

Дмитрий ТРАВИН

РОЖДЕНИЕ СВОБОДЫ В ЕВРОПЕ

Часть 1

В России распространен миф, будто свобода является исконной европейской ценностью, и лишь в нашей стране она отсутствует, уступая место ценностям иного рода. Такого рода рассуждения очень далеки от истины. Свобода, как важнейшая европейская ценность, вызревает лишь постепенно. Европейцы за нее энергично борются. Ее отстаивают в полемике с апологетами иных представлений. Но самое главное — она распространяется лишь тогда, когда в сознании европейцев рушатся теории, отстаивавшие такие подходы к развитию, при которых свобода оказывается не востребована. Статья, предлагаемая вниманию читателей, посвящена ответу на вопрос, как, почему и в какое время Европа в целом и Россия в частности стали уделять серьезное внимание свободе как ценности, важной для всех слоев населения и всех народов. Данная статья продолжает многолетние исследования автора и является развитием идей, выраженных в опубликованных ранее книгах.

Интеллектуальный антиинтеллектуализм

Много лет культура европейского Ренессанса боролась с человеческими страстями, формировавшими конфликтную среду и разрушавшими хрупкую цивилизацию, о чем я написал в книге «Почему Россия отстала?». Много лет затем европейский рационализм стремился обуздать страсти, поставив их на службу государству: этому была посвящена моя книга «Русская ловушка». И вот вдруг, после всех титанических трудов, положенных множеством выдающихся европейских авторов — от Эразма до Декарта — на то, чтобы сделать человека более сдержанным, мягким, рассудительным, Дени Дидро в «Философских мыслях» (1746) заявил, что только великие страсти могут поднять душу до великих дел и что верхом безумия является стремление к уничтожению страстей. Эти опасные во всех смыслах «Мысли» были сразу запрещены судом, но прошло лишь два десятилетия, и безудержные страсти прорвались из-под запрета наружу.

В 1768 году английский писатель позволил себе заявить: «Вы, чьи мертвенно холодные головы и тепловатые сердца способны побеждать логическими доводами или маскировать ваши страсти, скажите мне, какой грех в том, что они обуревают человека? <...> Бичуй таких стойков, великий Правитель природы! <...> Куда бы ни закинуло меня твое провидение для испытания моей добродетели — какой бы я ни подвергся опасности, каково бы ни было мое положение — дай мне изведать во всей их полноте чувства, которые из него возникают и которые мне присущи, поскольку я человек». Сказал это Лоренс Стерн в «Сентиментальном путешествии по Франции и Италии»,

Дмитрий Яковлевич Травин родился в 1961 году. Российский экономист, политолог, журналист.

воспевший горячие сердца, осудивший сердца тепловатые и сделавший слово «сентиментальный» важнейшим термином новой эпохи. Человек, разочаровавшийся в возможностях разума, стал возвращаться к чувствам, культивировать их и даже отдаваться со всей страстью их воздействию.

Прошли те времена, когда неконтролируемая страсть — месть, любовь, ревность, жажда власти или денег — могла породить шекспировские трагедии. Европейский мир стал с тех пор организованным и даже заорганизованным. Но не стал, увы, счастливым. И европейцы начали пересматривать свои старые взгляды на разум. Сентиментальный путешественник — герой Стерна — ни в грош его не ставит. Он признается, что, скажем, победить в себе злое чувство может не рациональными рассуждениями, а лишь культивированием чувства доброго и нежного. А когда ему плохо, он наполняет мысли розовыми фантазиями, возвращаясь затем к реальной жизни окрепшим и посвежевшим. Трудно представить себе что-то более противное разуму, чем «Сентиментальное путешествие». Странный герой Йорик — тезка шекспировского черепа — едет из Англии во Францию без разумного основания, побуждаемый лишь бурлящими в нем чувствами. Отправляясь в путь, он забывает даже выправить паспорт, хотя Англия с Францией находятся в состоянии войны и нелегальное пребывание во вражеской стране грозит ему заключением в Бастилию. Все действия его в путешествии тоже импульсивны. «Я редко дохожу до того места, куда направляюсь», — признается он как-то раз. Зато «почти каждую минуту я в кого-то несчастливо влюблен», — замечает бедный Йорик в другом месте.

