

ЭМИЛЬ ЧЁРАН

ИЗ ФРАНЦИИ



ТОТЕНБУРГ

МОСКВА 2025

УДК 821.135.1
ББК 84(4Рум)6-5
Ч45

*Все права на книгу находятся под охраной издателей.
Ни одна часть данного издания не может быть воспроизведена каким-либо
способом без согласования с издателями.*

Рецензенты:

Доктор филологических наук, профессор *Марков Александр Викторович*,
ФГБОУ ВО «Российский государственный гуманитарный университет» (РГГУ).

Доктор философских наук, профессор *Иваненков Сергей Петрович*,
ГОУВ ПО «Санкт-Петербургский государственный институт психологии
и социальной работы» (МПБГИПСР).

Доктор философских наук, профессор *Кусжанова Ажар Жалелевна*
ФГБОУ ВО «Российская академия народного хозяйства и государственной
службы при Президенте Российской Федерации» (РАНХиГС)

*Перевод с румынского, предисловие, исследовательская часть
и комментарии к. филос. н. Р. С. Гранина*

Чёран, Э.

Ч45 Из Франции. — М.: Тотенбург, 2025. — 102 с.

Эссе Эмиля Чёрана (1911—1995) «Из Франции» написано в 1941 году — год, указанный в конце рукописи, написан карандашом с нажимом, как будто Чёран таким образом писал слово «конец». Это эссе написано столь стремительно, что возникает вопрос, какая тайна может скрываться за этой датой: 1941 год? Эссе насыщено двойственностью: между любовью и гибелью, отчуждением и признанием, между Румынией и Францией. В этом тексте видна радикальность поворота, совершаемого Чёраном: это не только переход от одной культуры к другой, но внутреннее, экзистенциальное — «кафкианское» — превращение. В этой работе Чёран переживает одновременно личную политическую и духовную трансформацию. «Из Франции» становится моментом кристаллизации этого изменения. «Из Франции» — текст метаморфозы. Он соединяет в себе румынскую экспрессивность, французскую сдержанность и трагическую европейскую судьбу. Это граница, после которой Чёран становится не просто французом по месту жительства, а признанным французским писателем. Франция в тексте Чёрана не умирает, она становится телом, в котором он сам начинает жить. Это акт трансформации, акт восхищенного самоотречения и философского перевоплощения. «Личинка превратилась в куколку, скоро появится имаго».

УДК 821.135.1
ББК 84(4Рум)6-5

© Р. С. Гранин,
перевод с румынского, предисловие,
исследовательская часть, комментарии

© Издательство «Тотенбург», 2025

Содержание

Предисловие.	
Эмиль Чёран во Франции: метаморфоза.....	4
Список использованной литературы.....	11
Из Франции	12

Предисловие

Эмиль Чёран¹ во Франции: метаморфоза

Я постигаю Францию через все гнилое во мне.

Эмиль Чёран

В 1941 году в оккупированном Париже Эмиль Чёран пишет эссе «Из Франции»². Это предпоследний³ — шестой — текст Чёрана на румынском языке, он полвека останется в неизданной

¹ Об имени Эмиль, инициале «М» и этимологии фамилии Чёран (написание через безударную «ё») см.: Гранин, Р. С. Предисловие. Эмиль Чёран. Быть румыном: от истерики к воплю // Чёран, Э. Преображение Румынии / пер. с рум. и фр. Р. С. Гранин. — М.: Тотенбург, 2004. — С. 13–20.

² Румынское оригинальное название — *Despre Franta* — первое издание выпущено румынским издательством *Humanitas* (Бухарест) в 1991 году (Ciogan. *Despre Franta*. București: Humanitas, 1991. — 103 p). Французский перевод *De la France* вышел в издательстве *Gallimard*, перевод Алена Парюи (*Alain Paruit*), в серии *Arcades*, 2009 год (Ciogan. *De la France*. Paris: Gallimard, 2009. — 96 p). Немецкий перевод *Über Frankreich* вышел в издательстве *Suhrkamp Verlag* (Берлин) в 2010 году (Ciogan. *Über Frankreich*. Berlin: Suhrkamp Verlag, 2010. — 103 p).

