

РОМАН ГРАНИН

# ПОЭТИКА ЭМИЛЯ ЧЁРАНА

(В трех томах)

Том III  
Декомпозиция



ТОТЕНБУРГ

МОСКВА 2026

УДК 821.135.1  
ББК 84Рум5+87.3  
Г77

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

*Научные рецензенты:*

*Марков Александр Викторович, доктор филологических наук,  
профессор Российского государственного гуманитарного университета;*

*Кужанова Ажар Жалелевна, доктор философских наук,  
профессор Российской академии народного хозяйства и государственной  
службы при Президенте Российской Федерации;*

*Иваненков Сергей Петрович, доктор философских наук,  
профессор Санкт-Петербургского государственного института  
психологии и социальной работы.*

**Гранин, Р.**

**Г77** Поэтика Эмиля Чёрана. Том III. Декомпозиция. — М.: Тотенбург, 2026. — 170 с.

*Третий том фундаментального исследования «Поэтика Эмиля Чёрана» посвящен углубленному анализу позднего, «второго французского» периода творчества румынско-французского мыслителя и писателя Эмиля Чёрана (1911–1995), охватывающего 1960–1980-е годы. Этот этап ознаменован радикальным экспериментом со стилем, который сам Чёран определил как его сознательную декомпозицию (разложение). Монография последовательно исследует, как через разрушение собственной письменной манеры, ее доведение до предельной фрагментарности и насыщения самоиронией Чёран создает уникальную философско-литературную форму, адекватную его экзистенциальной позиции «частного мыслителя» в мире абсурда. В Приложении даны некоторые переводы ранних и поздних текстов Чёрана с румынского и французского, иллюстрирующие эволюцию его мысли и стиля: от юношеских статей о боли, политических текстов 1930-х годов (включая спорные статьи о Гитлере и румынском легионерском движении) до поздних дневниковых записей и писем, раскрывающих интимные механизмы его письма.*

**УДК 821.135.1  
ББК 84Рум5+87.3**

© Р. С. Гранин, 2026

© Издательство «Тотенбург», 2026

# СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ .....	5
ГЛАВА I. УЛЫБКА И СМЕХ ЧЁРАНА .....	10
1.1 Автор-самоубийца и триада его декомпозированного письма: афоризм, парадокс, абсурд .....	10
1.2 Фигура «ироника» и архетип трикстера как литературный аватар .....	12
1.3 Литературный смех .....	14
1.4 «Смех» Чёрана как особый этический стиль между иронией и цинизмом .....	20
1.5 Чёран «О юморе» [до 1956]: двойственность юмора .....	22
1.6 Юмор и отстраненность.....	25
1.7 Юмор перед лицом трагического.....	30
1.8 Улыбка Чёрана.....	33
1.9 Экзистенциальное значение улыбки.....	36
ГЛАВА II. ИРОНИЯ И САМОИРОНИЯ У ЧЁРАНА.....	39
2.1 Жестокость ироника.....	39
2.2 Истощение ироника.....	41
2.3 Между юмором и иронией .....	43
2.4 Ирония и беспокойство.....	45
2.5 Ирония как разрыв шаблона.....	47
2.6 Фрагментарность ироника и моралиста .....	53
2.7 Дистанцированность частного мыслителя через иронию .....	57
2.8 Этика иронии .....	58
ГЛАВА III. ОТ САМОИРОНИИ К ЦИНИЗМУ .....	63
3.1 От самоиронии к цинизму .....	63
3.2 Сафард: скука, тоска, меланхолия .....	65
3.3 Трагизм циника.....	67

3.4 Ирония как «нормализация» трагического .....	70
3.5 Ирония — искусство поверхностности .....	72
3.6 Ирония как искусство трагикомического .....	74
3.7 Опасности иронии: улыбка руин, приближение к хаосу .....	76
<b>В ЗАКЛЮЧЕНИЕ</b> .....	<b>80</b>

## ПРИЛОЖЕНИЕ

### ПЕРЕВОДЫ С РУМЫНСКОГО И ФРАНЦУЗСКОГО

---

1. Эмиль Чёран «Откровения боли» (статья 1933 года) ..	82
2. Эмиль Чёран «Впечатления от Мюнхена. Гитлер в немецком сознании» (статья 1934 года) .....	97
3. Эмиль Чёран. «Нае Ионеску и драма ясности» (статья 1937 года) .....	101
4. Эмиль Чёран «Внутренний профиль капитана» (некролог 1940 года) .....	106
5. Письмо Эмиля Чёрана брату Аурелию (1947) .....	111
6. Эмиль Чёран «Моя Страна» (1950-е) .....	112
7. Эмиль Чёран. Эпистолярная мания (1984) .....	118
8. Чёран Э. Неопубликованное из дневников 1958 года .....	122
9. Эмиль Чёран. Дневники Дъеппа, [1979]–1987 .....	126
10. Чёран Э. О юморе .....	138
11. Чёран Э. Между словом и молчанием .....	141
12. Чёран Э. О стиле .....	143
13. Чёран Э. Мы заперты в языке .....	144
14. Чёран Э. Стиль .....	145
<b>БИБЛИОГРАФИЯ</b> .....	<b>146</b>

