Аль-Фарадж Е.А.

Эстетика Пьера Николя

Заглавие данной статьи может показаться проблематичным: как рассуждать об эстетике, эстетических воззрениях в эпоху, когда этот термин еще не существовал? Он появится в своем современном значении только в 1750 году вместе с публикацией «Эстетики» Баумгартена. Однако размышления о красоте и прекрасном существуют со времен греческой античности, термин «красота» используется и авторами XVII в., которые, тем не менее, больше интересовались правилами создания произведения, чем теорией прекрасного. XVII в. – это век риторики и поэтики, но не эстетики. Первый современный «Трактат о красоте»[1] появится в 1715 году, он подготавливает рождение новой дисциплины, но, по замечанию французской исследовательницы Анни Бек, «в нем эстетика является вторичным аспектом логики»[2]. Хотя некоторые историки и рассматривают 1715 год как точку отсчета, как момент рождения эстетической мысли во Франции, вторая половина XVII в., тем не менее, представляется крайне важной с точки зрения данной проблематики. Здесь можно упомянуть полемику Древних и Новых, в ходе которой принципы, сформулированные в различных поэтиках эпохи, были поставлены под сомнение. Этот спор также стал поводом к размышлениям об основаниях прекрасного и природе эстетического переживания. Ведь если вопроша-

[1] *De Crousaz J.-P.* Traité du beau, où l'on montre en quoi consiste ce que l'on nomme ainsi, par des exemples tirés de la plupart des arts et des sciences. Amsterdam: F. L'Honoré, 1715.

[2] *Becq A.* Genèse de l'esthétique française moderne. De la Raison classique à l'Imagination créatrice. 1680–1814. P.: Albin Michel, 1994. P. 7.

ние о сущности прекрасного имеет долгую историю, то это понятие рассматривалось прежде всего с точки зрения метафизики, как идея прекрасного самого по себе. В свете сказанного сочинения некоторых авторов второй половины XVII в., в особенности тех, которые являлись последователями блаженного Августина, представляются чрезвычайно важными. Среди них в первую очередь стоит назвать Пьера Николя (1625–1695), в текстах которого происходит постепенное смещение фокуса рефлексии: Николь рассуждает не только об основаниях прекрасного, но также и о причинах удовольствия или отвращения, которые вызывают сочинения литераторов или ораторов.

Пьер Николь с ранней юности оказался связанным с монастырем Пор-Рояль, где его дальняя родственница была аббатисой. Он преподавал древние языки и литературу в «маленьких школах», организованных при монастыре, и слыл выдающимся латинистом. Пор-Рояль был оплотом теологического августинизма и бастионом янсенистского движения во Франции, но также и важным очагом культуры. Преподаватели «маленьких школ» занимались активной переводческой и издательской деятельностью, и Пьер Николь принимал непосредственное участие в этой работе. Вместе с Клодом Лансло он подготовил и в 1659 году опубликовал сборник латинских эпиграмм, а также написал к нему предисловие под заглавием «Рассуждение о подлинной и мнимой красоте», где изложил основные эстетические принципы, которые определили отбор эпиграмм. Именно этот текст является основным источником при рассмотрении воззрений Николя на эстетические и литературно-теоретические вопросы. Помимо «Рассуждения о подлинной и мнимой красоте» следует также упомянуть его «Трактат о Комедии» (1667), жесткой, но аргументированной критики театральных представлений, а также предисловие к «Сборнику христианской поэзии» (1671). Размышления эстетического плана присутствуют в трактате «О воспитании государя» (1670), а также в «Трактате об общей благодати», сборнике текстов, написанных в 1655–1692 гг. и опубликованных лишь после смерти Николя, в 1715 году.

«Рассуждение о подлинной и мнимой красоте» написано на латинском языке, что объясняется природой сборника, антологии латинских кратких форм, но также и школьной его аудиторией. Это позволяло тотчас же погрузить читателя в мир латыни, что способствовало изучению языка: показать через употребление, что латинский язык является обыденным языком, и как можно раньше ввести (молодых) читателей в чтение текстов, написанных на нем. В то же

время, обращение к латыни в эпоху, когда появились уже философские и теологические сочинения на французском языке (например, «Рассуждение о методе» Декарта или «Письма к провинциалу» Паскаля) является признаком заведомо «ученого» дискурса. Жанр «рассуждения» (лат. « dissertatio »), или, в переводе на французский язык, «трактата» (traité), является традиционным жанром ученого письма. В то же время, несмотря на свой теоретический характер, «Рассуждение» несет отпечаток и более личного дискурса, который подразумевает некоторое «я», говорящего, а также того, к кому эта речь обращена: «Но это, как я уже сказал, большая редкость, и встречается только у Вергилия»[3], а также «я не досадую на то, что приходится цитировать эти стихи, чтобы лучше продемонстрировать читателям, в чем состоит этот род ложных мыслей»[4]. Николь таким образом часто говорит от первого лица, иногда, впрочем, употребляя местоимение первого лица множественного числа, более имперсональное. Также он нередко выражает осмотрительность и осторожность по отношению к тому, что было им только что сказано («если я могу так сказать»), иногда он делится замечаниями более личного характера: «...я часто задавался вопросом, как в римском сенате стерпели ту брань, которой Цицерон осыпал Пизона...»[5]. Все это демонстрирует определенное желание не показаться педантом, а также поиски способов выражения мысли, которые нашли бы отклик у широкого круга читателей.