³ Последний румынский текст «Бревиарий побежденных» — оригинал на румынском — *Îndreptar pătîmăș* («Путеводитель для страстных») или во французском переводе — *Bréviaire des vaincus* — «Бревиарий побежденных». Написан между 1941/1942 и 1943/1944 годами в оккупированном немецкими войсками Париже. Первый тираж в Румынии — издательство *Humanitas*, Бухарест, 1991. Французский перевод — *Bréviaire des vaincus* — издательство *Gallimard*, Париж, 1993. Выдержали несколько переизданий. Второй том — *Bréviaire des vaincus*, II — содержит ранее не включенные фрагменты, обнаружен-

рукописи. Свой последний текст, опубликованный в Румынии, — «Сумерки мыслей» (рум. *Amurgul gândurilor*, 1940) — Чёран тоже написал в Париже. Эти три румыноязычных эссе («Сумерки мыслей» (1940), «Из Франции» (1941) и «Бревиарий побежденных» (1944)), написанных в Париже, представляют собой тексты-фронтиры — работы, в которых Чёран осуществляет постепенный переход от румынского языка, стиля и образа мыслей к французскому. Этот переход закончится первым блистательным текстом Чёрана на французском языке — «О разложении основ» (фр. *Précis de décomposition*⁴, 1949). Эссе «Из Франции» насыщено двойственностью: между любовью и гибелью, отчуждением и признанием, между Румынией и Францией. В этом тексте видна радикальность поворота, совершаемого Чёраном: это не только переход от одной культуры к другой, но внутреннее, почти экзистенциальное — «кафкианское» — превращение. В этой работе Чёран переживает одновременно личную политическую и духовную метаморфозу. «Из Франции» становится моментом кристаллизации этого изменения.

ные после смерти Чёрана, издан *Éditions de L'Herne*, Париж, 2011 (см. список использованной литературы).

⁴ *Précis* — фр. [pʁeʁsi], прил.: точный, четкий, ясный, аккуратный, конкретный, определенный, размеренный; сущ.: точность, обзор, краткое изложение. *Décomposition* — фр. [dekɔpozisjɔ̃], сущ.: разложение, распад, разрушение, расщепление, выветривание, загнивание, гниение, тление, расчленение.

Весной 1941 года, в разгар Второй мировой войны, Эмиль Чёран окончательно покидает Румынию. Формально он занимает пост культурного атташе в миссии при правительстве Виши, но эта должность оказывается скорее прикрытием. Он бежит из страны, охваченной репрессиями режима маршала Антонеску⁵, после того как в 1940-м году он выступал по радио с текстом «Внутренний профиль капитана»⁶, прославляющим убитого в 1938 году лидера Железной гвардии Корнелиу Зеля Кодряну⁷. Его брат Аурелий арестован (и проведет в заключении 8 лет), а сам Чёран едва спасается. Его последняя привязка к румынской политике разорвана. Он больше не вернется. Париж становится его новым убежищем — не только географическим, но экзистенциальным. Здесь он сидит, как он сам говорит, «словно чиновник» на террасе *Café des Deux Magots*⁸, наблюдая за нацией, которая

⁵ Йон Антонеску (рум. *Ion Antonescu*; 1882–1946) — румынский военный и политический деятель, маршал, диктатор Румынии в годы Второй мировой войны (1940–1944). Фигура противоречивая: герой для румынских националистов, военный преступник по послевоенному приговору.

⁶ Чёран, Э. Внутренний профиль капитана // Преображение Румынии / пер. с рум. и фр. Р. С. Гранин. — М.: Тотенбург, 2004. — С. 345–349.

⁷ Корнелиу Зеля Кодряну (*Corneliu Zelea Codreanu*, 1899–1938) — румынский ультранационалист, основатель и лидер («капитанул») Легиона Архангела Михаила, более известной как Железная гвардия (*Garda de Fier*). В румынской истории — фигура харизматичная, мифологизированная и крайне противоречивая. Один из символов фашистского и мистико-националистического движения 1930-х годов.

⁸ «Де маго» (фр. *Les Deux Magots*) — кафе в квартале Сен-Жермен-де-Пре на площади Сен-Жермен в VI округе Парижа, в переводе — «два мага». «Маго» — фигурка небрежно сидящего тучного и живо-

влекла его с юности. Уже в 1937 году он был во Франции по стипендии Французского института; теперь он вернулся как изгнанник.

Как отмечает в предисловии к французскому изданию переводчик Алена Парюи, «Из Франции» — это гимн Франции, написанный на фоне ее унижения. Франция представлена как «идеальная провинция Европы», как «самая живая гробница континента», как страна, отдавшая себя целиком и потому обреченная. Франция без будущего — потому что она слишком щедро жила. Это — не унижение, а сдержанная, почти трагическая похвала⁹. Чёран писал: «Велика же была Франция!» — и этим завершает эпоху, в то время как другие еще цепляются за иллюзии величия. Он влюбляется в цивилизацию в ее упадке, в культуру накануне исчезновения. Это чувство сродни эстетическому мазохизму: он восхищается не героизмом, а деградацией, но деградацией со стилем, с достоинством.

