мало мыслей и потому изъясняются немногими выражениями; которые по неизвестной им самим причине подчиняются какому-то грамотею, каждый год отдавая ему половину всего заработанного ими в поте лица; которые по определенным дням зачем-то собираются в каком-то амбаре и участвуют в обрядах, чье значение им неизвестно, причем слушают непонятные речи какого-то человека, одетого иначе, чем они; которые иногда покидают свою хижину, слышав барабанную дробь, и тогда идут в далекие земли, чтобы там гибнуть и убивать себе подобных за одну четверть той суммы, что они могли бы заработать своим обычным трудом у себя дома?

Этот замечательный пассаж был, разумеется, вдохновлен отрывком из Лабрюйера, который я разбираю выше. В обоих случаях перед нами перифраза, шаг за шагом постепенно открывающая неожиданные в своей *странности* очертания давно знакомого объекта и этим заставляющая читателя совершить познавательное усилие. Но между двумя текстами есть и различие. Лабрюйер не дает описываемому объекту никакого наименования; Вольтер же делает гениальный ход: он сначала дает объекту неверное имя, но постепенно выясняется, что это неверное имя и является самым верным.

Вот как Вольтер отвечает на собственный риторический вопрос:

Таких дикарей хватает по всей Европе. Притом надо признать, что канадские племена и кафры – те, кого нам угодно называть дикарями, – бесконечно превосходят наших собственных дикарей. Гурон, алгонкин, иллинойс, кафр, готтентот умеют сами изготовлять все то, в чем нуждаются, а наши мужланы не владеют подобным искусством. Племена Америки и Африки свободны, а нашим дикарям неведомо само понятие о свободе.

Так называемые американские дикари <...> знают, что такое честь, а наши европейские дикари никогда не слыхали о чести. У американских дикарей есть отечество, они его любят, они его защищают; они заключают между собой договоры; они отважно сражаются и зачастую изъясняются с героической энергией<sup>40</sup>.

---

<sup>40</sup> Voltaire. Essai sur les moeurs / Ed. R. Pomeau. Paris, 1963. P. 22–23 («Entendez-vous par *sauvages* des rustres vivant dans des cabanes avec leurs femelles et quelques animaux, exposés sans cesse à toute l'intempérie de saisons; ne connaissant que la terre qui les nourrit, et le marché où il vont quelquefois vendre leurs denrées pour y acheter quelques habillements grossiers; parlant un jargon qu'on n'entend pas dans les villes; ayant peu d'idées, et par conséquent peu d'expressions; soumis, sans qu'ils sachent pourquoi, à un homme de plume, auquel ils portent tous les ans la moitié de ce qu'ils ont gagné à la sueur de leur front; se rassemblant, certains jours, dans une espèce de grange pour célébrer des cérémonies où ils ne comprennent rien, écoutant un homme vêtu autrement qu'eux et qu'ils n'entendent point; quittant quelque fois leur chaumière lorsqu'on bat le tambour, et s'engageant à s'aller faire tuer dans une terre

Иезуиты называли сельские местности Европы – театр их миссионерских действий – «здешними Индиями», «Indias de por acá»<sup>41</sup>. Открытость иезуитов по отношению к неевропейским культурам также известна. Вольтер получил образование в иезуитском коллеже; и когда он ставит знак равенства между настоящими дикарями и дикарями, обитающими на нашем континенте, то воспроизводит, доводя ее до парадокса, позицию своих учителей<sup>42</sup>. На жизнь крестьян Европы он смотрит с огромного расстояния, подобно одному из персонажей своей повести «Микромегас» – обитателю Сириуса. Его преднамеренно непонимающий взор превращает налоги, войны и церковные службы в ряд бессмысленных жестов, лишенных логики и легитимности.

5. В той главе из «Теории прозы», которая посвящена «строению рассказа и романа», Шкловский вернулся к вопросу об «остранении» и высказал предположение, что «традиция этого толстовского приема идет из французской литературы, может быть, от „Гуруна, по прозвищу наивный“ Вольтера или от описания французского двора, сделанного дикарем у Шатобриана»<sup>43</sup>. Тексты, цитированные мною выше по ходу моего отступления, принадлежат к более протяженной традиции, причем известно, что Толстой относился к этой традиции с глубоким восхищением<sup>44</sup>. Особенно близко стоит к прозе Толстого вольтеровский пассаж из главы «О дикарях», входившей в «Философию истории», которую Вольтер первоначально посвятил Екатерине II, а затем републиковал в качестве предисловия («Discours préliminaire») к «Опыту о нравах»<sup>45</sup>. Когда Толстой устами Холстомера разоблачает «животные» повадки людей, он словно вторит вольтеровскому разоблачению крестьян как истинных дикарей. Суммарная ссылка Шкловского на французскую литературу как на предшествование толстовского «остранения» должна быть конкретизирована: речь идет о «литературе французского Просвещения», и в первую очередь о Вольтере<sup>46</sup>. Главное же здесь в том, что чисто формалистический взгляд

---

étrangère, et à tuer leurs semblables, pour le quart de ce qu'ils peuvent gagner chez eux en travaillant? Il y a de ces sauvages-là dans toute l'Europe. Il faut convenir surtout que les peuples du Canada et les Cafres, qu'il nous a plu d'appeler sauvages, sont infiniment supérieurs aux nôtres. Le Huron, l'Algonquin, l'Illinois, le Cafre, le Hottentot ont l'art de fabriquer eux-mêmes tout ce dont ils ont besoin, et cet art manqué à nos rustres. Les peuplades d'Amérique et d'Afrique sont libres, et nos sauvages n'ont pas même l'idée de la liberté. Les prétendus sauvages d'Amérique <...> connaissent l'honneur, dont jamais nos sauvages d'Europe n'ont entendu parler. Ils ont une patrie, ils l'aiment, ils la défendent; ils font des traités; ils se battent avec courage, et parlent souvent avec une énergie héroïque»).

<sup>41</sup> См. важную статью: *Prosperi A. "Otras": Missionari della Controriforma tra contadini e selvaggi* // *Prosperi A. Scienze, credenze occulte, livelli di cultura*. Firenze, 1980. P. 205–234; см. также: *Prosperi A. Tribunali della coscienza: Inquisitori, confessori, missionari*. Torino, 1996. P. 551 sqq.