Стерн подшучивает над адептами разума. Например, когда Йорик желает пригласить в карету незнакомую даму, Скупость, Трусость, Осмотрительность, Благоразумие, Лицемерие и Низость отговаривают его от этого шага, используя рациональные аргументы. Но можно ли сказать, что, поступая рационально, строя карьеру и увеличивая капиталы, мы становимся счастливее? Ведь рациональный мир так и не обеспечил всеобщего блага, несмотря на данные королями и мудрецами обещания. А потому Стерн воспеваает великий Сенсорум мира: «Милая *Чувствительность!* неисчерпаемый источник всего драгоценного в наших радостях и всего возвышающего в наших горестях! Ты приковываешь твоего мученика к соломенному ложу — и ты же возносишь его на *Небеса* — вечный родник наших чувств!»

«Сентиментальное путешествие» оказалось феноменально популярным. Их сразу же перевели на немецкий, через год — на французский, а затем на итальянский, испанский, польский и несколько позднее — на русский язык. Книга дала название целому направлению литературы — сентиментализму. Романы и повести о чувствах стали появляться один за другим. А Стендаль в трактате «О любви» назвал прекрасным всякое проявление любовной страсти, посвятив множество страниц разбору ее разнообразных порывов. Он написал что-то вроде гимна любви, анализируя все возможные стороны этого чувства, но совершенно исключив из сферы своего внимания разум. Более того, в повести «Аббатиса из Кастро» Стендаль прямо реабилитировал те, как он их называл, итальянские страсти XVI века, с которыми боролся ренессансный гуманизм, стремясь взять на вооружение разум. Именно итальянские страсти родили великих — Рафаэля, Джорджоне, Тициана, Корреджо. У итальянцев больше естественности, каждый дерзает быть собой, отмечал Стендаль на страницах «Истории живописи в Италии», поскольку при отсутствии единой столицы власть лишается возможности угнетать страсти, а южный климат придает им силу.

Возникло явление, которое известный экономист и историк Йозеф Шумпетер назвал интеллектуальным антиинтеллектуализмом: выдающиеся люди эпохи старались уменьшить роль разума, поскольку в предшествующую эпоху она была гипертрофирована. Рихард Вагнер, например, со свойственным ему напором не только культиви-

ровал страсти, но однозначно принижал роль знаний: «Меня не поймет образованный человек, только целостный и истинный художник». Великий композитор свел значение разума к нулю при решении высших вопросов человеческого бытия: «...я ничего не требую от публики, кроме здоровых чувств и человеческого сердца, попытка вдолбить художественный разум в головы публики лишь окончательно сделает ее тупой».

Некоторые авторы стали над разумом откровенно издеваться. В «Житейских воззрениях кота Мурра» Эрнеста Теодора Амадея Гофмана главный герой уверяет, что является ничуть не менее разумным существом, чем его хозяин: «По части благоразумия и осмотрительности я ни одному человеку решительно не уступлю! Вообще, я полагаю, что сознание есть дело привычки: все мы вступаем в жизнь и скитаемся по оной — сами не ведая как». Житейский опыт с одной стороны и березовая розга с другой «делают из кота человека», тогда как из многих людей человека сделать так и не удастся. Гофман с упоением описывает глупости, творимые разными высокопоставленными людьми, которые выглядят диковатыми зверюшками на фоне конформистски настроенного кота-филистера. «Глупость, подлинная повелительница народа, — говорит один из героев романа Гофмана „Эликсиры сатаны“, — отправляется в поход с трубами и литаврами — ура, ура!.. За ней валит восторженная, ликующая толпа».

Досталось разуму и в «Серапионовых братьях», где «премудрый» молодой человек решил растолковать отшельнику всю степень безумия образа жизни, который тот ведет. Но в ответ на это анахорет с помощью разума доказал, что доказать вообще ничего невозможно, что мы воспринимаем лишь мир, который доступен чувствам, и что лишь чувства могут дать нам спокойную жизнь.