писного персонажа. Производились в Европе, за основу было взято изображение китайского бога Удовлетворения. В вольном переводе «маго» можно передать на русский как «китайский болванчик». «Де маго» играло значительную роль в культурной жизни Парижа. В 1933 году была основана литературная «Премия Де маго», которая и по сей день вручается здесь же. Среди знаменитых посетителей кафе можно назвать Эльзу Триоле, Андре Жида, Жана Жироду, Пабло Пикассо, Гийома Аполинера, Фернана Леже, Антуана Сент-Экзюпери, Жака Превера, Жоржа Батая, Уильяма Фолкнера, Эрнеста Хемингуэя, Жана-Поля Сартра, Симону де Бовуар. Здесь также часто собирались сюрреалисты под предводительством Андре Бретона.

⁹ Paruit, A. *La metamorphose // Cioran. De la France*. — Paris: Gallimard, 2009. — P. 5.

Еще совсем недавно, в Берлине, Чёран восхищался дисциплиной Третьего рейха. Теперь, не произнеся это открыто, он занимает противоположную сторону: сторону побежденного¹⁰. Он отождествляет себя с Францией, а значит — с сомнением, с коллапсом, с финалом. Поразительная фраза: «Я постигаю Францию через все гнилое во мне» — говорит о том, что Чёран ощущает не просто интеллектуальное родство, а метафизическую сопричастность. Франция — его зеркало, его исповедь, его собор распада. Это «кафкианская» трансформация: Чёран превращается из «антисемитского клопа» (по выражению Парюи¹¹) в того, кто видит в еврее брата по страданию. Он пишет, что «лишь народы, не испытывавшие жизни, не деградируют». Он находит судьбу не в нации, а в по-

¹⁰ Этому будет посвящена последняя его румыноязычная книга «Бревиарий побежденных».

¹¹ «Чёран, некогда презираемый как антисемитский клоп, теперь находится в процессе внутренней линьки» (*Cioran, le cloporte antisémite d'hier est en train de muer*) (Paruit, A. *La métamorphose // Cioran. De la France.* — Paris: Gallimard, 2009. — P. 5). Французский термин *cloporte* — буквально «клоп» — служит метафорой моральной и духовной низости, унижения и социальной изоляции. Такое сравнение с насекомым, паразитом, наделяет фигуру Чёрана в глазах автора отгалицивающей, почти болезненной окраской. Это подчеркивает резкую и категоричную оценку его антисемитских взглядов. Однако глагол *muer* — «лечь», «меняться» — вводит образ процесса, в котором происходит трансформация, переход к новому состоянию. В биологии это слово описывает переходный этап развития, смену «кожи» или «панциря», что в данном контексте символизирует внутреннее обновление и, возможно, переосмысление своих убеждений. Таким образом, фраза отражает сложную динамику личности Чёрана: от темного, осуждаемого прошлого к изменению, которое не обязательно быстрое или простое, но важное и значимое.

ражении. Он больше не хочет быть героем. Он хочет быть свидетелем конца.

«Из Франции» написано по-румынски, но это уже не вполне румынский текст. Его стиль — сдержанный, классичный, в духе французских моралистов XVIII века. Его структура — не страсть, а размышление. Язык начинает меняться: румынская экспрессия уступает место французской сдержанности. Этот переход виден не только в лексике, но в интонации. Французский Чёран еще не родился, но румынский уже отмирает. «Из Франции» — это точка перелома, текст, написанный «карандашом с нажимом», как будто он обозначает слово «конец». Конец старого Чёрана. Начало нового.

В эссе звучит ключевая формула: «После стольких фанатизмов Европе нужна волна сомнений». Скептицизм по Чёрану — не равнодушие, а последняя честность. Убеждение, напротив, всегда опасно, потому что в нем есть воля. Скепсис — это стиль Франции, ее тонкое наследие. И Чёран теперь — его носитель. Он пишет, что индивидуум, проснувшись, разрушает нацию. Франция — это коллективное пробуждение, а значит — гибель. Но он не плачет по ней. Он воспевает ее как руины, как прекрасные развалины. Это антиутопия, написанная языком похвалы.