<sup>42</sup> См.: *Ginzburg C. Οι φωνές των άλλων: Το διαλογικό στοιχείο στη νεώτερη ιστοριογραφία των Ιησουιτών* // *Τα Ιστορικά*. 1995. Τ. 12. Τ. 22. Σ. 3–22.

<sup>43</sup> *Šklovskij V. Una teoria della prosa*. P. 87 [*Шкловский В. О теории прозы*. С. 80]. «Стоит надеть на человека мундир, отдалить его от семейства и ударить в барабан, чтобы сделать из него зверя», – писал в дневнике молодой Толстой (цит. по: *Gustafson R.F. Leo Tolstoy Resident and Stranger*. Princeton, 1986. P. 347 [*Толстой Л.Н. Полн. собр. соч.*: В 90 т. М., 1937. Т. 47. С. 204]); в этих словах будто бы слышится отголосок слов Вольтера, процитированных выше.

<sup>44</sup> Позднейшее свидетельство этого восхищения – написанное Толстым в 1907 году короткое предисловие к антологии суждений Лабрюйера и других французских моралистов, составленной учеником Толстого Русановым (*Tolstoj L. I Cannot Be Silent: Writings on Politics, Art and Religion* / Ed. by N. Gareth Jones. Bristol, 1989. P. 200–201 [Там же. Т. 40. С. 217]; на этот текст обратил мое внимание Пьер Чезаре Бори). Толстой противопоставляет здесь моралистов (в их числе и «удивительного Монтеня, писания которого отчасти принадлежат этому же роду» литературы) – системосозидающим мыслителям и, разумеется, отдает предпочтение первым.

<sup>45</sup> Ср. оценку Рене Помо: «Из всего „Опыта о нравах“ именно эта „Философия истории“, столь спорная с точки зрения науки даже к моменту своего создания, оказала наиболее заметное влияние на воображение читателей революционной и романтической эпохи» (*Pomeau R. Introduction* // *Voltaire*. Op. cit. P. LV).

<sup>46</sup> В своей книге «Просвещение и фрейдовская риторика» (из которой я узнал весьма многое) Ф. Орландо (см. выше примеч. 8), в частности на с. 163, четко противопоставил просветительское остранение – остранению в духе XIX и XX веков. (Брехт при этом расценивался как частичное исключение из правила.) С точки зрения, которую я пытаюсь обосновать в настоящей статье, дело выглядит несколько иначе: с одной стороны, выявляется существенная преемственность между допросветительским остранением, просветительским остранением и остранением у Толстого; с другой же стороны, обнаруживается существенный разрыв между остранением у Толстого и остранением у Пруста.

не позволяет уловить, чему именно Толстой научился у Вольтера. А научился он применять остраение в качестве средства делегитимации, работающего на любом уровне – политическом, социальном, религиозном. «По определенным дням зачем-то собираются в каком-то амбаре и участвуют в обрядах, значение которых им неизвестно, причем слушают непонятные речи какого-то человека, одетого иначе, чем они», – писал Вольтер. Толстой подхватил и развил этот пассаж в «Воскресении», в сцене богослужения – сцене, послужившей синоду доказательством толстовского богохульства и основанием для предания Толстого анафеме:

Богослужение состояло в том, что священник, одевшись в особенную, странную и очень неудобную парчовую одежду, вырезывал и раскладывал кусочки хлеба на блюдец и потом клал их в чашу с вином, произнося при этом различные имена и молитвы<sup>47</sup>.

Толстой рано впитал в себя просветительскую традицию, и этот просветительский субстрат во многом обусловил то, каким именно образом Толстой впоследствии воспринял Марка Аврелия. Этим двойным влиянием объясняется тот факт, что Толстой никогда не использовал остраение как чисто литературный прием. Для него это был способ, говоря словами Марка Аврелия, «метить прямо в вещи и проходить их насквозь, чтобы усмотреть, что они такое»; ради этого и требовалось «обнажать и разглядывать их невзрачность и устранять предания, в какие они рядятся». И для Марка Аврелия, и для Толстого «пройти насквозь» значило освободиться от ложных идей и представлений; в конечном счете это значило смириться с бренностью и смертью. Одна из дочерей Толстого вспоминала эпизод, который многое объясняет. Однажды она призналась старой крестьянке, помогавшей ей по дому, что у нее плохое настроение. «А вы бы почитали Марка Аврелия, – отвечала крестьянка, – вот и вся бы ваша печаль прошла». «Какого Марка Аврелия, почему Марка Аврелия?» – спросила Александра Львовна. «Да так, – отвечала крестьянка, – книжка такая есть, мне граф дал. Там и говорится, что все мы помирать будем. А коли смерть вспомнишь, так и полегчает. Я всегда, как горе какое на душе: эй, ребята! Читай Марка Аврелия!.. Послушаешь, и все горе пройдет»<sup>48</sup>.

Толстому эта история понравилась чрезвычайно. Для него она, конечно же, подтверждала его коренное убеждение, что крестьяне, будучи далеки от всей искусственности современного общества, ближе стоят к правде. На аналогичных убеждениях основывалось и отношение Монтеня (еще одного автора, вызывавшего у Толстого глубокое восхищение) к бразильским туземцам. В толстовском народолюбии не было никакого патернализма: на его взгляд, старая крестьянка была вполне способна понять Марка Аврелия. Вероятно, в этом он был прав – прав еще и в силу того, что некоторые размышления Марка Аврелия вырастали из такого жанра народной словесности, как загадка.

### III

1. На этом, казалось бы, круг замыкается. Но на самом деле реконструкция, предложенная выше, пока что неполна. Как я уже сказал, у Шкловского в главе об «искусстве как приеме» не упоминается творчество Пруста. Между тем в «Поисках утраченного времени» важную, если вообще не ключевую, роль играет остраение. У Пруста остраение становится предметом прямого анализа, хотя и понимается оно Прустом иначе, чем Шкловским, и выступает под иным именем.

---

<sup>47</sup> Tolstoj L. Resurrezione / Trad. it. di A. Villa. Firenze, 1965. P. 177 [Толстой Л.Н. Указ. соч. Т. 32. С. 134].

<sup>48</sup> Bulgakov V. Leone Tolstoj nell'ultimo anno della sua vita. Foligno, 1930. P. 431 [Булгаков В. Л.Н. Толстой в последний год его жизни. М., 1957. С. 396–397] (и на это место мое внимание тоже обратил Пьер Чезаре Бори).