Издевался Гофман и над пронизывавшим XVII век стремлением государственного разума к унификации. В «Крейслериане» он иронично заметил, что настоящая цель существования подданного — «быть хорошим зубчатым колесом в государственной мельнице». А в «Песочном человеке» писатель изобразил страстную любовь юноши к идеальной девушке, не обладавшей никакими недостатками. Красавица внимательно слушала всю чушь, которую он нес в беседах с ней, но при ближайшем рассмотрении оказалась автоматом, а не человеком. Конечно же, государство хотело бы иметь подданных, функционирующих как заводные автоматы, но сами подданные к абсолютной унификации оказались не готовы. «Многие влюбленные <...> требовали от своих возлюбленных, чтобы те слегка фальшивили в пении и танцевали не в такт, чтобы они, когда им читали вслух, вязали, вышивали, играли с комнатной собачкой и т. д., а более всего, чтобы они не только слушали, но иногда говорили и сами, да так, чтобы их речи и впрямь выражали мысли и чувства». Досталось рационализму от Гофмана и в таком бессмертном творении, как «Крошка Цахес, по прозванию Циннобер», где князь, пожелавший ввести у себя просвещение, решил прежде «изгнать из государства всех людей опасного образа мысли, кои глухи к голосу разума и совращают народ на различные дурачества». В частности, репрессировали всех фей, летавших по воздуху и имевших возможность провозить беспощинно разные товары, подрывая тем самым протекционизм.

Влияние выдающегося немецкого писателя на европейцев того времени было чрезвычайно велико. Характерно, что повесть русского автора Николая Полевого «Блаженство безумия» (вызов разуму содержится уже в названии!) начинается с чтения «Повелителя блох» Гофмана, а завершается демонстрацией того, что «три высокие состояния души человеческой» — любовь, радость и горечь — не имеют к уму никакого отношения. Блаженны лишь безумцы, живущие в мире своих фантазий. И счастье их длится лишь до тех пор, пока они остаются в этом мире.

Ироничные Стерн и Гофман много сделали для принижения разума, но главным произведением новой эпохи стала все же до предела серьезная «Исповедь» Жана Жака Руссо. Это было совершенно необычное произведение, прямо противостоящее нормам эпохи предшествующей. Если рационализм XVII века стремился максимально унифицировать людей, выводя за рамки нормального общества всех инакомыслящих и инакодействующих, то Руссо в «Исповеди» дал описание человеческой индивидуальности. Он показал на собственном примере, что люди радикально отличаются друг от друга, причем отличие это не столько является плодом разума, плодом зрелых размышлений и жизненного опыта, сколько изначально заложено в природе человека, а потому отражается, скорее, в неосмысленных, нерационализованных чувствах. Уже в одной из первых фраз «Исповеди» Руссо пишет: «Я создан иначе, чем кто-либо из виденных мною; осмеливаюсь думать, что я не похож ни на кого на свете». И через пару страниц: «Чувствовать я начал прежде, чем мыслить; это общий удел человечества. <...> Я еще ничего не постиг — и уже все перечувствовал». Далее Руссо детально разбирает свои чувства, анализируя, каким образом они повлияли на его жизнь. «Исповедь» оказалась уникальным произведением для своего времени, поскольку автор не собирался подстраиваться под сложившиеся представления о том, как должен вести себя ребенок. Например, задолго до появления важнейших психотерапевтических теорий Руссо на основе своих детских переживаний обнаружил, что получал удовольствие от физических наказаний, которым подвергала его в восьмилетнем возрасте тридцатилетняя женщина. Почему это происходит, автор в XVIII веке еще не мог объяснить разумом, но подчеркнул влияние чувств и описал собственную индивидуальную реакцию на действие возбудителя.