Ален Парюи приводит такую биологическую метафору: «Личинка превратилась в куколку, ско-

ро появится имаго»¹². «Из Франции» — текст метаморфозы. Он соединяет в себе румынскую экспрессивность, французскую сдержанность и трагическую европейскую судьбу. Это граница, после которой Чёран становится не просто французом по месту жительства, а признанным французским писателем. Франция в тексте Чёрана не умирает, она становится телом, в котором он сам начинает жить. Это акт трансформации, акт восхищенного самоотречения и философского перевоплощения. Тот, кто прежде воспевал диктатора, теперь пишет оду побежденной стране. Это и есть рождение Чёрана — мыслителя разложения, автора «О разложении основ», начертанного на руинах любви и горечи. 1941 год: в этом мгновении — вся его судьба.

¹² Paruit, A. La metamorphose // Cioran. De la France. — Paris: Gallimard, 2009. — P. 5. Имаго (лат. *imago* — «образ») — взрослая стадия индивидуального развития насекомых и некоторых других членистоногих животных со сложным жизненным циклом.

Список использованной литературы

1. Гранин, Р. С. Предисловие. Эмиль Чёран. Быть румыном: от истерики к воплю // Чёран Э. Преображение Румынии / пер. с рум. и фр. Р. С. Гранин. — М.: Тотенбург, 2004. — С. 7–55.
2. Чёран, Э. Внутренний профиль капитана // Преображение Румынии / пер. с рум. и фр. Р. С. Гранин. — М.: Тотенбург, 2004. — С. 345–349.
3. Чёран, Э. Преображение Румынии / пер. с рум. и фр. Р. С. Гранин. — М.: Тотенбург, 2004. — 352 с.
4. Paruit, A. La metamorphose // Cioran. De la France. — Paris: Gallimard, 2009. — P. 4–6.
5. Cioran, E. M. Bréviaire des vaincus. — Paris: Gallimard, 1993. — 68 p.
6. Cioran, E. M. Bréviaire des vaincus II. — Paris: Éditions de L’Herne, 2011. — 54 p.
7. Cioran. De la France. — Paris: Gallimard, 2009. — 96 p.
8. Cioran. Despre Franta. — Bucureşti: Humanitas, 1991. — 108 p.
9. Cioran, E. Îndreptar pătimăş. — Bucureşti: Humanitas, 1991. — 126 p.
10. Cioran. Über Frankreich. — Berlin: Suhrkamp Verlag, 2010. — 103 p.

Из Франции

Собрание болезненных преувеличений*¹³

Не думаю, что Франция была бы мне так дорога, если бы ее народ не скучал столь яростно на протяжении своей истории. Но их скука есть лишенная бесконечности. Это *скука ясности. Это усталость от вещей, которые уже поняты.*

Если у немцев банальности считаются *почтенным* содержанием беседы, то французы предпочитают *изящную ложь* плохо сформулированной истине.

Целый народ, больной меланхолией. Вот слово, которое чаще всего слышишь — и в высшем обществе, и в низах. Кафард*¹⁴ — это психологи-

¹³ Слова, сопровождаемые в рукописи «*», написаны по-французски. Слова, выделенные курсивом, подчеркнуты Чёраном. Оригинальная рубрикация сохранена.

¹⁴ *Cafard* — (фр. букв. «таракан», с арабского — «неверный») — меланхолия, тоска, апатия, в народной речи: «хандра». *Cafard* [ka.fɑʁ] (зоология: «насекомое», «таракан»; в просторечии: «депрессия», «меланхолия»; в просторечии: «доносить»). Значение 1 (прилагательное) (1512 год): от арабского كَافِرٌ (kāfirū) («неверующий»), затем «человек, обращенный в другую религию» с франкизацией конечного в -ard. Значение «человек, который доносит». Значение 2 (существительно) (1542 год): Значение «таракан», вероятно, вытекает из предыдущего, ссылка на черный цвет рясы и на склонность новообращенных бежать от света, как от своего истинного Бога. Значение 3 (девербатив): *cafarder* — образовано от предыдущего для семантической связи с черными идеями — меланхолией, унынием. Отметим, что *cafarder* ненадолго (1508) предшествует первому упоминанию *cafard* («фанатик») (1512). Возможно, следует последовать за Дю Канжем, который

ческая или телесная хандра; это мгновение, внезапно охваченное пустотой, без всякой причины, тогда как *скука**¹⁵ есть продолжение в духовной сфере некоей имманентной пустоты бытия. Для сравнения: *Langeweile*¹⁶ — у немцев — это всего лишь отсутствие занятий.

Самый «французский» век — XVIII. Это салон, ставший вселенной; век разума в кружевах, чистейшей утонченности, приятной и прекрасной искусственности. Это также и самый скучающий век: *у него было слишком много времени*, он работал лишь затем, чтобы убить себя.