Во второй части цикла – «Под сенью девушек в цвету» – одним из главных персонажей является бабушка рассказчика; рассказчик ее очень любит. Как наверняка помнит всякий, кто читал Пруста, у бабушки есть любимая книга – письма госпожи де Севинье:

Но бабушка <...> научила меня любить в ее письмах другие, истинные красоты <...>. И вскоре я неизбежно должен был попасть под их обаяние, тем более что мадам Севинье – великий мастер, а в Бальбеке мне предстояло знакомство с художником сродни ей, Эльстиром, который в дальнейшем оказал глубочайшее влияние на мои представления о мире. В Бальбеке я понял, что мадам де Севинье, вместо того чтобы начинать с объяснений, что это за вещи и зачем они служат, изображает нам все вещи в той же манере, что Эльстир, сообразуясь с постепенностью нашего восприятия. Но уже в тот же день, в вагоне, я перечел письмо, где появляется лунный свет: «Не в силах устоять перед искушением, я напялила все мои чепцы и накидки – без чего запросто можно было обойтись – и поспешила на променады, где дышится легко, как у меня в спальне, и где обнаружила я всякую всячину – *черных и белых монахов, несколько серых и белых монашек, раскиданное белье, каких-то людей, укутанных в саваны и притаившихся за деревьями*, и так далее» – и я был покорен тем, что позже назову «достоевщиной» писем мадам де Севинье (и в самом деле, ведь она описывает пейзажи, как Достоевский – характеры!)<sup>49</sup>.

Госпожа де Севинье, Эльстир, Достоевский – что общего между всеми ними? Этот вопрос всплывает, имплицитно или эксплицитно, в четырех разных местах эпопеи Пруста, которые, если я не ошибаюсь, никогда не рассматривались как единый ряд<sup>50</sup>. В первом из этих четырех отрывков, цитированном выше, рассказчик ставит в заслугу госпоже де Севинье то, что она «показывает нам вещи в порядке наших восприятий, не объясняя нам их предварительно путем причинной связи». Тут сразу вспоминается данная Шкловским (через несколько лет после появления романа «В сторону Свана») дефиниция толстовского остранения: Толстой описывает вещь как в первый раз виденную<sup>51</sup>. Но более пристальный анализ выявляет и различие между остранением у Пруста и остранением у Толстого.

Как я пытался показать выше, интеллектуальная традиция, преломившаяся в прозе Толстого, может быть в логическом пределе сведена к поиску истинного причинного начала как противоядия от ложных представлений. Это тот самый поиск, который мы в чистой форме видели у Марка Аврелия. Описание крестьян как животных или дикарей (то, чем занимались

<sup>49</sup> Proust M. À la recherche du temps perdu / Ed. P. Clarac, A. Ferré. Paris, 1960. T. 1. P. 653–654; *Idem*. All'ombra delle fanciulle in fiore / Trad. it. di F. Calamandrei e N. Neri. Torino, 1978. P. 247248 [*Пруст М.* Под сенью дев, увенчанных цветами. М., 2016. С. 238; пер. Е.В. Баявской] («Mais ma grand-mère <...> m'avait appris à en aimer les vraies beautés <...>. Elles devaient bientôt me frapper d'autant plus que Madame de Sévigné est une grande artiste de la même famille qu'un peintre que j'allais rencontrer à Balbec et qui eut une influence si profonde sur ma vision des choses, Elstir. Je me rendis compte à Balbec que c'est de la même façon que lui qu'elle nous présente les choses, dans l'ordre de nos perceptions, au lieu de les expliquer d'abord par leur cause. Mais déjà cet après-midi-là, dans ce wagon, en relisant la lettre où apparaît le clair de lune: "Je ne pus résister à la tentation, je mets toutes mes coiffes et casaques qui n'étaient pas nécessaires, je vais dans ce mail dont l'air est bon comme celui de ma chambre; je trouve mille coquecigrues, des moines blancs et noirs, plusieurs religieuses grises et blanches, du linge jété par-ci par-là, des hommes ensevelis tous droits contre des arbres, etc." je fus ravi par ce que j'eusse appelé, un peu plus tard (ne peint-elle pas les paysages de la même façon que lui, les caractères?) le côté Dostoïevski des *Lettres de Madame de Sévigné*»). Цитата из г-жи де Севинье приведена у Пруста в усеченном виде; на самом деле следует читать «тут и там разбросанное белье, черных людей, покойников в саванах» – и далее по тексту Пруста (см.: *Madame de Sévigné*. Correspondance / Ed. R. Duchêne. Paris, 1974. T. II. P. 970; письмо от 12 июня 1680 года).

<sup>50</sup> Тонкие наблюдения Сэмюэла Беккета (Beckett S. Proust [1931]. London, 1965. P. 85–87 [*Беккет С.* Осколки: Эссе, рецензии, критические статьи. М., 2009. С. 55–59]) остались не замечены последующими критиками; ср., например: *Backés J.-L.* Le Dostoïevski du narrateur // Cahiers Marcel Proust. Nouvelle série. 1973. Vol. 6: Études Proustiennes. № 1. P. 95–107; *Labat A.* Proust's Mme de Sévigné // L'Esprit créateur. 1975. Vol. 15. № 1–2. P. 271285; *Pejovic M.* Proust et Dostoïevski: Étude d'une thématique commune. Paris, 1987.

<sup>51</sup> *Šklovskij V.* Una teoria della prosa. P. 18 [*Шкловский В.* О теории прозы. С. 14]. Ср. также фрагмент из «Войны и мира» (описание того, как князь Несвицкий входит на поле боя), анализируемый в работе: *Gustafson R.* Op. cit. P. 248.

соответственно Лабрюйер и Вольтер) – процедура, достаточно по сути близкая к описанию вкушаемых яств как «труса рыбы, птицы или свиньи» (то, чем занимался Марк Аврелий). В рамках этой традиции остранение служит средством прорвать привычную наружность явлений, чтобы выйти к более глубокому пониманию реальности. Но задача, которую ставит Пруст, кажется в известном смысле противоположной вышеуказанным целям. Задача Пруста – сохранить свежесть наружной оболочки явлений, защитить эту оболочку от вторжения идей, изобразить вещи, обращаясь к сфере восприятия, еще не зараженной никакими причинными объяснениями. Примером остранения по Толстому могли бы служить цитированные выше слова Лабрюйера о крестьянах; примером остранения по Прусту – письмо г-жи де Севинье о лунном свете, написанное всего за несколько лет до лабрюйеровского отрывка. В обоих случаях перед нами попытка изобразить вещи как увиденные впервые. Но две эти попытки ведут к весьма различным результатам: в первом случае – к моральной и социальной критике, во втором – к импрессионистической непосредственности.