## ВВЕДЕНИЕ

*«Мне нравится, когда стиль обладает ясностью определенных ядов»<sup>1</sup>.*

*«Моя борьба с французским языком — одна из самых тяжелых,  
какие только можно себе представить.  
Победа и поражение чередуются, но я не сдаюсь»<sup>2</sup>.*

Переход Эмиля Чёрана (1911–1995) на французский язык в конце 1940-х годов был фундаментальной сменой лингвистической парадигмы, представляя собой также радикальную экзистенциальную метаморфозу, акт сознательного саморазрушения и перерождения. Этот переход символизировал разрыв с «рубашкой Несса» румынского прошлого, с его политическими ошибками, и попытку обрести в «смирительной рубашке» французского классического языка новую, отстраненную идентичность. Французский язык стал для Чёрана инструментом аскезы, позволяющим преодолеть лирическую экспрессивность раннего творчества и выковать универсальный, холодный и ироничный голос «частного мыслителя». Главной формой письма при этом у Чёрана становится фрагментарность, которая выступает и как стилистическая особенность, и как форма мышления, отражающая принципиальную несистемность опыта, утрату целостных метафизических оснований и кризис субъективности. Стиль в этом контексте утрачивает эстетическую автономию и приобретает онтологический статус, выступая формой существования мысли в условиях абсурда. Обращение Чёрана к классической французской ясности носит амбивалентный характер: с одной стороны, она выполняет

---

<sup>1</sup> Чёран Э. Черный дневник (1957–1972). Том II (1965–1967). Пер. с фр. Р.С. Гранин. М.: Тотенбург, 2025. С. 195.

<sup>2</sup> Там же. С. 362.

функцию дистанцирования от аффективной избыточности, с другой — воспринимается как форма онтологической сухости и символической лжи. Подозрение к стилю не устраняет письмо, а усиливает его трагическое измерение. Таким образом, стиль Чёрана формируется как парадоксальная структура, в которой язык выступает одновременно средством самообнажения авторского «я» и формой самоуничтожения субъекта. Его письмо фиксирует не завершённые смыслы, а пределы высказывания, не истину, а невозможность истины, что позволяет рассматривать стиль Чёрана как одно из наиболее радикальных выражений философской рефлексии XX века.

В писательстве Эмиля Чёрана в его первый французский период<sup>3</sup> возникает особая авторская позиция — на границе между субъективностью и интимностью. Его мысль, изначально представленная как отстраненная сила, постепенно наполняется личными переживаниями: болезнью, снами, домашней жизнью. Такая форма выражения — позднее явление в творчестве Чёрана, начавшееся с его французских текстов. В то же время есть мыслители (например, Перро — фр. Georges Perros), которые с самого начала строят свою философию на основе интимного опыта. Сравнение с ними позволяет понять, почему Чёран так и не стал по-настоящему «частным мыслителем», который ощущает несовместимость себя с миром, выстраивает свою этику на отказе — от академических, моральных и литературных канонов.

Образ частного мыслителя, вдохновленный фигурой Иова, выражает не только интимность, но и болез-

---

<sup>3</sup> Период перехода на французский язык, когда для Чёрана было особенно важно овладеть иностранным языком в совершенстве (1949–1960), после чего он начал декомпозицию стиля (в 1970-е), поняв, что овладел французским так же хорошо, как родным румынским, что позволяло ему писать на иностранном языке легко — как думает, не заботясь о форме выражения. Так, можно говорить о двух французских периодах Чёрана: о периоде генезиса стиля (до 1960-х) и периоде его декомпозиции.

ненное ощущение разрыва между внутренним и внешним. Эта трещина оставляет человека в одиночестве и одновременно лишает его доступа к абсолюту. Он осознает абсурдность мира и должен найти смысл в отказе от поиска смысла. Подобно Иову, он ищет ответа в речи, но не надеется на объяснение — только на подтверждение реальности страдания. Бог не объясняет боль, но подтверждает ее факт — тем самым признавая право человека на страдание независимо от вины. Но в отличие от Иова, писатель XX века не может просто замолчать: перед лицом невозможной веры он должен найти способ сохранить голос. Для этого он обращается к фрагменту. Фрагмент — это форма, возникающая на пересечении эссе и поэзии, она отвергает целостность, допускает повторы, противоречия, разрывы. У Чёрана это не просто форма, а способ существования: трагизм его мысли находит отражение в разорванной форме. Мысль появляется не как процесс, а как остаток, осадок, как он сам говорил — «как то, что остается после брожения». Фрагмент — одновременно отброс и квинтэссенция, крик и эхо. Он воплощает веру в силу мысли и ее обреченность.