Как бы я освежился в тени иронической мудрости мадам дю Деффан¹⁷ — возможно, самой про-

упоминает *saphardum* как «вид одежды», засвидетельствованный в XIV веке, и «мы не видим, как арабское слово *kâfir*, с его романским производным *cafre*, могло бы принять суффикс -ard»; или для глагола, производного от *farder*, с приставкой *sa-*, буквально «хорошо прятаться», из которого *cafard* («лицемер, хорошо скрывающий свою игру») было бы девербативом, а для насекомого — значением «кто прячется, кто убегает от дня».

¹⁵ *Ennui* — (фр.) «скука», у Чёрана с философским, почти экзистенциальным смыслом.

¹⁶ *Langeweile* — (нем.) «скука», дословно: «долгое время».

¹⁷ Мадам дю Деффан (полное имя: Мари де Виши-Шамрон, маркиза дю Деффан, *Marie de Vichy-Chamrond, marquise du Deffand*, 1697–1780) — выдающаяся французская аристократка, интеллектуалка и хозяйка одного из самых влиятельных литературных салонов XVIII века в Париже. Родилась в 1697 году в аристократической семье. Получила превосходное образование — редкость для женщин того времени. Была близка к философам и писателям эпохи Просвещения: Вольтеру, Д'Аламберу, Монтескье, Гельвецию, Горацию Уолполу (английскому писателю и эстету, с которым вела многолетнюю переписку). После сорока лет ослепла, но продолжала вести активную интеллектуальную и светскую жизнь. Ее салоны посещали многие ведущие умы XVIII

зорливой особы этого столетия! «Я нахожу в себе лишь ничто, и это ничто — столь же печально находить в себе, как счастливо было бы остаться в нем навсегда»*. По сравнению с ней Вольтер, ее друг, сказавший однажды: «Я родился мертвым»*, — всего лишь ученый и трудолюбивый шут. Небытие в салоне — вот определение *престижа*!

Шатобриан — этот француз, британец, как и всякий бретонец, — звучит, как горн, рядом с *приглушенными* излияниями неумолимой Дамы. Франции принадлежит привилегия умных женщин, которые внесли кокетство в мысль, а поверхностное и прелестное обаяние — в абстракции.

Остроумие стоит Откровения. Первое — глубоко, но невыразимо; второе — поверхностно, но выражает все. Разве не интереснее реализоваться на поверхности, чем быть обезоруженным глубиной? Где больше культуры: в мистическом вздохе или в «шутке»? Разумеется, в последней, хотя лишь альтернативный ответ единственный, который работает.

века, и она стала символом просвещенной беседы и интеллектуальной иронии. Салон дю Деффан стал центром философских и литературных дебатов эпохи. Она отличалась резким умом, скептицизмом, антиклерикальностью, язвительной манерой письма и разговора. Несмотря на светский успех, ее письма (особенно к Уолполу) часто раскрывают тонкую печаль, одиночество и иронию по отношению к человеческой природе и собственной судьбе. Ее письма высоко ценятся как образец эпистолярного искусства XVIII века — в них чувствуется дух эпохи, острота наблюдений, эстетическое чутье и психологическая глубина. Особенно известна ее переписка с Горацием Уолполом, в которой содержатся сложные, эмоциональные, богатые и литературно блестящие письма. А также с Д'Аламбером — философские и дружеские обсуждения.

*

*

*

Что любила Франция? — стиль, удовольствия ума, салоны, разум, маленькие совершенства. Выражение предшествует природе. Это культура формы, которая прикрывает стихийные силы и на каждый всплеск страсти накладывает продуманный покров утонченности.

Жизнь — если она не есть страдание — есть игра.

И мы должны быть благодарны Франции за то, что она взрастила это искусство с вдохновенной виртуозностью. Именно у нее я научился воспринимать всерьез лишь тьму, а на людях — смеяться над всем. Ее школа — это школа беспечной, благоухающей легкости. Глупость везде видит цели; разум — предлоги. Ее великое искусство — в утонченности и грации поверхностного. Вкладывать талант в пустяки — то есть в существование и житейские уроки — значит пройти посвящение во французское сомнение.

Вывод XVIII века, еще не оскверненного идеей прогресса: вселенная есть шутка разума.

*
* *
*

Вы можете верить во что угодно, воздвигать божества, перед которыми преклоняетесь или которым приносите жертвы. Но они приходят извне, это внешние абсолюты. Истинное божество человека — это критерий, который он носит в крови и по которому он судит все. Под каким углом оценивать природу, по какому психологическому императиву отбирать ценности — вот действительный абсолют, по сравнению с которым тот, что проповедует вера, бледен и безвкусен.