Явным свидетельством в пользу такого вывода может служить второй из четырех пассажей прустовской эпопеи, которые я хочу здесь рассмотреть. Это место, где Пруст подробно описывает полотна Эльстира. Образ Эльстира обычно воспринимают как образ идеального художника, в котором смешаны черты нескольких разных живописцев – импрессионистов или близких к импрессионизму: в первую очередь Мане, затем, возможно, Моне или даже Дега<sup>52</sup>. Но в этом фрагменте Пруст имплицитно проясняет параллель с г-жой де Севинье, намеченную в предыдущем пассаже:

Так вот, прежде чем изобразить какую-нибудь вещь, Эльстир отбрасывал свое знание о том, какова она на самом деле, и стремился запечатлеть оптическую иллюзию, которая возникает у нас при первом взгляде на нее; это стремление помогло ему выявить законы перспективы еще более поразительные, потому что впервые они раскрывались именно в искусстве. Из-за того что река петляла, из-за того, что скалы, замкнувшие залив, стояли, казалось, совсем рядом одна с другой, зритель явственно видел не реку и не залив, а озеро посреди равнины или в горах, замкнутое со всех сторон. На одной картине, изображавшей Бальбек в знойный летний день, клинышек моря был словно заперт среди розовых гранитных стен и отрезан от самого моря, начинавшегося дальше. Протяженность океана была дана лишь намеком, с помощью чаек, круживших над тем, что зрителю казалось камнем, хотя на самом деле они купались в водяных брызгах<sup>53</sup>.

Разумеется, здесь перед нами эксперимент, вписывающийся в древнюю традицию экфрасиса: в высшей степени изощренная попытка дать словесное описание несуществующих картин, так, чтобы существование этих картин казалось вероятным. Однако эти прустовские описания несуществующих картин имеют и теоретический подтекст, который был выявлен и развит много лет спустя Морисом Мерло-Понти в его очерке о Сезанне<sup>54</sup>. Эльстир, по словам

<sup>52</sup> См.: Monnin-Hornung J. Proust et la peinture. Genève; Lille, 1951. P. 72–101.

<sup>53</sup> Proust M. À la recherche... Т. 1. P. 838–839; *Idem*. All'ombra... P. 442 [Пруст М. Указ. соч. С. 419] («Or, l'effort d'Elstir de ne pas exposer les choses telles qu'il savait qu'elles étaient, mais selon ces illusions optiques dont notre vision première est faite, l'avait précisément amené à mettre en lumière certaines de ces lois de perspective, plus frappantes alors, car l'art était le premier à les dévoiler. Un fleuve, à cause du tournant de son cours, un golfe, à cause du rapprochement apparent des falaises, avaient l'air de creuser au milieu de la plaine ou des montagnes un lac absolument fermé de toutes parties. Dans un tableau pris de Balbec dans une torride journée d'été, un rentrant de la mer semblait, enfermé dans des murailles de granit rose, n'être pas la mer, laquelle commençait plus loin. La continuité de l'océan n'était suggérée que par des mouettes qui, tournoyant sur ce qui semblait au spectateur de la pierre, humaient au contraire l'humidité du flot»).

<sup>54</sup> См.: Merleau-Ponty M. Sens et non-sens. Paris, 1948. P. 27–44 («Le doute de Cézanne»), особенно с. 30: «Nous vivons dans un milieu d'objets construits par les hommes, entre des ustensiles, dans des maisons, des rues, des villes et la plupart du temps nous ne les voyons qu'à travers les actions humaines dont ils peuvent être les points d'application. Nous nous habituons à penser que tout cela existe



Пруста, «прежде чем изобразить какую-нибудь вещь», «отбрасывал свое знание о том, какова она на самом деле» – это замечание связано с постоянным прустовским принижением роли интеллекта, с борьбой Пруста за первенство непосредственного переживания, против предзаданных формул, затвердевших привычек, против «знания»<sup>55</sup>.

Современная городская жизнь сопровождается колоссальным ростом нагрузок на наше чувственное восприятие. Этот феномен находится в центре экспериментов литературного и художественного авангарда на протяжении XX века<sup>56</sup>. Но, как неоднократно подчеркивалось, этот же феномен приводит и к оскудению наших переживаний в качественном плане. Именно этот процесс автоматизации нашего восприятия, отмеченный Шкловским, и составлял исторический контекст его концепции искусства как приема – концепции, предлагающей, казалось бы, внеисторическое определение искусства, никак не ограниченное хронологически. Так вот, за несколько лет до Шкловского, глядя на искусство с похожей, хотя и независимой от Шкловского, точки зрения, Пруст выразил убеждение, что новые художественные эксперименты призваны обеспечивать противовес предзаданным формулам изображения действительности.

Для Пруста круг этих экспериментов не ограничивался живописью. Три романа и сотни страниц спустя читатель «Поисков утраченного времени» получает от Пруста разъяснение странного высказывания об «элементах Достоевского в „Письмах г-жи де Севинье“». «Госпожа де Севинье, как и Эльстир, как и Достоевский, – объясняет рассказчик Альбертине, – вместо того, чтобы представлять нам вещи в логическом порядке, то есть начиная с причины, сперва показывает следствие, создает ошеломляющее нас неверное представление. Так Достоевский показывает своих персонажей. Их действия не менее обманчивы, чем эффекты Эльстира, у которого море как будто бы в небе»<sup>57</sup>.