В «Размышлении» Николя отсылки к античным источникам представлены умеренно, самыми уважаемыми для него авторами являются Цицерон и Квинтилиан, которых он неоднократно цитирует, но также обращается и к Вергилию и Теренцию, поскольку, согласно Николю, «нет ничего прекраснее в изящной словесности»[6]. Эта стратегия письма демонстрирует его заботу об оригинальности и желание не повторять традиционную аргументацию, черты, которые позволяют охарактеризовать стиль письма Николя как современный, «новый». То, что Николь крайне редко подкрепляет свои рассуждения авторитетом того или иного автора, свидетельствует о том, что он отвергает «ученую» концепцию знания, а также о его желании сделать свой текст доступным для широкой публики. В то же время в качестве примера, Николь приводит эпиграммы как древних

[3] *Nicole P.* La vraie beauté et son fantôme. P.: H. Champion, 1996. P. 58.
[4] Ibidem. P. 82.
[5] Ibidem. P. 106.
[6] Ibidem. P. 52.

авторов, так и нео-латинских – в XVII в. чтение последних было уделом людей книжных. Текст Николя также позволяет сделать вывод о том, что он был знаком с сочинениями итальянских теоретиков. Так, определение эпиграммы, данное Николем, слово в слово повторяет определение эпиграммы, которое приводит Скалигер в своей «Поэтике».

Отсутствие отсылок к Аристотелю также многозначительно в эпоху, когда авторитет Стагирита в области словесности оставался неоспоримым, несмотря на малочисленные исключения. В 1650-е гг. аристотелизм начал терять свои позиции, впрочем, довольно робко, под давлением картезианизма и гассендизма, прежде всего в области наук, но в то же время критические выпады против Аристотеля ограничивались в большинстве случаев неприятием схоластикой философии[7]. Несколько иной была ситуация в области литературы, где сильная и действенная структура аристотелевской поэтики успешно выдерживала критику[8]. Первые несогласные голоса стали звучать в конце 1650-х гг. Сдержанное отношение к Аристотелю уже звучит в «Трактате о Комедии» Пьера Николя, написанном, судя по всему, в 1659 году. В эпоху, когда аббат д'Обиньяк публикует свою «Практику театра», эту «библию аристотелизма»[9], Николь анализирует механизм театрального представления, не опираясь на аристотелевские концепты, которые он если и подразумевает, то чтобы подвергнуть критике. Он пишет, к примеру, что признаком порчи его века является то, что люди стараются оправдать Комедию. Для этого они используют «некоторую метафизическую идею Комедии», которую они «очищают от всякого рода греха»[10]. Термин «метафизическая» и глагол «очищать» (purger) отсылают к «Поэтике», в частности, к учению о катарсисе. Николь, таким образом, отвергает доводы защитников театра, но также и учение Аристотеля.

Время написания и публикации «Рассуждения» было особой эпохой в истории французского классицизма. 1650–1680-е гг. представляют собой этап, который в научной литературе получил именование «апогея века»[11], этап, который характеризуется следую-

[7] *Rapin R.* Les réflesions sur la poétique et sur les ouvrages des poètes anciens et modernes. P.: H. Champion, 2011. P. 86.

[8] Ibidem. P. 94.

[9] Ibidem. P. 98.

[10] *Nicole P.* Traité de la Comédie. P.: H. Champion, 1998. P. 34.

[11] *Guion B.* «Un juste tempérament»: les tensions du classicisme français // Histoire de la France littéraire / sous la direction de M. Prigent. P.: PUF, 2006. P. 131–157.

щими аспектами. Прежде всего, это эпоха, когда были написаны великие произведения, которые мы считаем эмблематичными для эпохи французского классицизма. Это была эпоха расцвета литературного творчества, но также и расцвета теоретической рефлексии о литературе. Проблемы, сформулированные «первым классицизмом» эпохи Ришелье, касающиеся эстетического удовольствия, назначения искусства и природы произведения искусства получили новое воплощение, были углублены и дополнены нюансами. Если классицизм эпохи Ришелье отдавал первостепенную роль разуму и правилам в искусстве, то следующая за ней эпоха дает менее однозначные ответы на те же вопросы. Каков источник эстетического удовольствия? Произведение искусства является ли плодом мастерства или гения? Доступно ли оно рациональному познанию или содержит непостижимое рациональным образом ядро? Все больше и больше авторов выражают свое согласие с каждой из второй частей приведенных выше дилемм. Эти линии напряжения порой присутствуют в сочинениях одного и того же автора. Так, Пьер Николь в 1659 году первостепенное место уделяет разуму и правилам в суждении о литературном произведении, тогда как в 1671 году он напишет, что «нужно подняться над правилами, которые содержат в себе что-то угрюмое и мертвое»[12]. С этой точки зрения, «Размышление» Николя является репрезентативным: Николь исходит из понятий, находящихся в центре классицизма, – «разум», «природа», «истина», – однако существенным образом переосмысляя их по сравнению с другими литературно-теоретическими текстами той эпохи.