Божество Франции — *Вкус*. Хороший вкус.

Согласно ему, мир — чтобы существовать — должен нравиться; быть хорошо сделанным; утверждаться эстетически; иметь границы; быть очарованием постижимого; мягким цветением конечности.

Народ с хорошим вкусом не может любить возвышенное, которое есть всего лишь предпочтение дурного вкуса, доведенного до монументальности. Франция считает все, что выходит за пределы *формы*, патологией вкуса. Ее разум также не приемлет и трагическое, суть которого, как и возвышенное, отказывается быть *явной*. Не случайно Германия — *das Land der Geschmacklosigkeit*¹⁸ —

¹⁸ *Das Land der Geschmacklosigkeit* — (нем.) «страна безвкусия».

культивировала и то, и другое: категории предельные — как для культуры, так и для души.

*

* *

Вкус — это антитеза метафизическому смыслу, категория видимого. Не имея возможности сориентироваться в путанице сущностей, поддерживаемой варварством глубины, он потворствует непосредственной изменчивости проявлений. То, что не очаровывает глаз, является не-ценностью: таков, по-видимому, его закон. А что такое глаз? Орган вечной поверхностности — поиск пропорции, страх перед отсутствием пропорции определяет его жадность к наблюдаемым контурам. Архитектура, оформленная в соответствии с имманентностью; интерьерная и пейзажная живопись, без намека на нетронутые далекие места (Клод Лоррен¹⁹ — салонный Рейсдал²⁰, стыдящийся мечтательности);

¹⁹ Клод Лоррен (*Claude Lorrain*, 1600–1682) — французский художник, известный идеализированными пейзажами с классическими руинами, где всегда есть светлая даль, ностальгическая атмосфера.

²⁰ Рейсдал (*Jacob van Ruisdael*, 1628–1682) — голландский живописец, чьи пейзажи полны меланхолии, величия природы и глубины, с очень выразительной атмосферной перспективой. «Салонный Рейсдал» — художник, лишенный силы и свободы оригинала, одомашненный, уютный, как будто стыдящийся мечтать. Ироничный образ классициста, подавившего романтика в себе. Это может быть косвенной характеристикой самого Клода Лоррена. Это выражает ностальгическое и критическое отношение к эстетике утраты горизонтов, как визуальных, так и духовных: архитектура без возвышенного, пейзаж без мечты, ху-

музыка доступного изящества и размеренного ритма, все выражения пропорции, отрицания бесконечности. Вкус — это взвешенная красота, возведенная в категорическую утонченность. Опасности и вспышки красоты кажутся ему чудовищами; бесконечность — гибелью. Если бы Данте был французом, он бы описал только чистилище. Где бы он нашел в себе достаточно сил для Ада и Рая и достаточно смелости для экстремальных вздохов?

*

* *

Грех и заслуга Франции — в ее общительности. Кажется, что люди здесь созданы лишь для того, чтобы встречаться и говорить. Потребность в разговоре проистекает из акосмического характера этой культуры. Ни монолог, ни медитация не определяют ее. Французы рождены говорить — и воспитаны спорить. Оставьте их в одиночестве — зевают. Но когда они зевают в обществе? Вот драма XVIII века.

Моралисты злословят о человеке лишь в его отношениях с ближними; до его онтологического состояния они не возносятся. Поэтому они не могут превзойти ни горечь, ни язвительность; анек-

дожник без дерзновения. Это эстетическая критика культуры, сведенной к комфорту и приличию — с утратой метафизической вертикали.

дот, впрочем, тоже. Они порицают гордыню, тщеславие, мелочность, но не страдают от внутреннего одиночества существа. Что бы сказал Ларошфуко²¹ посреди природы? Наверняка подумал бы о двуличии человека, но не смог бы постичь, какую искренность скрывает дрожь изоляции, охватывающая в эти мгновения метафизического одиночества. Паскаль — исключение. Но и у него — у самого серьезного из французов — колебание между монастырем и салоном очевидно. Он человек из другого мира, вынужденный из-за болезни