Так показывает своих персонажей, конечно же, и сам Пруст. Немедленно вспоминается одна из самых замечательных фигур, сотворенных Прустом, – барон де Шарлюс. На очень долгое время автор обрекает читателя просто следить за непонятными поступками и словами барона, не давая читателю никаких подсказок (и уж тем более – причинных объяснений), которые помогли бы истолковать поведение персонажа. Но в каком-то смысле лишен таких подсказок и сам повествователь: он наравне с нами пытается разгадать г-на де Шарлюса – человека загадочного, как и все люди, – разгадать, опираясь на то, что он знает о бароне (и помня о том, чего он не знает). Часто подчеркивалось, что тот, кто говорит в «Поисках утраченного времени» от первого лица, – это и Марсель Пруст, и не Марсель Пруст<sup>58</sup>. Иногда на тождество между автором и повествователем нам указывается вроде бы открыто, как в случае двукратного упоминания об «элементах Достоевского в письмах г-жи де Севинье»: в первый раз о Досто-

---

nécessairement et est inébranlable. La peinture de Cézanne met en suspens ces habitudes et révèle le fond de nature inhumaine sur lequel l'homme s'installe. C'est pourquoi ces personnages sont étranges et comme vus par un être d'une autre espèce» [«Мы живем в среде, созданной людьми, в окружении разнообразных вещей, в домах, на улицах, в городах, и большую часть времени мы видим все эти объекты лишь преломленными через человеческие действия, точками приложения которых они могут выступать. Мы привыкаем думать, что все это не может не существовать; что все это нерушимо. Живопись Сезанна приостанавливает эти привычки и обнажает тот фон совершенно внечеловеческой природы, на котором размещает свою жизнь человек. Потому эти персонажи и выглядят так странно; они словно увидены не человеком, а особью какого-то другого вида»] (ит. пер.: *Merleau-Ponty M. Senso e non-senso. Milano, 1962. P. 27–44, в особенности с. 35*). Пруст в этом очерке не упоминается.

<sup>55</sup> См. великолепный очерк Ф. Орландо, опубликованный в качестве предисловия к итальянскому изданию сборника статей Пруста: *Orlando F. Proust, Sainte-Beuve, e la ricerca in direzione sbagliata // Proust M. Contre Sainte-Beuve. Torino, 1974.*

<sup>56</sup> См. блестящий анализ Ф. Моретти: *Moretti F. Opere mondo: Saggio sulla forma epica dal "Faust" a "Cent'anni di solitudine". Torino, 1994.*

<sup>57</sup> *Proust M. À la recherche... T. III. P. 378; Idem. La prigioniera / Trad. it. di P. Serini. Torino, 1970. P. 371 [Пруст М. Пленница. М., 1990. С. 362; пер. Н.М. Любимова с изменениями] («Il est arrivé que Mme de Sévigné, comme Elstir, comme Dostoïevski, au lieu de présenter les choses dans l'ordre logique, c'est-à-dire en commençant par la cause, nous montre d'abord l'effet, l'illusion qui nous frappe. C'est ainsi que Dostoïevski présente ses personnages. Leurs actions nous paraissent aussi trompeuses que ces effets d'Elstir où la mer a l'air d'être dans le ciel»).*

<sup>58</sup> См.: *Spitzer L. Sullo stile di Proust // Spitzer L. Marcel Proust e altri saggi di letteratura francese. Torino, 1959. P. 309 sqq.; Rogers B.G. Proust's Narrative Techniques. Genève, 1965. P. 160 sqq.*

евском и Севинье говорит нейтральный голос рассказчика, а во второй раз об этом же говорит «я» в диалоге с Альбертиной. Но подобное тождество обманчиво. Выводя себя на сцену в качестве персонажа своего романа, Пруст дает нам понять, что, в отличие от всеведущего Бога, с которым вполне могло сравнить себя большинство романистов XIX века, он, Пруст, находится в неведении относительно скрытых побуждений, движущих поступками остальных персонажей, и в этом смысле он, автор, пребывает в том же положении, что и мы, его читатели. Здесь и пролегает главное различие между острашением XIX века, острашением по-толстовски, – и острашением XX века, острашением по-прустовски. Прустовское решение предполагает неоднозначные отношения между автором и повествователем; оно может рассматриваться как структурное развитие авторской стратегии, принятой Достоевским в «Бесах». В «Бесах» историю рассказывает бесцветный повествователь, который не в состоянии до конца понять смысл происходящего. По сути, имеется сильное сходство между тем, как Достоевский показывает Ставрогина, и тем, как Пруст показывает Шарлюса: и в том и в другом случае нам постепенно предъясняется ряд разрозненных и противоречащих друг другу пассажей, составляющих гололомок или загадку.

2. Но в чем же интерес всего этого для историков, для исследователей, имеющих дело с архивными документами, нотариальными актами и прочими подобными объектами? Зачем историкам тратить время на размышления об острашении и других похожих понятиях, разработанных теоретиками литературы?

К ответу на эти вопросы нас может приблизить четвертая цитата из Пруста. Она взята из «Обретенного времени» – заключительного романа всего цикла. Рассказчик беседует о Робере де Сен-Лу, своем друге, который недавно погиб в Великой войне, – беседует с его вдовой Жильбертой.

Есть еще одна сторона войны, которую он, как мне кажется, начал было замечать, – продолжал я, – война имеет человеческую природу, войну проживают, как проживают любовь и ненависть, ее можно рассказать, как роман, и, стало быть, повторять сколько угодно, что стратегия есть наука, это ни на йоту не приблизит нас к пониманию войны, ибо война по сути своей не стратегична. Враг понимает в наших планах не больше, чем мы догадываемся, какие цели преследует любимая нами женщина, а возможно, мы и сами не знаем этих планов. Разве немцы, проводя ту наступательную операцию в марте 1918-го, преследовали цель захватить Амьен? Нам об этом ничего не известно. А возможно, они и сами ничего об этом не знали, и их замыслы предопределил сам факт продвижения войск на запад, к Амьену. Если даже предположить, что война по своей природе научна, то изображать ее следовало бы так же, как Эльстир изображал море, – в обратном порядке, то есть начиная с иллюзий и верований, которые затем постепенно опровергаются, – как Достоевский стал бы рассказывать чью-нибудь жизнь<sup>59</sup>.