Фрагментарность — не просто эстетический выбор, а экзистенциальная необходимость. У Чёрана это связано и с языковым переломом: переход от румынского к французскому был актом разрыва с самим собой — с прошлым, с «рубашкой Несса румынства»<sup>4</sup>, с ошибками (в том числе политическими, связанными с поддержкой Железной гвардии). Французский он называл «смирительной рубашкой»<sup>5</sup>, а письмо во фрагментах становится для него формой внутреннего очищения и отречения. Та-

---

<sup>4</sup> Понятие «Румыния — это рубашка Несса» заимствовано нами у Михэйлеску (Mihăilescu D.C. Prefață // Cioran E. Revelațiile durerii. Cluj: Editura Echinoc, 1990. P. 19).

<sup>5</sup> «По темпераменту французский язык мне не подходит: мне нужен дикий язык, язык пьяницы. Французский был для меня как смирительная рубашка» (Cioran. Entretiens. Paris: Gallimard, 1995. P. 28).

ким образом, фрагмент у него — это аскетическая, а не просто литературная практика.

Как отмечают ряд исследователей, фрагмент — не жанр и не метод, а установка всего существа, вид духовной дисциплины. Так, например, Пьер Гарриг (фр. *Pierre Garrigues*) пишет, что фрагмент — это «инициатическое путешествие к невозможной неформальной форме»<sup>6</sup>, способ выразить крик, тишину, иронию, сомнение. Фрагмент создает прерывистый, островной пейзаж — архипелаг, где можно видеть и целое, и части. Он также обладает ритмом и музыкальностью, как навязчивая мелодия или повторяющаяся мысль.

У Чёрана заметна эволюция — от более развернутых фрагментов к гиперфрагментарности, к все более коротким записям, к усиленной пунктуации. Несмотря на заявления вроде: «Все, что я требую от писателя — чтобы он писал грамотно. Хорошо или плохо написано произведение, для меня не имеет значения. Стиль, который так долго был моей навязчивой идеей, больше не интересует меня: я верил в него с того момента, как “поклонился” Валери. Теперь мне нужна суть, “содержание”, и мне все труднее и труднее придерживаться старого разделения на форму и содержание. Давайте отбросим эти ложные проблемы. Мы должны стараться, чтобы нас понимали, и это все. Оставаться понятным, если это возможно, — одновременно трудная и скромная цель. Давайте придерживаться ее. Остальное не имеет значения»<sup>7</sup>, он до конца жизни скрупулезно редактировал тексты, менял слова и знаки препинания. Стремление к молчанию сопровождается пониманием, что полная тишина — слишком окончательна и не отражает колебаний, сомнений и неуверенности, составляющих суть его мышления. Между желанием молчать и невозможно-

---

<sup>6</sup> Garrigues P. *Poétique du fragment*. Paris: Klincksieck, 1995. P. 496.

<sup>7</sup> Чёран Э. Черный дневник (1957–1972). Том II (1965–1967). Указ. источник. С. 137.

стью замолчать рождается письмо как стон, как крик, но и как насмешка над собой.

Именно через иронию и цинизм Чёран обретает дистанцию к собственной боли — а значит, возможность выжить. Он преодолевает трагизм бытия, обращая его в универсальный стиль — сдержанный, отстраненный, но насыщенный смыслом. Смех становится его способом жить в мире, лишённом смысла: «Смех — единственное оправдание жизни, великое оправдание! Даже в самые отчаянные моменты у меня хватало сил смеяться. [...] Смех — проявление нигилизма»<sup>8</sup>. Несмотря на отчаяние, страх, меланхолию и гнев, Чёран добивается того, чтобы его мысль была не только трагической, но и игровой, легкой, ироничной — универсальной в том смысле, что она резонирует со всем человеческим.

Третий том исследования посвящен второму французскому периоду Эмиля Чёрана (примерно с 1960–1970-х годов), когда он посчитал, что освоил французский в совершенстве и может позволить себе эксперименты с языком и живую письменную речь, как в родном румынском. Это сопровождалось его сознательным разложением (декомпозицией) своего стиля, чему сопутствовала еще большая фрагментация дискурса: «Я не буду писать ничего, кроме фрагментов; моя мысль, уже разбитая, я раздроблю ее. Это будет мой путь вперед»<sup>9</sup>. Влияние разъедающей самоиронией автора усиливало данный процесс.

---

<sup>8</sup> Cioran. *Entretiens*. Paris: Gallimard, 1995. P. 141.

<sup>9</sup> Чёран Э. *Черный дневник (1957–1972)*. Том II (1965–1967). Указ. издание. С. 366.