1650–1680-е гг. также были ознаменованы сосуществованием двух различных эстетик, ученой и светской. Текст Николя несет на себе отпечаток этих двух систем ценностей, двух миров: мира ученых и мира светских людей. «Рассуждение» написано на латинском языке, что отмечает это сочинение как ученый текст, к тому же Николь цитирует не только авторов классической Античности, но и неолатинских авторов, чтение которых в ту эпоху было прерогативой ученых людей. Между тем текст Николя свидетельствует и о желании автора быть оригинальным, а также об отказе от догматизма: эти два качества близки светским ценностям. Николь отказывается от цитирования ученых источников, с которыми он тем не менее знаком, чтобы его не упрекнули в педантизме. Наконец, Николь часто прибегает к вокабуляру светской эстетики: «вежество»

[12] *Nicole P.* La vraie beauté et son fantôme. P. : H. Champion, 1996. P. 144.

(urbanité), «изящество» (élégance), «благовоспитанные люди» (honnêtes gens).

Текст Николя также является примером переплетения ценностей светских и религиозных. Хотя Николь никогда не прибегает к аргументации теологического характера, его размышления о человеческой природе вдохновлены идеями Августина. В Париже 1640–1670 гг. были одними из самых плодотворных с точки зрения распространения и популяризации идей гипонского епископа; как раз в это время многие его сочинения были переведены на французский язык. Группа Пор-Рояля играла в этом движении ключевую роль: в 1644 году Антуан Арно публикует свой перевод «Истинной религии» и «Энхиридиона», а «Исповедь» в переводе Арно д'Андийи выходит в свет в 1649 году. «Рассуждение о подлинной и мнимой красоте» Николя лежит в русле интереса к августинизму, которым отмечена философская рефлексия XVII в.

Первая характеристика подлинной красоты, которую упоминает Николь, – это ее единство (unité). Нет красоты, свойственной тому или иному литературному жанру, но существует одна-единственная подлинная красота, которая служит принципом любого суждения в области эстетики: «Эти соображения об общих источниках красоты и безобразия достаточны для суждения о всякого рода стихотворениях»[13]. Свойства этой красоты приводят к тому, что она не является «тленной, изменчивой, зависимой от обстоятельств, но неизменной, незыблемой, вечной», что позволяет ей «нравиться во все века»[14]. Красота также должна быть «подлинной и устойчивой», так чтобы предметы, считающиеся красивыми, несли на себе ее отпечаток: «все то, на чем она оставляет свой отпечаток, является подлинно красивым и изящным; то же, что от нее уклоняется, будет считаться безобразным и лишенным грации»[15]. Эта идея подлинной красоты должна быть внимательно изучена, чтобы служить путеводной звездой в познании и оценке литературных произведений. Все эти черты позволяют Николю охарактеризовать подлинную красоту как идею в платоническом смысле этого термина; слово «идея» Николь употребляет неоднократно. В самом деле, это постоянство подлинной красоты может быть обеспечено только фактом, что она является слепком вечной и истинной сущности. Подобное «идеальное» измерение красоты подчеркнуто ремаркой Николя, которую он делает в предисло-

[13] *Nicole P.* La vraie beauté et son fantôme. P.: H. Champion, 1996. P. 118.
[14] Ibidem. P. 56.
[15] Ibidem. P. 52.

вии к сборнику эпиграмм, что предваряет текст «Рассуждения о подлинной и мнимой красоте»: «Это осуществление и совершенство, которое мы ищем, почти никогда и не было достигнуто»[16].

Эта идея красоты-сущности, находящейся за пределами чувственно воспринимаемой реальности, свидетельствует о влиянии платонизма на эстетические воззрения Пьера Николя, влиянии, которое заявляет о себе уже в его желании обосновать тезис о красоте как единой сущности. Платонические реминисценции очевидны уже в заглавии текста, где эпитет, характеризующий красоту – «ложная», «мнимая» передается латинским прилагательным «adumbrata». Оно отсылает к понятию тени, связанному с мифом о пещере из VII книги «Государства», а также с рассуждениями о трагической поэзии из X книги. Текст «Рассуждения о подлинной и мнимой красоте» также отмечен и отсылками к сочинениям Цицерона. Николь, определяя подлинную красоту, использует термины, которыми Цицрон перевел греческое слово «идея», а именно, «species», а также слова, имеющие корень «forma ». Николь таким образом вписывается в традицию, которая переносит платоническое понятие идеи в область собственно эстетики, поскольку латинское слово «forma» означает одновременно «форма» и «красота».