<sup>59</sup> Proust M. À la recherche... Т. III. P. 982–983; *Idem*. Il tempo ritrovato. Torino, 1978. P. 295 [Пруст М. Обретенное время. СПб., 2006. С. 380–381; пер. А.Н. Смирновой с многочисленными изменениями] («Il y a un côté de la guerre qu'il commençait, je crois, à apercevoir, lui dis-je, c'est qu'elle est humaine, se vit comme un amour ou comme une haine, pourrait être racontée comme un roman, et que par conséquent, si tel ou tel va répétant que la stratégie est une science, cela ne l'aide en rien à comprendre la guerre, parce que la guerre n'est pas stratégique. L'ennemi ne connaît pas plus nos plans que nous ne savons le but poursuivi par la femme que nous aimons, et ces plans peut-être nous ne les savons pas nous-mêmes. Les Allemands, dans l'offensive de mars 1918, avaient-ils pour but de prendre Amiens? Nous n'en savons rien. Peut-être ne le savaient-ils pas eux-mêmes, et est-ce l'événement, leur progression à l'ouest vers Amiens, qui détermina leur projet. À supposer que la guerre soit scientifique, encore faudrait-il la peindre comme Elstir peignait la mer, par l'autre sens, et partir des illusions, des croyances qu'on rectifie peu à peu, comme Dostoïevski raconterait une vie»).

Опять перед нами связка Эльстира с Достоевским (а также, имплицитно, и с госпожой де Севинье, поскольку в ней, по мнению Пруста, как мы помним, наличествуют именно эти «элементы Достоевского»). Но на этот раз Пруст принимает в расчет и человеческие намерения, добавляя тем самым новое измерение к обычному своему противопоставлению непосредственных впечатлений и причинности. Переведя фокус внимания с романов и живописных полотен на способы анализировать крупное историческое событие, Пруст обнажает перед нами эпистемологические следствия наблюдений, рассмотренных выше.

Легко вообразить себе, с каким одобрением встретил бы автор «Войны и мира» столь сильно выраженное Прустом отрицание военной стратегии, воплощающей, по Прусту, абсурдную идею, что человеческое существование предсказуемо; что с такими вещами, как война, любовь, ненависть, искусство, можно управиться на основании готовых инструкций; что познавать – значит не прислушиваться к реальности, а накладывать на реальность заранее припасенные схемы. В Прусте есть «элементы Толстого», и эти черты могут быть выражены словом, которое так любит бабушка рассказчика, – словом *naturel*, «естественность»: это слово имеет и моральный, и в то же время эстетический подтекст. Но есть в Прусте и «элементы Достоевского»: они связаны, во-первых, со способом показа персонажей через ряд поправок и уточнений, а во-вторых, с настойчивым интересом к преступлению<sup>60</sup>.

Прояснение этого последнего пункта увело бы меня далеко. Я предпочитаю коснуться другого вопроса, более близкого к моей профессии. Мне кажется, что остранение представляет собой эффективное средство противодействия тому риску, которому подвержены все мы: риску принять реальность (включая сюда и нас самих) за нечто самоочевидное, само собой разумеющееся. Антипозитивистский смысл этого замечания не требует комментариев. Однако, подчеркивая познавательный потенциал остранения, я хотел бы тем самым выступить с максимально возможной ясностью и против еще одной опасности – против модных теорий, стремящихся размыть границы между историей и вымыслом до полной неразличимости. Такое смешение отверг бы и сам Пруст. Когда Пруст говорил, что войну можно рассказывать как роман, он совсем не имел в виду исторические романы; наоборот, он хотел сказать, что как историки, так и романисты (а также и живописцы) имеют некую общую цель и эта цель – познание. Эту позицию я полностью разделяю. Чтобы описать историографический проект, с которым я себя отождествляю, я бы использовал, с маленьким изменением, одну фразу Пруста, взятую из цитаты, приведенной выше: «Если даже предположить, что история по своей природе научна, то изображать ее следовало бы так же, как Эльстир изображал море, – в обратном порядке».

<sup>60</sup> Ср. соответствующее место в «Пленнице»: *Proust M. À la recherche...* Т. III. Р. 379 [*Пруст М.* Пленница. С. 362–363], а также статью Пруста «Сыновние чувства матереубийцы», появившуюся в *Le Figaro* от 1 февраля 1907 года (я знаком с этой статьей по изданию: *Proust M. Scritti mondani e letterari / A cura di M. Bongiovanni Bertini.* Torino, 1984. Р. 205–214). Полускрытое самоотождествление Пруста с молодым Анри де Бларанбергом, убившим собственную мать, становится особенно явным в заключительной части статьи (с. 694); эта часть не была пропущена в печать редакцией *Le Figaro*. В предшествующем пассаже Пруст упоминает о собственном чувстве вины за страдания, которые он причинил своей матери. Возможно, однако, что на глубинном уровне его установка была более амбивалентной, близкой к тем садическим наклонностям, проекцию которых мы обнаруживаем в достопамятном «монжувенском» эпизоде. Показательно, что этот последний эпизод завершается у Пруста фразой, имеющей явно автобиографическое звучание и вступающей в перекличку с вышеупомянутым пассажем из «Сыновних чувств матереубийцы»: «Cette indifférence aux souffrances qu'on cause et qui, quelques autres noms qu'on lui donne, est la forme terrible et permanente de la cruauté» [«То равнодушие к причиняемым нами страданиям, которое является, как бы мы еще ни называли его, самой распространенной и самой страшной формой жестокости...»] (*Proust M. À la recherche...* Т. I. Р. 165 [*Пруст М.* В сторону Свана / Пер. А.А. Франковского. Л., 1992. С. 180, с изменениями]).

## 2

# Миф

## Дистанция и ложь<sup>61</sup>

Преемственность слов не обязательно свидетельствует о преемственности значений. То, что мы называем «философией», несмотря ни на что по-прежнему является «философией» греков, между тем как наша «экономика» – как дисциплина, так и ее предмет – и «экономика» греческая имеют между собой мало общего или даже расходятся полностью. О «мифе» мы часто говорим как в широком, так и в узком смысле слова: «мифы новых поколений», «мифы народов Амазонии». Мы без колебаний используем термин «миф» для описания феноменов, чрезвычайно отдаленных друг от друга во времени и пространстве. Можно ли здесь говорить о проявлении этноцентричного высокомерия?

В более или менее явной форме вопрос этот был сформулирован в рамках оживленной дискуссии о греческих мифах и понятии мифа у греков (две темы, связанные между собой, но не идентичные друг другу), развернувшейся в начале прошлого десятилетия<sup>62</sup>, в ходе которой была поставлена под сомнение сама возможность определить особенный тип сказаний, именуемых «мифами». Мифы, как считалось, не существовали: существовала мифология, назойливое повествование, ведущееся во имя разума и направленное против неопределенного общетрадиционного знания<sup>63</sup>. Этот вывод, сам по себе более чем спорный, тем не менее имел свое положительное следствие – он вновь привлек внимание к осуждению мифа в текстах Платона. К их рассмотрению стоит обратиться еще раз.