# ГЛАВА I

## УЛЫБКА И СМЕХ ЧЁРАНА

### 1.1 Автор-самоубийца и триада его декомпозированного письма: афоризм, парадокс, абсурд

*«Доктрины уходят — анекдоты остаются»<sup>10</sup>.*

Творчество Чёрана — «философа-самоубийцы», систематически разрушающего основания собственной мысли — представляет собой уникальный синтез афористической поэтики, парадоксальной логики и абсурдистского мировоззрения, где форма становится содержанием, а стиль — философским методом. Продемонстрируем, как три ключевых элемента чёрановской письменной стратегии, их взаимодействие, создает радикальную форму интеллектуального сопротивления.

Чёрановский афоризм — поэтика фрагмента — это не просто лаконичное высказывание, а «интеллектуальная граната» (П. Боллон). В отличие от классических моралистов, чьи максимы утверждали вечные истины, Чёран использует афоризм как оружие деконструкции («Чем короче истина, тем дольше ее агония»). Его афоризмы сознательно избегают завершенности, превращаясь в «открытые раны мысли» (Ж. Бодрийяр). Особенность чёрановского стиля проявляется в: намеренной антисистемности (отказ от построения философской системы); автономности каждого

---

<sup>10</sup> Чоран Э. М. Записные книжки 1957–1972. // После конца истории: Философская эссеистика. СПб: Симпозиум, 2002. С. 497.

высказывания (как острова в архипелаге смыслов); эффекте «обратного взрыва» (истина уничтожает сама себя).

Парадокс у Чёрана следует логике самоуничтожения, выполняя функцию «интеллектуального вируса» (И. Астье), разрушающего рациональное мышление изнутри («Я верю только в те истины, которые выдержали проверку моим неверием»). Анализ показывает, что чёрановские парадоксы строятся по трем моделям: антиномическая (сознательное противоречие); регрессивная (самоотрицающее высказывание); перформативная (форма противоречит содержанию). Особенно показателен его прием «самопожирающего парадокса», когда тезис разрушает собственную основу («Это утверждение ложно, как и все остальные»).

Чёрановская концепция абсурда строится на онтологии смешного, она отличается от экзистенциалистской традиции (Камю, Сартр) своей радикальной антитеологичностью («Вселенная — это анекдот, который Бог забыл довести до конца»). Функции абсурда в его философии: терапевтическая (смех как способ пережить бессмысленность); гносеологическая (разрушение категорий понимания); экзистенциальная (освобождение через принятие хаоса).

Таким образом, получается триада декомпозиции — синтез афоризма, парадокса и абсурда создает в творчестве Чёрана уникальный феномен — «письмо-самоубийцу» (*L'écriture suicidaire*), где афоризм дает иллюзию смысла, парадокс эту иллюзию разрушает, а абсурд оставляет читателя лицом к лицу с пустотой. Эта стратегия представляет собой не просто стилистический прием, а полноценную метафизическую позицию — «бунт через форму», где само устройство языка становится способом экзистенциального сопротивления.

## 1.2 Фигура «ироника» и архетип трикстера как литературный аватар

Слово «трикстер» (от англ. *trickster* — «обманщик», «ловкач», «проказник») обозначает архетипический образ в мифологиях, религиях и литературе разных культур. Это двойственная, противоречивая фигура, нарушающая правила и нормы, обманывающая богов, людей или саму систему, часто ради игры, веселья или истины. В мифологии — персонаж, совмещающий в себе черты героя, шута, бога и злодея. Он может творить и разрушать, учить и сбивать с пути. Например: Локи (скандинавская мифология); Койот и Ворон (культуры американских индейцев); Прометей (в некоторых интерпретациях); Гермес (греческий бог торговли и воровства). В психологии (К.Г. Юнг) — архетип Трикстера воплощает бессознательное стремление разрушить условности, открыть доступ к стихийному, хаотическому, но созидательному началу. В литературе и философии — фигура иронии, маски, театра. У философов XX века (Бахтин, Деррида, Делёз) трикстер — это граница между порядком и хаосом, символ иронической деконструкции. Характерные черты трикстера: двуличие и амбивалентность; обман, насмешка, игра; нарушение табу, моральных и социальных норм; ловкость, хитрость; трансгрессия (переход границ). Часто связан с телесным, смехом, эротикой. Фигура трикстера у Чёрана — это ироничный разрушитель иллюзий, который смеется над всеми формами смысла, истины и морали. В современной культуре — трикстер может быть героем-антигероем, клоуном, шутком, философом-подрывником (Джокер, Джеффри Лебовски, V из фильма «V for Vendetta», Кафка, Ницше и другие).

Фигура «ироник»<sup>11</sup> у Чёрана рядом черт схожа с архетипом трикстера (например, как она представлена у К.Г. Юнга) — это не просто носитель иронии, а экзистенциальный тип, философский персонаж, воплощающий разрыв с иллюзиями, отказ от консенсуса и эстетику провокации. Ироник Чёрана — фигура трагикомическая, балансирующая между нигилизмом и язвительным остроумием. Приведем несколько черт трикстера, присущих чёрановской фигуре ироника и самому Чёрану.