Красоте, которая всегда ассоциируется Николем с истиной, соответствует разум как способность суждения в области эстетики. В XVII в. разум определялся как способность, основная функция которой заключалась в суждении, то есть в различении истинного и ложного, а также благого и дурного[17]. Николь пишет, что «разум нам дарован чтобы служить руководством в жизни, чтобы мы различали благое и дурное, чтобы направлять нас в наших желаниях и действиях»[18]. Таким образом, заявляя, что именно разум является судьей в области эстетики, Николь сообщает моральные коннотации своей идее красоты. Разум является источником принципов, из которых некоторые помогают избежать ошибок, вызванных поспешностью или влиянием чувственной строны человеческой природы. В этом смысле исходный посыл Николя, как представляется, вдохновлен рациона-

[16] Ibidem. P. 23.

[17] Вот определение, которое дает разуму Боссюэ: «Ему [разумению] дается несколько имен: тогда, когда оно изобретает или проникает, оно называется умом, тогда, когда оно судит или направляется к истине или благу, оно называется разумом или суждением». (*Bossuet J.B.* De la connaissance de Dieu et de soi-même. P.: Fayard, 1990. P. 28).

[18] *Nicole P.* Essais de morale. P.: PUF, 1999. P. 53.

лизмом Декарта: Николь также советует не спешить с суждением и не доверять первому впечатлению, а прежде заботливо изучить идею истинной красоты. Эта идея служит правилом для любого суждения в области эстетики. Правила, выведенные исходя из этой идеи, составляют довольно жесткую структуру, которая, тем не менее, может быть обогащена данными опыта, например чтением хороших поэтов. Разум, который упоминает Николь, представляется способностью скорее интуитивной, потому что он характеризуется как «единый, определенный и простой»[19], также Николь употребляет метафору света в его описании: «свет разума». Эта аллюзия вписывает мысль Николя в августинианскую традицию, вдохновленную неоплатонизмом, которая рассматривала разум как самую высшую способность человека. Разуму как способности, ответственной за схватывания красоты, соответствует красота, которая идентифицируется с истиной. Истина, согласно Николю, является единственным источником красоты: «нет никакой красоты в ложном, если только не в той степени, в которой ложное выдает себя за истинное»[20]. Согласно Николю, любовь к истине запечатлена в человеческой природе, так что даже если ложная красота очаровала нас видимостью истины, она тотчас же становится нам неприятной, как только нам становится очевидна ее подлинная природа.

Если любовь к истине и укоренена в человеческом уме, то как же можно объяснить то обстоятельство, что люди все же заблуждаются? Николь отвечает, что это происходит потому, что человеческая природа слаба и что у людей нет сил извлечь подлинную красоту из вещей самих по себе. Истина труднодостижима, тогда как ложь выставляет себя напоказ[21]. Ложь определяется Николем как «неопределенная и неотчетливая», ложные мысли повернуты таким образом, что с не меньшим правдоподобием можно утверждать обратное тому, что они выражают. Таким образом, это совершенно логические рамки, которые Николь прилагает к литературному сочинению: он иногда прямо заявляет, что некоторые эпиграммы не были включены в сборник, потому что они были «ошибочные», используя термин, относящийся скорее к сфере логики, чем эстетики. Подобная позиция привела его также к критике некоторых риторических средств. Он определяет, например, метафору как риторическую фигуру, которая «несколько удаляется от истины» и предлагает уму двойную

[19] *Nicole P.* La vraie beauté et son fantôme. P.: H. Champion, 1996. P. 52.
[20] Ibidem. P. 80.
[21] Ibidem.

идею[22]. Метафора вызывает несколько идей помимо той, которую можно назвать «основной»; эти второстепенные идеи остаются незамеченными, но запечатляют в уме чувство и страсть того, кто говорит. Именно вследствие этих «второстепенных» идей образные выражения оставляют гораздо более сильное впечатление, чем мысли, заключенные в простых стерильных фразах[23]. Экивоки также оцениваются Николем как ложные мысли, потому что они основаны на двойном значении используемого термина. В качестве примера Николь цитирует эпиграмму Санназара, посвященную Жану Жоконду, архитектору, в которой он назван «понтификом». В двойном значении этого слова и кроется пуант эпиграммы, но, как отмечает Николь, если понимать это слово в его этимологическом смысле, то фраза получается плоской, если же понимать это слово в религиозном смысле, то мысль, заключенная в фразе, становится ложной[24]. Этот недостаток свойствен всем экивокам, как считает Николь. Однако не только фигуры стиля стали объектом критики моралиста из Пор-Рояля; Николь также довольно резко высказывается в адрес театра. Одна из причин, по которой он осуждает театральные представления, восходит к онтологическому аргументу Платона, сформулированному греческим философом в X книге «Государства»: вещи нашего мира являются образами, тенями невидимых вещей, вечных благ; в этом смысле комедии «являются нечем иным, как тенями теней»[25], потому что они представляют собой удвоение реальности земных вещей.