²¹ Франсуа VI де Ларошфуко (1613–1680) — аристократ, моралист, искусный наблюдатель пороков, в особенности своих. Родился в Париже в знатной аристократической семье. С детства воспитывался в духе благородства, интриги и высоких манер. Унаследовал титул герцога и светское чутье к миру, где слова служат для сокрытия истинных намерений. Молодость провел при дворе Людовика XIII, позже — Людовика XIV. Участвовал в заговоре против кардинала Ришелье, затем в гражданской войне — Фронде. Был ранен в глаз и почти ослеп — опыт, который, по словам современников, открыл ему глаза на человеческую природу. После поражения Фронды отстранился от политики и поселился в уединении. Тогда он обратился к наблюдению за душой — не из благочестия, а из разочарования. В 1665 году опубликовал свою главную книгу: «Максимы» (*Réflexions ou sentences et maximes morales*) — короткие, беспощадные афоризмы о любви, тщеславии, добродетели, самолюбии. Ларошфуко — не циник, а аналитик душевных движений, разрушающий иллюзии, но не злорадствующий. Он наблюдал за собой с той же беспощадностью, что и за другими, и потому его морализм не назидательный, а просвещенно скептический. Общался с мадам де Лафайет (автор «Принцессы Клевской»), мадам дю Деффан, Паскалем. Его жизнь — это одновременно и хроника света, и дневник изгнанника света. Оставил после себя такие афоризмы, как: «Наша добродетель чаще порождается тщеславием, чем принципами»; «Мы бы чаще стыдились своих добрых дел, если бы люди знали их мотивы»; «Люди не были бы так привязаны к славе, если бы они понимали, как мало она значит в умах других»; «Любовь к себе — это зеркало, в котором отражаются все наши страсти».

быть французом только благодаря своей манере выражаться. В том, что осталось от его здравого смысла, он не отличается от других моралистов. Лишите его Пор-Рояля²², и перед вами всего лишь приятный поверхностный *собеседник**²³.

Римские моралисты эпохи упадка — если их все еще читают сегодня, это потому, что они углубили идею судьбы и связали ее со странствиями человека по природе. У французских моралистов — и у всех французов — этого нет. Они не породили трагической культуры. Разум — точнее, не сам по

²² Пор-Рояль-дез-Шан (*Port-Royal des Champs*) — бывшее аббатство недалеко от Парижа, которое в XVII веке стало центром янсенистского движения — духовно-аскетической реакции на барочную избыточность католицизма. Вокруг аббатства сформировалась своего рода моралистическая школа, объединившая философов, богословов, педагогов, писателей и критиков королевской власти. Янсенизм — вера в предопределение, первородный грех, беспомощность человека без благодати. Строгая мораль: добродетель — не внешний блеск, а внутренняя борьба с самолюбием. Резкая критика иезуитов и компромиссного католицизма. Склонность к пессимизму, философская трезвость, подозрение ко всему человеческому. Движение получило свое название (хотя сами себя они так не именовали, называясь просто католиками) по имени Корнелия Янсения (лат. *Cornelius Jansenius*, Корнелиус Янсен, нидерл. *Cornelius Jansen*; 1585–1638) — знаменитого голландского епископа. Его главные имена: Блез Паскаль — их гениальный союзник, автор «Писем к провинциалу» и «Мыслей», яростно защищал янсенистов против иезуитов; Антуан Арно — логик, теолог, защитник строгой морали; Жан Расьен — трагик, воспитанный в Пор-Рояле. Его ранние пьесы — глубоко проникнуты духом их аскезы; Николь, Лансло, Гильбер — писатели и учителя школы Логики Пор-Рояля. Именно контакт с Пор-Роялем дал моралистам XVII века серьезность, глубину и этическое измерение. Без него — остроумие, но не мудрость; светская проницательность, но не духовная тревога.

²³ *Cauteur* — в контексте XVIII века означал не просто собеседника, а человека, умеющего вести остроумную, легкую беседу, часто с элементами философии, но всегда в духе изящной словесности.

себе, а его *культ* — умирил бурю нашего внутреннего мятежа, которая, будучи неодолимой и пагубной для нашего покоя, вынуждает нас думать о роке и его беспощадности к нашей ничтожности. Франции недостает иррационального, возможного фатального. Она не была страдающей страной. Греция, чьей гармонии и безмятежности так завидовали, познала муки неизвестного. Французский язык *не выносит* Эсхила: он слишком силен. Что до Шекспира — он звучит здесь сладко и мило, даже если после прочтения Расина²⁴ кажется, что Гамлет или Макбет поджигают французский стих. Как будто язык воспламеняется от буйства и страсти слов. Бесконечному нет места во французском пейзаже. Максима, парадокс, заметка, попытка — да. Греция была сложнее.

Это культура *акосмическая*, не без почвы, но над ней. Ее ценности имеют корни, но развиваются сами по себе — их исток, их происхождение значения не имеет. Только греческая культура проиллюстрировала это явление отрыва от природы не бегством от нее, а достижением гармоничного развития духа. Культуры акосмические — культуры абстрактные. Лишенные связи с истока-

²⁴ Жан-Батист Расин (фр. *Jean-Baptiste Racine*, 1639–1699) — французский драматург и королевский историограф, один из трех величайших драматургов Франции XVII века, наряду с Корнелем и Мольером, автор трагедий «Андромаха», «Британик», «Ифигения», «Федра». Член Французской академии (1673).