«Нарушитель спокойствия» («*trouble-fête*»). Сознательно разрушает социальные, метафизические и литературные условности. Например, Чёран вспоминает в своих дневниках: «В юности, куда бы я ни пошел, я любил устраивать беспорядки. Обеды, встречи, литературные вечера, будь то в интеллектуальной или буржуазной среде, я везде вносил сумятицу и переполох сарказмом или провокацией»<sup>12</sup>. Здесь его можно сравнить с Сократом, которого «убили за иронию» (как разоблачителя ложных истин). «*Антипророк*». Не учит, а разочаровывает, подменяя «мудрость» саркастичным скепсисом: «Ироник — это тот, кто подносит вам вогнутое зеркало, где вы видите себя уродливо гримасничающим»<sup>13</sup>. У Чёрана: «Я — против всего, что делается после Адама»<sup>14</sup>. *Самоирония как форма аскезы*. Ироник у Чёрана презирает даже самого себя: «У меня все инстинкты смутьяна и все убеждения покладистого духа. Во мне сочетаются вкус к провокации и вкус к отстраненности. Скандал и приличие»<sup>15</sup>. Это

---

<sup>11</sup> Французское слово «*ironiste*» можно переводить как «иронист» — по модели «юморист», тогда оно будет ближе к этому понятию; мы переводим его по модели «щитник» — «ироник», так как в контексте Чёрана оно ближе именно к этому смыслу.

<sup>12</sup> Чёран Э. Черный дневник (1957–1972). Том II (1965–1967). М.: Тотенбург, 2025. С. 215.

<sup>13</sup> Jankélévitch V. *L'Ironie*. Paris: Flammarion, 1964. P. 182.

<sup>14</sup> Сиоран Э.М. О злополучии появления на свет (фрагменты из произведения) // Горькие силлогизмы. М.: Алгоритм; Эксмо, 2008. С. 291.

<sup>15</sup> Чёран Э. Черный дневник (1957–1972). Том III (1968–1969). Пер. с фр. Р.С. Гранин. М.: Тотенбург, 2025. С. 46.

«саморазрушение через смех» — чтобы не стать жертвой собственных иллюзий. Маргинал с билетом в салон. Чёрановский ироник парадоксально социален: он посещает светские собрания, чтобы издеваться над ними, публикуется в престижных издательствах, но называет свои книги «провальными»<sup>16</sup>. В молодости Чёран использовал иронию как оружие против фашизма и коммунизма: «Моя формула в политике такова: искренне бороться за то, во что я не верю»<sup>17</sup>. Позже в интервью с Фернандо Саватером (1981) Чёран скажет: «Если бы я верил в историю, я бы сошел с ума. Но я верю только в иронию — она разоблачает этот кровавый цирк». Чёрановский ироник — не просто «насмешник», а фигура экзистенциального сопротивления: философски он отрицает абсолюты (Бога, прогресс, разум), но не заменяет их новыми догмами; эстетически его письмо — «саботаж» против «красивой литературы»; этически — ирония становится последней честностью в мире лжи.

### 1.3 Литературный смех

*«Прочел в одной из биографий Александра Блока простые и глубокие слова о его угасании: "Сначала он перестал смеяться, потом исчезла улыбка"»<sup>18</sup>.*

Когда мы думаем о смехе, обычно сразу ставим его в противопоставление слезам — радость против отчаяния, комедия против трагедии. Это противоречие известно давно: например, Монтень замечал, что Демокрит смеется

---

<sup>16</sup> Чоран Э. М. Разлад // После конца истории: Философская эссеистика. СПб: Симпозиум, 2002. С. 233.

<sup>17</sup> Письмо к Элиаде [Scrisori 550] (Cioran. Scrisori către cei de-acasă. — București: Humanitas, 2004).

<sup>18</sup> Чёран Э. Черный дневник (1957–1972). Том II (1965–1967). М.: Тотенбург, 2025. С. 340.

над человеческой судьбой, а Гераклит плачет по тем же причинам. Частный мыслитель, погруженный в эмоции, которые разрушают его связь с миром (скука, меланхолия, отчаяние, гнев), в конце концов находит смех именно на грани отчаяния. Смех — будь то самоирония или смех над абсурдом мира — помогает отстраниться от боли, создает дистанцию и облегчение.

Однако частный мыслитель не останавливается в смехе, потому что его связь с миром всегда неустойчива, он постоянно колеблется между меланхолией и отчаянием. Иногда ему нужно восстановить внутреннее равновесие через смех. Кроме того, смех помогает пересмотреть отношение к серьезности: слишком серьезно воспринимать собственную боль — рискованно, ироничный смех приносит необходимое отстранение.