Эта позиция Николя вызвала критические замечания отца-иезуита Франсуа Вавассора, он посвятил опровержению положений Николя XIX главу своей «Книги об эпиграмме»[26]. По его мнению Николь, определяя тропы как удаление от истины, совершает ошибку, потому что не делает разницы между вымыслом (ficta) и ложью (falsa). Основными родами этих «ложностей» являются экивоки (ambigua), в которых одна из частей является ложной, метафоры (translata), которые привносят что-то от лжи, и гиперболы (superlata), в которых много лжи[27]. Но, как замечает отец Вавассор, вымысел – это природа поэзии, а фабулы являются главными плодами работы поэта, тогда как истина является сферой истории[28]. Он упрекает

[22] Ibidem. P. 72.
[23] *Arnauld A., Nicole P.* La Logique ou l'Art de penser. P.: Vrin, 1981. P. 96.
[24] *Nicole P.* La vraie beauté et son fantôme. P.: H. Champion, 1996. P. 88.
[25] *Nicole P.* Traité de la Comédie. P.: H. Champion, 1998. P. 109.
[26] *Vavasseur F.* Francisci Vavassoris, Societate Jesu, De Epigrammate Liber et Epigrammatum libri tres. P.: Edmond Martin, 1669.
[27] Ibidem. P. 226.
[28] Ibidem. P. 227–228.

Николя в том, что тот хочет удалить из поэзии правдоподобие (verisimilitudo), однако то, что хоть и приближается к истине, но истиной не является, является наилучшим в области подражания, эти вещи более красивы и сильнее нравятся людям[29]. Ложное часто бывает более вероятным и более достоверным в области поэзии, чем сама истина, а подражание более красивым, чем вещь, которой подражают[30]. Что может быть более чуждым мысли Николя, для которого красота достижима только через истину? Другой аргумент, который отец Вавассор с горячностью приводит в защиту своей позиции, заключается в том, что ложное часто вызывает одобрение и восхищение, одним словом, трогает. Истина же и природа нас обучают, но не способны поразить нас новизной или редкостью, нас соблазнить[31]. Отец Вавассор иронически критикует теорию метафоры как средства, к которому необходимо прибегать из-за слабости человеческой природы, теорию, очертания которой набрасывает Николь. Для отца-иезуита метафора является позитивной активностью человеческого духа: рожденная в необходимости дать имя вещам, для которых имени еще не существовало, метафора вызывает эстетическое удовольствие, связанное с игрой ума, вращающегося между двумя идеями и двумя образами: одной, связанной с вещью, на которую хотят указать метафорой, другой – той, которая одалживает свое имя[32]. В барочной эстетике метафора – это средство старого знания, построенного на аналогии, – связана в XVII в. со стилем «иезуитов», который характеризуется тяготением к пышности, заботой об образности выражения. Этот стиль был осужден авторами из Пор-Рояля, в первую очередь Паскалем и Николем, во имя ясности и прозрачности языка.

Мысль отца Вавассора опирается на обиходные категории поэтик той эпохи, авторы которых черпали вдохновение в трудах Аристотеля и его итальянских комментаторов, упоминания о которых замечательным образом отсутствуют в «Рассуждении» Николя. Позиция отца Вавассора лежит в русле аристотелианской ортодоксии авторов XVII в. Ключевым термином в аргументации отца-иезуита является правдоподобие, которое, по его мнению, лежит в основе поэзии. Иезуитский автор обвиняет Николя в том, что тот ошибочным обра-

[29] Ibidem. P. 228.
[30] Ibidem.
[31] Ibidem. P. 228–229.
[32] *Vavasseur F.* Francisci Vavassoris, Societate Jesu, De Epigrammate Liber et Epigrammatum libri tres. P.: Edmond Martin, 1669. P. 239.

зом смешивает ложь и вымысел, правдоподобие. Это понятие было в первый раз определено в IX главе «Поэтики» Аристотеля, где оно характеризует поэзию в противоположность истории: поэзия говорит о возможных вещах, тогда как история говорит о том, что в самом деле произошло. Для философа поэзия гораздо более философична, чем история, потому что она оперирует скорее общим, тогда как история касается частных, единичных событий. Итальянские комментаторы Аристотеля стали определять историю через посредство понятия истины как ее основной материи; французские критики XVII в. восприняли эту оппозицию между историческим повествованием и фиктивным, привнеся нюансы. Именно при помощи понятия правдоподобия теоретики XVII в. старались придать легитимность литературе, основанной на вымысле, которой угрожали аргументы августинанцев, укорененные в платонической традиции.

Если красота для Николя заключается в истине, произведение является красивым, если удается достичь соответствия с природой. Природа, таким образом, является третьим параметром, от которого зависит красота. Согласно Николю, вещь является красивой, если она одновременно соответствует как своей собственной природе, так и природе человека. Именно этот момент позволяет писателю достичь одной из своих главных целей – доставлять радость и удовольствие. Каким же образом Николь описывает человеческую природу? Отправным пунктом его размышлений является соображение о том, что природа, исходя из склонностей которой произносится суждение о литературных произведениях, должна быть «правильная и верным образом расположенная» («une nature droite et bien disposée»)[33]; Николь ссылается на суждение людей «природа которых доброжелательна»[34]. Эта «верным образом расположенная» природа характеризуется «врожденной любовью к истине»[35]: поэтому только красота, которая идентифицируется с истиной, может ей нравиться. Это описание природы человека отличается от размышлений Николя на ту же тему в его более поздних сочинениях, в которых влияние идей Августина ярче очерчено. Так, в своем трактате «О познании себя» (1675) Николь утверждает, что врожденная любовь к истине присуща людям, но что, по его мнению, довольно редко, чтобы «эта природная склонность имела полную свободу действий»[36]. В «Размышлении»

[33] *Nicole P.* La vraie beauté et son fantôme. P.: H. Champion, 1996. P. 54.
[34] Ibidem. P. 108.
[35] Ibidem. P. 80.
[36] *Nicole P.* Essais de morale. P.: PUF, 1999. P. 325.