ми, они также лишены связи с метафизическим духом и *основополагающим* вопросом жизни. Французский интеллект, философия и искусство принадлежат миру Постижимого.

А когда они догадываются об ином, то не *выражают* этого, в отличие от английской поэзии и немецкой музыки. Франция? Отказ от Тайны.

Она ближе к Древней Греции. Но если греки сочетали игру интеллекта с метафизическим дыханием, то французы не пошли так далеко. Они не смогли — при всей любви к парадоксу в разговоре — прожить парадокс как ситуацию.

Два народа: самые умные под солнцем.

Утверждение Валери, что человек — животное, рожденное для разговора, во Франции — самоочевидность. Вне ее — непостижимость. Определения имеют более строгие географические границы, чем обычаи.

*

* *

Страны, к сожалению, существуют. Каждая из них кристаллизует в себе сумму ошибок, именуемых «ценностями», — ошибок, которые она возвращает, комбинирует, которым придает силу и значимость. Совокупность этих ошибок образует индивидуальность нации — и ее неявную гор-

дость. Но вместе с тем и ее тиранию. Поскольку они бессознательно давят на личность. Однако чем одареннее человек, тем сильнее он освобождается от их давления. Все же, поскольку он живет — а значит, *забывает*, — недостатки его личной идентичности сближают его с нацией, частью которой он является. Вот почему даже святые обладают национальным характером. Испанские святые не похожи на французских или итальянских ничем, кроме самой *святости* — а в их биографических деталях, обличающих личность, различия огромны. Они сохраняют различимый акцент, по которому мы и распознаем их происхождение.

Когда мы говорим о Франции — что мы делаем? Мы описываем плодотворные ошибки, совершенные на определенном клочке земли. Принимать их сторону или отвергать — значит принять эти ошибки или пытаться от них освободиться.

*

* *

Франция дважды достигала величия: во времена строительства соборов и в период правления Наполеона. То есть в два момента, *чуждых* ее собственному гению. Готика и Наполеон — все, что только можно вообразить наименее французского! И все же народ трепетал: он носил камни в Сред-

невековье и припадал к подножиям пирамид или падал в снега Березины.

Французы создали готический стиль, по сути своей германский, и на военном поприще последовали за последним представителем итальянского Ренессанса [Наполеоном]. Так они дважды превзошли самих себя: они вышли за пределы собственной завершенной культуры, прикоснувшись к двум вдохновениям чуждой природы. В готике вновь заиграла кровь франков, германский элемент; в наполеоновских кампаниях — средиземноморский гений экспедиции.

Вне этих исключительных эпизодов Франция довольствовалась собой. Никаких иностранных языков, никакого культурного импорта, никакого любопытства к миру. Таков славный изъян совершенной культуры — культуры, которая в своем законе находит единственную форму жизни.

Страна, счастливая в своем пространстве, с ярко выраженной географической индивидуальностью, даже физически гармоничная. Ничего беспощадного в ее природе и *никаких опасностей в крови*. Она навязала форму германским элементам своей структуры, обрезала их устремления и привела их к горизонтали. Вот почему французская готика — более изящная, человечная и доступная, чем немецкая, которая штурмует высоты как вертикальный ультиматум, адресованный Бо-

гу. Французские соборы, в известной мере, совместимы с понятием вкуса. Они не злоупотребляют архитектурой, не компрометируют ее стремлением к бесконечности. Мы имеем дело с *народом имманентности*, который создал неповторимый жанр утонченных и выразительных деталей *земного бытия* — орнамент. Потому нет ничего более французского, чем гобелен, мебель или кружево. Или, в архитектурном измерении: особняк или усадьба (в старинном значении слова — частный особняк [фр. *hôtel particulier*]). Дыхание менуэта мягко и плавно проносится сквозь счастливую цивилизацию.

Она могла быть оригинальной лишь в этих интимных порождениях. К тому времени, когда они изнашивались, она исчерпала бóльшую часть своего потенциала. Декаданс — не что иное, как неспособность творить новое, в рамках того круга ценностей, которые вас определяют.

В XVIII веке Франция диктовала законы всей Европе. С тех пор она лишь оказывала влияние. Символизм, импрессионизм, либерализм и прочее — это ее последние живые контакты с миром перед тем, как она погрузилась в роковое безмолвие.