Образ частного мыслителя, как у Кьеркегора, изначально не предполагает смеха — он в основном отчаян и нестабилен, да и письменная форма, которую он использует, не слишком способствует смеху. Но сам Кьеркегор мастерски использовал иронию, делая ее одной из форм выражения частного мышления. Аналогично и библейский Иов саркастически отвечает своим друзьям, когда они пытаются его утешить.

Понимание того, как трагическое поворачивается в смех, раскрывает суть частного мыслителя. Смех освобождает его от системных и объективных требований, позволяет не сдерживать свои внутренние колебания и создавать уникальное самовыражение.

Хотя частный мыслитель обычно одинок, он не полностью отрезан от мира — поддерживает небольшой круг общения (переписка, разговоры с прохожими, встречи с друзьями). Он отвергает лишь официальные собрания, академические формальности и институциональное знание. Такая свобода позволяет ему исследовать субъек-

тивны́е корни своей мысли. Это разрыв с миром, непонимание, неспособность соответствовать ожиданиям — но и пространство для игры и юмора.

Чтобы понять смех частного мыслителя, нужно постоянно переходить между философией и литературой. Частный мыслитель хочет строить свою мысль, свободную от моральных и рациональных догм, в форме, которая отражает эту свободу и новые кодексы. Для этого нужно опираться на философский анализ (Кьеркегор, Янкелевич<sup>19</sup>) и литературные исследования (Шёнтьес<sup>20</sup>, Хамон<sup>21</sup>, Мура<sup>22</sup>).

Так, Лаурали Шателе пишет в своей диссертации, что у Кьеркегора ирония — это больше отношение мыслителя к миру, а не просто риторический прием. Современные исследователи отходят от классического понимания иронии как просто «обратной речи»: «В нашем анализе мы опираемся на Кьеркегора, исследующего иронический этос, и на Янкелевича, который подробно разбирает

---

<sup>19</sup> V. Jankélévitch, *L'Ironie*. Op. cit. P. 76.

<sup>20</sup> Schoentjes P. *Poétique de l'ironie*. Paris: Seuil («Points/Essais-Inédits»), 2001. P. 99.

<sup>21</sup> Hamon P. *L'Ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique*. Paris: Hachette, 1996. P. 109.

<sup>22</sup> Жан-Марк Мура (1956, Jean-Marc Moura) — французский литературовед, профессор сравнительной литературы, один из ведущих специалистов в области постколониальной критики и франкоязычных литератур, а также теоретик компаративистики и литературы мира (*littérature-monde*). Профессором в Université Paris Nanterre. Автор множества работ по постколониальной теории, литературе Франции и франкоязычного мира, а также по вопросам канона, периферии и глобального литературного пространства. Выступал за переосмысление франкофонной литературы не как «вторичной» по отношению к метрополии, а как полноправной части глобального литературного поля. Одним из первых предложил интерпретировать литературы бывших французских колоний (в Африке, Карибском бассейне и др.) через призму постколониальной критики, включая влияние Эдварда Саида, Хоми Бхабхи и Гаятри Спивак. Стремится к децентрализации «всемирной литературы», к разрушению колониальных иерархий. Ключевые публикации: «*Littératures francophones et théorie postcoloniale*» («Франкоязычная литература и постколониальная теория», 2000); «*La littérature comparée*» («Сравнительное литературоведение», 2009); «*Le Monde est un roman. L'avenir des littératures francophones*» («Мир — это роман. Будущее франкоязычной литературы», 2022) — размышления о будущем франкофонии в контексте глобализации.

движения иронической мысли»<sup>23</sup>. Литературные исследователи классифицируют иронию на вербальную и иронию судьбы и изучают стилистические приемы ироничного письма, что полезно для понимания иронии у Чёрана.

Жан-Марк Мура (фр. Jean-Marc Moura) анализирует литературный юмор и противопоставляет его иронии: он видит юмор как социальную практику, а иронию как анти-социальную. Это могло бы отдалить Чёрана от юмора, но, возможно, нужна иная дефиниция юмора в его случае<sup>24</sup>.

Чтобы понять постоянное колебание Чёрана между пессимизмом и смехом, нужно взглянуть на понятия «колебания» и «шатания». Орельен Демарс<sup>25</sup> (фр. *Aurélien Demars*) читает чёрановскую мысль как «шатание» — неопределенный и рискованный баланс, где ясность и падение идут вместе, нет «безопасности худшего» и нет «комфорта падения»<sup>26</sup>. Эта неустойчивость — двигатель и опасность одновременно, вечный поиск правды, которая никогда не фиксируется в одном образе. Чёран видит человеческое существование как наказание за изначальное шатание — неспособность принять четкое решение, вынужденность делать выбор в мире и одновременно подавлять в себе наблюдателя. Это шатание — ход по канату, без окончательной стабилизации. Для частного мыслителя смех — шанс заново принять мир и себя, создать субъективное, но универсальное высказывание. Но это временно, шатание не дает постоянства. Философский анализ Янкелевича помогает понять движение между серьезностью отчаяния и ироничным отстранением. Отстранение через смех помогает переосмыслить мир, сде-

---

<sup>23</sup> Chatelet L. Cioran, un penseur privé en mal d'écriture [Чёран, частный мыслитель, вынужденный писать, фр]. Lyon: Université Jean Moulin (Lyon 3), 2020. P. 346.