Николь гораздо более снисходителен к человеческому роду, следуя скорее гуманистической традиции, подкрепленной элементами светской эстетики. Другое качество, которое он упоминает в своем описании природы человека, это «врожденное чувство стыда по отношению к грубостям и неприличиям»[37]. В то же время Николь сообщает образу идеального читателя черты «благовоспитанного человека» (honnête homme): в светской эстетике природа благовоспитанного человека была моделью человека par excellence. Сам термин «благовоспитанный человек» несколько раз встречается в тексте «Размышления»: грубые выражения «...изгнаны из лексикона благовоспитанных людей», «изяществу свойственно... согласоваться... с природой благовоспитанных людей»[38].

«Антропология» «Рассуждения о подлинной и мнимой красоте» не ограничивается, тем не менее, референциями в адрес светской теории «благовоспитанного человека». Согласно Николю, человеческая природа состоит не только из силы, но и из некоторой слабости. Эта двойственность объясняет любовь к переменам и тот факт, что любой единообразный объект неизбежно вызывает скуку. Так, музыканты используют диссонансы в своих сочинениях, чтобы нравиться слушателям, потому что совершенная гармония слишком часто бывает невыносимой[39]. Это соображение, продолжает Николь, применимо также к красноречию, где монотонность стиля вызывает скуку: «Из этого следует, что разнообразие необходимо, и нужно смешивать великое и малое, рвение со спокойствием, высокий стиль с низким»[40]. Метафоры следует использовать в литературных произведениях так же, как диссонансы в музыкальных, потому что они привносят разнообразие, которое необходимо человеческой природе.

Одна из причин, вследствие которой каждый автор должен иметь ввиду склонности своих потенциальных читателей, состоит в том факте, что люди движимы любовью к себе (amour de soi). Из-за этого свойства человеческой природы литературные произведения хорошо воспринимаются, если они согласуются со склонностями своих читателей: «Ведь любовь к себе так сильна у людей, что они способны находить удовольствие только в том, что удовлетворяет их склонностям»[41]. Именно любовь к себе является мотором, движущим эстети-

[37] *Nicole P.* La vraie beauté et son fantôme. P.: H. Champion, 1996. P. 102.
[38] Ibidem.
[39] Ibidem. P. 72.
[40] Ibidem.
[41] Ibidem. P. 118.

ческое суждение. Все люди боятся смерти[42] и ищут одобрения: поэтому, чтобы нравиться, следует эксплуатировать именно эти чувства. Любовь к себе, или самолюбие, – это центральная тема моралистов второй половины столетия; они описывают ее как причину различного рода перверсий и дурного поведения. Человек разделен между двумя принципами, руководящими его волей: любовью к себе, доходящей до презрения к Богу, и любовью к Богу, доходящей до презрения к себе. Человек, который был создан для Бога, стал, после первородного греха, неспособным выполнить свой долг. Как пишет Николь, «любовь к нам самим... нас толкает к удовольствиям, к возвышению, ко всему, что питает наше любопытство, чтобы тем самым заполнить ужасающую пустоту, произведенную в нашем сердце утратой нашего подлинного счастья»[43]. После грехопадения человеческая природа принципиально двойственна, она одновременно велика и ничтожна, или, если использовать выражение Николя, состоит из некоторой силы, смешанной с некоторой слабостью: «...если мы и должны возблагодарить Бога за то, что он нам даровал некоторую любовь к истине, мы должны также претерпеть унижения, рассматривая себя с точки зрения другой склонности, как врагов этой самый истины»[44]. Эта «ужасающая пустота» является источником всех «мятежных человеческих занятий», но также причиной непостоянства, стремления к разнообразию, поиска развлечений.

В «Размышлении» Николя смешаны различные типы дискурса: светские нормы и платонизирующая эстетика, основанная на августинианской антропологии. Кажется, что Николь сделал в сфере эстетики то же, что чуть позже сделает Ларошфуко в области морали: он пишет текст эксплицитно светский, но тайным образом связанный с теологией. Можно задаться вопросом, почему Николь избегает прямых отсылок к аргументам теологического свойства, тогда как другие его тексты явным образом опираются на понятия христианской мысли. Николь, напротив, старается обосновывать свои размышления о красоте на рациональных аргументах, так что текст «Размышления о подлинной и мнимой красоте» свидетельствует о том, что автор его занимает антидогматическую позицию. Моралист из Пор-Рояля рас-

[42] Согласно Николю страх смерти присущ всем людям от природы и лежит в основе человеческого общежития: «Боязнь смерти цементирует человеческое общество и является главной преградой для любви к себе» (*Nicole P.* Essais de morale. P.: PUF, 1999. P. 384).