### I

1. Во второй книге «Государства» Платон описывает воспитание, необходимое для стражей государства. Оно предусматривает «гимнастическое воспитание» «для тела» и «мусическое» «для души»<sup>64</sup>. Однако музыка «включает <...> словесность (λόγους)», которая может быть двух видов – «истинного и ложного». Фальшь следует искоренять, начиная с раннего детства: мифы (μῦθοι), которые рассказывают детям, есть не что иное, как «ложь», даже если «в них есть и истина». Следует, поэтому, «смотреть за творцами мифов (πλοτατῆτέον τοῖς μυθολογοῖς)»: истинные мифы необходимо допускать, ложные – отвергать (376c–377d). Следующее затем порицание Гомера, Гесиода и других поэтов выдержано в том же духе: «Составив для людей лживые сказания (μύθους <...> ψευδεῖς), они стали им их рассказывать, да

<sup>61</sup> Благодаря Перри Андерсона, Пьера Чезаре Бори, Паж Дюбуа, Амоса Фанкенштейна, Альберто Гаяно, Вячеслава Иванова, Стефано Леви Делла Торре за их советы; Саверио Маркиньоли и Кристиану Натали – за указание на ряд неточностей.

<sup>62</sup> См. несколько характерных названий: Nagy G. *The Best of the Achaeans: Concepts of the Hero in Archaic Greek Poetry*. Baltimore, 1979; Blumenberg H. *Arbeit am Mythos*. Frankfurt a. M., 1979; ит. пер.: Blumenberg H. *Elaborazione del mito*. Bologna, 1991; Detienne M. *L'invention de la mythologie*. Paris, 1981; ит. пер.: Detienne M. *L'invenzione della mitologia*. Torino, 1983; Veyne P. *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes?* Paris, 1983; ит. пер.: Veyne P. *I Greci hanno creduto ai loro miti?* Bologna, 1984; Métamorphoses du mythe en Grèce antique / Sous la redaction de C. Calame. Genève, 1988.

<sup>63</sup> Это положение, сформулированное М. Детьеном (см., например: Detienne M. *L'invention de la mythologie*. P. 282–283), в дальнейшем подверглось критике, в частности, в одной из статей А. Момильяно (*Rivista storica italiana*. 1982. № 94. P. 784–787), а также в работах: Brisson L. *Platon, les mots et les mythes*. Paris, 1982; Edmunds L. *The Practice of Greek Mythology // Approaches to Greek Myth* / Ed. by L. Edmunds. Baltimore; London, 1990. P. 1–20. Установленное Момильяно расхождение между перспективами Детьена и Ж.-П. Вернана, можно, вопреки утверждениям противоположного свойства, считать подтвержденным – это вытекает из введения к новой книге Детьена: Detienne M. *Les maîtres de vérité dans la Grèce archaïque*. Paris, 1994 (в особенности см. с. 22–23).

<sup>64</sup> [Здесь и далее пер. А.Н. Егунова.]

и до сих пор рассказывают». Безнравственные действия, приписанные поэтами богам, подпитывали антирелигиозный сарказм Ксенофана. Платон отвергает их, ибо они несовместимы с идеей божественного: «Разве бог не благ по существу? <...> А то, что не творит никакого зла, не может быть и причиной какого-либо зла»<sup>65</sup>. Резкая критика лживых мифов выливается в осуждение поэтов: они не должны быть допущены в идеальное государство. Платон не осуждает мифы как таковые: если бы это было так, то он не желал бы распространения иных мифов – очищенных и должным образом исправленных. Он осуждает мифы лживые: при том что, предупреждает Платон, в них содержится и нечто правдивое. В «Тимее», например (22с–22d), египетский жрец говорит Солону, что сказание о Фэтоне имеет «облик мифа, но в нем содержится и правда (τοῦτο μῦθου μὲν σχῆμα ἔχον λέγεται, τὸ δ' ἀληθές ἐστι)»<sup>66</sup>: движение небесных тел время от времени приводит к разрушениям. Однако в общем различение ложных и истинных элементов внутри мифа – дело совсем не простое, свидетельством чему служит знаменитый отрывок из «Федра» (229с–230а)<sup>67</sup>.

Федр и Сократ прогуливаются в окрестностях Афин. «Скажи мне, Сократ, – говорит Федр, – не здесь ли где-то, с Илиса, Борея, по преданию (λέγεται), похитил Орифию? Или он похитил ее с холма Арея? Ведь есть и такое предание (λόγος)»<sup>68</sup>. Сократ кивает головой. Федр замечает, что прозрачность речной воды, без сомнения, способствует девичьим забавам Орифии. Сократ отвечает, что на некотором отдалении находится жертвенник Борею. «Не обратил внимание, – говорит Федр. – Но скажи, ради Зевса, Сократ, ты веришь в истинность (ἀληθές) этого сказания (μυθολόγημα)?»

Федр использует понятия «λόγος» и «μυθολόγημα» (которые я перевел бы соответственно «рассказ» и «миф») как эквивалентные. Заданный Федром вопрос, даже если он и относится к частному случаю, затрагивает общую проблему, рассмотренную во второй книге «Государства», – проблему истинности мифов. Ответ Сократа (229с–229е) почти сразу переводит обсуждение в более широкую плоскость:

Если бы я и не верил, подобно мудрецам, ничего в этом не было бы странного – я стал бы тогда мудрствовать и сказал бы, что порывом Борея сбросило Орифию, когда она резвилась с Фармакеей на прибрежных скалах; о такой ее кончине и сложилось предание, будто она была похищена Бореем. Или он похитил ее с холма Арея? Ведь есть и такое предание – что она была похищена там, а не здесь. Впрочем, я-то, Федр, считаю, что подобные толкования хотя и привлекательны, но это дело человека особых способностей; трудов у него будет много, а удачи не слишком, и не по чему другому, а из-за того, что вслед за тем придется ему восстанавливать подлинный вид гиппокентавров, потом химер, и нахлынет на него целая орава всяких горгон и пегасов и несметное скопище разных других нелепых чудовищ. Если кто, не веря в них, со своей доморощенной мудростью приступит к правдоподобному объяснению каждого вида, ему понадобится много досуга<sup>69</sup>.