<sup>24</sup> Ibid. P. 343.

<sup>25</sup> См. его докторскую диссертацию: Demars A. Le pessimisme jubilatoire de Cioran: enquête sur un paradigme métaphysique négatif [Ликующий пессимизм Чёрана: исследование негативной метафизической парадигмы, фр]. Lyon 3, 2007. 582 p.

<sup>26</sup> Demars A. Le pessimisme jubilatoire de Cioran: enquête sur un paradigme métaphysique négatif. Op. cit. P. 469.

лать его более терпимым, пусть и измененным смехом. Это не простое отрицание, а отрицание отрицания — своего рода трансформированное утверждение<sup>27</sup>. Пример — у Чёрана «Истинный час — не смерть, а рождение»<sup>28</sup>, где отрицание существования меняет смысл утверждения, оставляя в нем пустоту.

Смех и улыбка — знаки здорового отстранения, которые возвращают человека к его ограничениям и появляются в моменты предела ощущения. Например, в описании приближения к Абсолюту и резком отказе идти дальше — проявляется самоирония и признание своей неспособности к высокому. Юмор возвращает человека на его место, напоминая о неспособности постичь невыразимое. Эта практика смеха не уникальна для Чёрана — ее разделяют и другие писатели XX века, исследовавшие пределы языка, как Ролан Барт, Морис Бланшо<sup>29</sup>, Анри Мишо<sup>30</sup>. Есть сходство и с Беккетом, который тоже через смех приближается к молчанию и абсолюту. Смех для частного мыслителя — путь множества поворотов, трансформаций, которые помогают дистанцироваться от негативных эмоций, вызвавших его. Несмотря на меланхолию и одиночество, он иногда может улыбаться, сохраняя тем самым определенную доброжелательность и элегантное отстранение, как, например, Жубер, пропове-

---

<sup>27</sup> Jankélévitch V. L'Ironie. Op. cit. P. 76.

<sup>28</sup> Чёран Э. Черный дневник (1957–1972). Том II (1965–1967). М.: Тотенбург, 2025. С. 288.

<sup>29</sup> Морис Бланшо (фр. *Maurice Blanchot*, 1907–2003) — французский писатель, литературный критик и философ, один из самых влиятельных и загадочных мыслителей XX века. Его тексты — на стыке литературы, философии и ничто, и они оказали глубокое воздействие на таких авторов, как Жак Деррида, Мишель Фуко, Жиль Делёз, Эммануэль Левинас, а также на литературных модернистов (Беккет, Кафка, Малларме).

<sup>30</sup> Анри Мишо (фр. *Henri Michaux*; 1899–1984) — французский (бельгийско-го происхождения) поэт, прозаик, художник, один из самых уникальных и трудно классифицируемых авторов XX века. Его творчество — это путешествие на границе языка, восприятия и сознания. В истории литературы он стоит особняком: одновременно сюрреалист и мистик, исследователь психического опыта и аскет, антиписатель и создатель альтернативных миров.

довавший умеренный и спокойный стиль. Однако для Чёрана классическая благодать и аскетическое отстранение недостижимы из-за его природы и культурных различий. Но улыбка и ироничный смех присутствуют у него, он — мастер иронии и цинизма. Через юмор писатель находит способ отстраниться от внутренней боли и напряжения. Если у Чёрана смех балансирует между иронией, цинизмом и юмором, то у Перро он чаще склоняется к юмору, показывая склонность частного мыслителя к смеху и улыбке, выходящей за рамки сарказма.

Играя с отрицанием и одновременно насмехаясь над ним, частный мыслитель подрывает основы мысли и языка. Как говорит Пьер Шёнтёс<sup>31</sup>, вербальная ирония — не инструмент закладки фундамента, а орудие подрыва основ<sup>32</sup>.

Чтобы понять, как Чёран выстраивает свою юмористическую интонацию, необходимо обратиться к тому, что Филипп Амон<sup>33</sup> (фр. *Philippe Hamon*) называет «иронической сценой»: это совокупность литературных приемов, с помощью которых создается дистанция, надевается маска или выстраивается театрализованная игра<sup>34</sup>. Хотя Чёран использует ненарративную форму, сценическая организация высказывания у него все же присутствует —

---

<sup>31</sup> Пьер Шёнтёс (*Pierre Schoentjes*) — специалист по французской литературе XX–XXI веков, профессор литературы Гентского университета (*Université de Gent*), факультет литературоведения. Основные области исследований: поэтика и теория иронии. Центральный объект исследований — литературная ирония как эстетический и этический феномен.