[43] *Nicole P.* Essais de morale. P.: PUF, 1999. P. 345–346.

[44] Ibidem. P. 340–341.

суждает не как человек ученый или тем более теолог, но как светский человек, который избегает демонстрации своей эрудиции. В то же время светская этика, как представляется, мало совместима с августинизмом, который видит в светских ценностях лишь любовь к себе, искусным образом завуалированную. Благовоспитанность царит в человеческих отношениях, но она не имеет никакой действительной ценности: «Это основание человеческого общежития, которое является не чем иным, как проявлением самолюбия, в котором каждый старается заполучить любовь других людей, в свою очередь свидетельствуя им свою привязанность»[45]. Пор-роялисты по-разному оценивали жизнь в обществе. Некоторые из них стремились найти посредствующее звено между светской этикой и августинианским ригоризмом. Так, Арно д'Андийи без колебаний советует читать «Максимы» Ларошфуко, которые, как он считает, могут послужить в качестве пропедевтики к сочинениям Сен-Сирана[46]. Этот союз между теологической культурой и светской обходительностью некоторых из янсенистов окрестили «августинизмом, облаченным в одежды придворного»[47]. Как пишет Жан Лафон, то, что в мысли Николя может нам показаться противоречивым, вскрывает желание сочетать теорию с жизнью и категориями мысли той эпохи[48]. Точно так же Николь противопоставляет любовь к себе и любовь к ближнему (charité), но в то же время реабилитирует некоторые проявления греховной человеческой природы: поскольку идеал общества, в котором царила бы любовь к ближнему, представляется ему утопическим, нам остается только направлять любовь к себе в мирное русло. Благовоспитанность подавляет и прячет любовь к себе, в то время как любовь к ближнему ее полностью уничтожает, но их внешние проявления схожи, потому что любовь к себе подражает любови к ближнему: «...она столь искусно умеет облачиться в одежды любви к ближнему, что становится почти невозможным понять, что же их отличает»[49].

Подобной же взвешенностью отличается позиция Николя по вопросу о том, насколько допустимы удовольствия, апеллирующие в первую очередь к страстям и чувствам; его мнение в данном случае

---

[45] Ibidem. P. 182.

[46] *Lafond J.* La Rochefoucauld. Augustinisme et littérature. P.: Klincksieck, 1986. P. 111.

[47] *Sellier P.* Pascal. P.: H. Champion, 1999. P. 174.

[48] *Lafond J.* La Rochefoucauld. Augustinisme et littérature. P.: Klincksieck, 1986. P. 111.

[49] *Nicole P.* Essais de morale. P.: PUF, 1999. P. 389.

подкрепляется анализом человеческой природы. После грехопадения человеческая природа принципиально двойственна: она свидетельствует о том, до какой степени «...мы одновременно слабы и сильны, низки и велики»[50]. Человеческий ум в большинстве случаев находится под влиянием телесного начала и действует под воздействием чувств. Хотя иногда он и располагает истинными идеями, они подчас затуманены «естественным беспутством» воображения[51]. Разум, наиболее возвышенная и благородная часть человеческого существа, сравнивается Николем с кораблем без паруса и вожатого, потому что он находится во власти страстей: «Не разум пользуется страстями, но страсти пользуются разумом, чтобы получить свое»[52]. Этими свойствами человеческой природы объясняется, почему в ее нынешнем состоянии невозможно обойтись без искусства, которое апеллирует к чувственности и воображению человека. Это так же верно и для искусства проповеди, где дозволено говорить с живостью и блеском, чтобы быть услышанным и чтобы заставить слушателей следовать христианским добродетелям, вопреки сопротивлению испорченной природы[53]. Это еще более верно и для поэзии, которая, тем не менее, допускается только в том случае, если служит восхождению души к Богу.

Николь, таким образом, не осуждает поэзию как таковую, хотя и высказывает по отношению к ней довольно сдержанное отношение. Для Николя слово служит для передачи мыслей от одного ума к другому; использование поэзии поэтому с трудом оправдано, потому что она затрудняет этот коммуникативный процесс. Николь с одобрением упоминает Платона, который изгнал трагических поэтов из своего государства, но также признает, что подобная мера едва ли применима. Намерения Николя скромнее: ему хотелось бы изгнать из христианского града поэтов, которые используют свои творения ради исполнения преступных замыслов. Склонность к изящной словесности столь сильна среди людей, что было бы неразумным стремиться ее искоренить. Христианский моралист может лишь попробовать сделать ее менее неприятной и злокозненной[54]. Согласно Николю, все книги несут на себе отпечатки испорченности человеческой природы;

[50] Ibidem. P. 31.
[51] Ibidem. P. 49.
[52] Ibidem. P. 53.
[53] *Arnauld A.* Réflexions sur l'éloquence des prédicateurs. Goibaut du Bois P. Avertissement en tête de sa traduction des sermons de Saint Augustin. Genève: Droz, 1992. P. 51.
[54] *Nicole P.* La vraie beauté et son fantôme. P. : H. Champion, 1996. P. 141.