Интерпретация такого рода Сократу неинтересна: «Я никак еще не могу, согласно дельфийской надписи, познать самого себя. И, по-моему, смешно, не зная пока этого, исследовать

<sup>65</sup> В свою очередь, Аристотель считал, что Гомер учил говорить неправду («Поэтика», гл. 24), но подразумевал при этом сферу логики, а не морали. К тому же показывал он это на примере паралогизма.

<sup>66</sup> [Здесь и далее пер. С.С. Аверинцева.]

<sup>67</sup> Это положение служит исходной точкой для работы: Cassirer E. Sprache und Mythos. Hamburg, 1923 (= Studien der Bibliothek Warburg. Bd. VI). S. 1 и далее [Кассирер Э. Язык и миф // Кассирер Э. Избранное: Индивид и космос. М., 2000. С. 327 и далее]; см. также: Detienne M. L'invention de la mythologie. P. 157–158.

<sup>68</sup> [Здесь и далее пер. А.Н. Егунова.]

<sup>69</sup> Platone. Fedro // Platone. Opere complete / A cura di P. Pucci. Roma; Bari, 1966. P. 215–216.

чужое». В таких вещах, говорит он, я «доверяю общепринятому (τῷ νομιζομένῳ)», то есть, как мы бы сейчас сказали, традиции.

Отказ рассматривать мифы, сводя их, как то предлагали софисты, к цепи естественных и повседневных обстоятельств, в данном случае очевиден. Федр спрашивает, «истинен» ли миф о Боре и Орифии, и Сократ отвечает ему, что в лучшем случае «доморощенное» толкование аллегорий может привести к «правдоподобному объяснению» (κατὰ τὸ εἰκός). Однако даже и последней цели достичь не так уж просто, когда речь идет о необходимости анализировать кентавров, Химеру, ораву «горгон и пегасов». Множественное число подчеркивает ироническое, почти презрительное отстранение: одно стоит другого. Теперь Сократ оставляет сказание (λόγος? μυθολόγημα?), которое строится вокруг похищения Бореем Орифии, и начинает рассуждать о более общей сфере, включающей и помянутую историю. Из его слов мы узнаем, что кентавры, Горгоны и прочие – это обязательная составляющая такого рода рассказов. Эти фигуры объединены своим гибридным характером: они наполовину люди, наполовину животные или же происходят от смешения разных видов. Почти четыре века спустя Дионисий Галикарнасский обнаружил в этих разнородных существах мифический (μυθῶδες) элемент, от которого, как писал с гордостью Фукидид (I, 22, 4), ему самому удалось избавиться:

Первое, что отличает его [Фукидида], по-моему, от предшественников <...> – он не вплеп в свой рассказ ничего баснословного (τὸ μὴδὲν... μυθῶδες), не превратил его в ложь и обольщение для толпы, как поступали его предшественники, рассказывая о каких-то ламиях, возникших из земли в лесах и ущельях, и о вышедших из Тартара земноводных наядах, плавающих в море, обладающих обликом наполовину человеческим, а наполовину звериным, и вступающих в сношения с людьми, и о полубогах, произошедших от союзов смертных с богами, и о прочем, чему в наше время не верят и полагают нелепицей<sup>70</sup>.

2. Говорить о «мифическом элементе» (τὸ μυθῶδες), как это делает Фукидид, а вслед за ним и Дионисий Галикарнасский, значит рассматривать миф как гомогенное (и в данном случае – негативное) понятие<sup>71</sup>. Подход Платона, как мы видели, был иным. С одной стороны, он еще не устанавливал прочной связи между термином «μῦθος» и особой повествовательной категорией; с другой, он стремился различать истинное и ложное в рассказах, передаваемых традицией (начиная с поэтических текстов). Уместно повторить: мишенью Платона является не миф сам по себе, но миф как проводник ложных утверждений.

Тексты Платона, о которых шла речь, – вторая книга «Государства» и «Федр» – со всей вероятностью созданы более или менее в одно время (390–385 годы до н. э.)<sup>72</sup>.

Позже, однако, Платон вернулся к вопросу о ложных рассуждениях – в «Софисте», в ходе ожесточенной дискуссии с философией Элейской школы<sup>13</sup>. В радикально монистической перспективе, которой держался Парменид и его ученики, отрицание подразумевало небытие: «чего нет, того нет». В «Софисте» чужеземец из Элеи, носитель идей Платона, возражает этой точке зрения, различая абсолютное и опосредованное отрицания, «небытие» и «небытие чем-

<sup>70</sup> Dionigi di Alicarnasso. Saggio du Tucidide / Tr. it. di G. Pavano. Palermo, 1952. P. 33 и далее [Дионисий Галикарнасский. О Фукидиде // Аристей. 2014. Т. IX. С. 194; пер. И.П. Рушкина]. В следующем параграфе Дионисий настаивает на местном характере этой традиции, что подчеркивается в работе: Edmunds L. Op. cit. P. 5.

<sup>71</sup> См. в этом же смысле противопоставление между «разумом» (ragione, λόγος) и «сказочным вымыслом» (mito, μυθῶδες) в первом параграфе «Жизнеописаний» Плутарха (цит. по: Trimpi W. Muses of One Mind: The Literary Analysis of Experience and its Continuity. Princeton, 1983. P. 292 [пер. С.П. Маркиша]).

<sup>72</sup> Ср.: Brandwood L. The Chronology of Plato's Dialogues. Cambridge, 1990, в особенности с. 245–247. О структуре «Государства» и возможности двух вариантов его изданий см. введение А. Диэса к изданию диалога в серии «Belles Lettres» (Diès A. Introduction // Platon. La République. Paris, 1989. P. CXXII–CXXVIII): Диэс как *terminus ante quem* предлагает более позднюю дату – 375 год до н. э.

то». Эта аргументация оказывается развита ближе к концу диалога, где Платон вводит тему ложного рассуждения (259e–264b):

*Чужеземец.* Прежде всего, как уже сказано, возьмем-ка речь и мнение, дабы дать себе ясный отчет: соприкасается ли с ними небытие или и то и другое безусловно истинны и ни одно из них никогда не бывает заблуждением.

*Тезет.* Правильно.

*Чужеземец.* Давай, как мы говорили об идеях и буквах, рассмотрим таким же образом и слова, так как примерно таким путем раскрывается то, что мы теперь ищем.

## **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.