<sup>32</sup> Schoentjes P. Poétique de l'ironie. Op. cit. P. 99.

<sup>33</sup> Филипп Амон (*Philippe Hamon*), французский литературовед и специалист по поэтике, в своей работе «L'Ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique» (1996) вводит понятие «иронической сцены» — ситуации в литературном тексте, при которой автор сознательно создает дистанцию между собой и высказыванием. Эта «сцена» подразумевает театрализованную маску, множественность голосов и игру смыслов, вовлекая читателя в процесс двойного прочтения. По Амону, ирония не сводится к фигуре речи, а выступает как структурная модель письма, выявляющая саморефлективную природу литературного акта. В контексте Чорана это позволяет понять, как его ирония колеблется между сарказмом и отстраненной улыбкой, сохраняя при этом дистанцию с трагическим.

<sup>34</sup> Hamon P. L'Ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique. Paris: Hachette, 1996. P. 109.

через практику иронии, которая становится основой различных регистров смеха: от взрывного сарказма, когда верх берет цинизм, до легкой улыбки, если преобладает юмор. Смех и улыбка в его письме позволяют разорвать связи — с самим собой, с миром, с системой — и тем самым создают дистанцию по отношению к трагическому, возвращая жизни некую «нормальность» за счет двойного отрицания, которое переопределяет то, что изначально было дано<sup>35</sup>.

#### 1.4 «Смех» Чёрана как особый этический стиль между иронией и цинизмом

*«Улыбка — это свидетель, а не участник»<sup>36</sup>.*

В текстах Чёрана редко можно встретить откровенный, открытый смех, чаще упоминается именно улыбка. Улыбка для него — это нечто сложное, включающее отстраненность, меланхолическую грусть, а иногда даже своего рода насилие, например, когда он говорит об «уничтожающей улыбке»<sup>37</sup> или «рудиментарной улыбке»<sup>38</sup>. Такая парадоксальная трактовка отражает сложный, подвижный и хрупкий характер отношения Чёрана к юмору и тому отстранению, которое он подразумевает. Юмор у него — это всегда возможность, которую он никогда полностью не отвергает. Он возвращается в разных формах — через иронию, цинизм. Юмор у Чёрана зачастую острый и едкий, он действует как своего рода взрыватель, позволяющий разрядить невыносимое напряжение, которое ни крик, ни молчание снять не могут. Юмор

---

<sup>35</sup> Chatelet L. Cioran, un penseur privé en mal d'écriture. Op. cit. P. 346.

<sup>36</sup> Cioran E. Sur l'humour [Ms 400] // Chatelet L. Cioran, un penseur privé en mal d'écriture. Lyon: Université Jean Moulin (Lyon 3), 2020. P. 448.

<sup>37</sup> Чёран Э. Черный дневник (1957–1972). Изд. в четырех томах. Том I (1957–1964). С. 304.

<sup>38</sup> Там же. С. 58.

в широком смысле — это весь комплекс форм и оттенков смеха и улыбки, он тесно связан с краткой формой, с которой объединяет важность двойственности и незавершенности. Например, он пишет в своих дневниках: «Я должен создать себе улыбку, вооружиться ею, встать под ее защиту, иметь что-то, что может встать между мной и миром, замаскировать свои раны, наконец, научиться носить маску»<sup>39</sup>. Ирония Чёрана привлекала много внимания, в том числе в контексте связи смеха и меланхолии в его творчестве. Особенно ценной является работа Симоны Модряну<sup>40</sup>, которая показывает, что ирония помогает подойти к сложной теме Бога. Она сближает Чёрана с теориями Батая и Бодлера о смехе, где подчеркивается гордыня как важная составляющая комического — смех разделяет и возвышает того, кто смеется, над теми, над кем смеются.

Чёран — человек эпохи разрыва. Его стиль письма, по словам Модряну, полон «скрежета зубов»<sup>41</sup> как стилистической фигуры и насмешки, которая свидетельствует о речи, движущейся к распаду. Можно представить, что усмешка плавно переходит во фрагментацию речи, основанную на историческом восприятии. Ирония — важный голос второй половины XX века, она помогает понять существование, постоянно колеблющееся между отказом и смехом, что, без сомнения, притягательно для Чёрана. Его интерес к этой манере речи был настолько велик, что он писал об иронии и смехе почти столько же, сколько сам их использовал.

---

<sup>39</sup> Там же. С. 62.

<sup>40</sup> См., например: Modreanu, Simona. Cioran ou l'ironie comme strategie du refus... De Dieu [Чёран или ирония как стратегия отказа... от Бога, фр]. — Lille, PU du Septentrion, 1997. — 599 p.

<sup>41</sup> Modreanu S. Le Dieu paradoxal de Cioran. — Monaco: Éditions du Rocher, 2003. P. 258.