«есть полностью зараженные книги, есть и другие, которые испорчены лишь отчасти»[55]. Человек, после грехопадения, потерял способность различать добро и зло, в особенности в области «пищи духовной»: «порой яд нам кажется приятнее, чем лучшая пища, настолько наш вкус испорчен»[56]. Нужно, следовательно, читать хорошие книги и не читать вовсе плохие, чтобы сформировать способность суждения должным образом.

Литературные произведения, в особенности сочинения древних авторов, могут быть использованы в учебных целях. Чтение латинских авторов помогает выучить этот язык, что Николь считает необходимым для образованного человека[57]. Николь даже советует выучивать некоторые книги наизусть, целиком или частично, лишь бы это были хорошие и добродетельные сочинения. Вещи, которые выучиваются наизусть, как пишет Николь, позволяют сформировать ум и отшлифовать стиль, потому что они помогают облачать мысли в изящные выражения: «вещи, которые мы учим наизусть, еще больше отпечатываются в памяти, и подобны формам и шаблонам, которые мысли принимают, когда их хотят выразить»[58]. Но вся человеческая премудрость имеет своей целью подготовить восприятие христианской морали и истины, ибо наша душа является святилищем Божьим, и искусство не самоценно: оно должно служить единственной легитимной цели, любви к Богу.

Таким образом, «Рассуждение» Николя оказывается произведением одновременно укорененным в традиции, но и новаторским. Его «традиционность» заключается в том, что мысль автора вращается вокруг привычных для литературно-теоретических текстов того времени категорий – истина, природа, разум, – однако трактуются иным образом, что может быть объяснено тем, что рассуждения Николя лежат в русле платонической и августинической традиции, тогда как классицисты следовали авторитету Аристотеля, его учению о поэтике и риторике. Принципиальное новаторство Николя заключается в том, что он перевернул традиционное отношение между красотой вещи и воспринимающим субъектом. Если раньше было верно, что «вещь

[55] *Nicole P.* Essais de morale. P.: PUF, 1999. P. 249.

[56] Ibidem. P. 248.

[57] Например: «Им [детям] нужно сказать, что только во Франции встречаются дворяне, которые не знают латынь, в Польше, Венгрии, Германии, Швеции, Дании все знатные люди не только понимают латинский язык, но и с легкостью на нем говорят». Ibidem. P. 290.

[58] Ibidem. P. 296.

нам нравится, потому что она красива», то Николь его обращает, утверждая, что «вещь красива, потому что она нам нравится». Важным отличием текста Николя от современных ему текстов, содержащих теоретическую рефлексию о литературных произведениях, также является и то, что он рассматривает красоту саму по себе, и лишь затем переходит к рассмотрению красоты отдельных жанров, в частности, эпиграмм. Также Николь не просто говорит о красоте, но и старается ответить на вопрос, почему та или иная вещь считается красивой. Таким образом, со всем правом можно считать его «Рассуждение о подлинной и мнимой красоте» своеобразной эстетикой до эстетики, еще до того, как само слово «эстетика» приобрело широкое хождение.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Arnauld A.* Réflexions sur l'éloquence des prédicateurs. Goibaut du Bois P. Avertissement en tête de sa traduction des sermons de Saint Augustin. Genève: Droz, 1992.

2. *Arnauld A., Nicole P.* La Logique ou l'Art de penser. P.: Vrin, 1981.

3. *Becq A.* Genèse de l'esthétique française moderne. De la Raison classique à l'Imagination créatrice. 1680–1814. P. : Albin Michel, 1994.

4. *Bossuet J.B.* De la connaissance de Dieu et de soi-même. P.: Fayard, 1990.

5. *De Crousaz J.-P.* Traité du beau, où l'on montre en quoi consiste ce que l'on nomme ainsi, par des exemples tirés de la plupart des arts et des sciences. Amsterdam: F. L'Honoré, 1715.

6. *Guion B.* «Un juste tempérament»: les tensions du classicisme français // Histoire de la France littéraire / sous la direction de M. Prigent. P.: PUF, 2006.

7. *Lafond J.* La Rochefoucauld. Augustinisme et littérature. P.: Klincksieck, 1986.

8. *Nicole P.* La vraie beauté et son fantôme. P.: H. Champion, 1996.

9. *Nicole P.* Essais de morale. P.: PUF, 1999.

10. *Nicole P.* Traité de la Comédie. P.: H. Champion, 1998.

11. *Rapin R.* Les réflesions sur la poétique et sur les ouvrages des poètes anciens et modernes. P.: H. Champion, 2011.

12. *Sellier P.* Pascal. P.: H. Champion, 1999.

13. *Vavasseur F.* Francisci Vavassoris, Societate Jesu, De Epigrammate Liber et Epigrammatum libri tres. P.: Edmond Martin, 1669.