В «Исповеди» мы видим, как жизнь одного из самых известных интеллектуалов XVIII века формировалась не под воздействием сознательного личного выбора, мудро родительского воспитания или целенаправленной государственной политики, а под воздействием эмоциональных решений, определявшихся ситуацией, в которую он попадал, и тех заложенных в нем склонностей, которые влияли на эмоции. Некоторые из этих ситуаций были почти непостижимы для разума. Поступки Руссо порой оказывались совсем нелогичны, но не были они и случайны, поскольку определялись его природой. Автор даже показал в «Исповеди», как должны были иначе сложиться внешние обстоятельства для того, чтобы его поступки оказались иными. И тем не менее у Руссо сохранилось удивление самим собой, своей противоречивой натурой: «Непостижимым для меня самого образом два свойства, почти несовместимые, сливаются во мне: очень пылкий темперамент, живые, порывистые страсти — и медлительный процесс зарождения мыслей: они возникают у меня с большим затруднением и всегда слишком поздно. Можно подумать, что мое сердце и мой ум не принадлежат одной и той же личности». Веком раньше такого человека точно отправили бы в психушку, но в толерантном к инаковости XVIII столетия этот чересчур темпераментный тугодум стал властителем дум целого поколения. Причем все то, что он написал, продумывалось «совершенно неправильным образом»: не за столом в рабочие часы, а на прогулках, среди лесов и скал, или ночью, в постели, во время бессонницы.

Личные чувства автора все чаще проникают теперь в художественную литературу, приходя на смену былой отстраненности повествователя от героя. И Руссо сыграл в этом большую роль. Скажем, его «Прогулки одинокого мечтателя» — это бесконечный рассказ о сердце Жана Жака, пронизанном тоской, спорящем с оппонентами, испытывающем отвращение к обману... Повествования в «Прогулках» почти нет, но сердце героя не успокаивается ни на минуту.

Вслед за «Исповедью» и «Прогулками» в литературу вошла череда раскрывающих душу биографий. В «Поэзии и правде» Иоганна Вольфганга Гёте индивидуальность,

основанная на чувствах, не выпячивается, как у Руссо, но явно присутствует, во многом определяя становление личности автора. Например, он подчеркивает, что в нем с ранних лет проявилась страсть к изучению природы. Обрывание лепестков цветов или выдергивание перьев у птиц является не признаком детской жестокости, как полагает общество, а стремлением разобраться в сути вещей. Так же, по личной склонности, изучал Гёте Библию и городской быт библейского народа — франкфуртских евреев. «Человек может искать каких угодно знаний, может бросаться сколько хочет из стороны в сторону, — приходит к выводу автор, — но в конце концов непременно вернется на тот путь, который предназначен ему природой. Как на всякую птицу есть своя приманка, так и каждый человек увлекается и управляется склонностями, с которыми родился». Гёте считал особенно интересным найти и понять эти склонности: «Величайшим удовольствием в жизни для меня по-прежнему оставалось поэтическое воспроизведение всего того, что я подмечал в себе самом, в других людях или в природе». Обучаясь в Лейпцигском университете, он не преуспел в юриспруденции, но зато во время одиноких прогулок устраивал настоящую «охоту за образами».

Похожим образом выстраивается и биография вымышленного героя в «Гиперионе» Фридриха Гёльдерлина. Уже в предисловии он указывает на «высший мир, который превыше всякого разума». Затем уточняет: «Разум лишен величия духа и сердца, он надсмотрщик, которого хозяин дома поставил над слугами, он знает не более слуг, что должно выйти из их бесконечной работы». Поставив разум «на место», Гёльдерлин пишет о том, что реально формирует человека: о сплетавшихся в воображении прекрасных образах, о духе, который постигал себя в полноте жизни, и о том, как чуждая сила швыряет нас куда попало. Гиперион выглядит жертвой играющих в нем чувств. Более того, сам Гёльдерлин, потерявший разум и проживший «под прищотом» всю вторую половину жизни в Тюбингене, в старинной башне над Неккаром, был, похоже, именно такой игрушкой страстей.

В мемуарах Рихарда Вагнера однозначно демонстрируется доминирование чувств над образованием. В школе Вагнер «воспринимал только то, что задевало мою фантазию. <...> Греческая мифология, поэтические сказания и, наконец, история были единственными предметами, меня привлекавшими». Зато вне школы на молодого Вагнера оказывали воздействие и таинственный мир театра, и известия о греческой войне, и впечатления от природы, и недолгое общение с композитором Карлом Марией фон Вебером. «Меня привлекало волнующее общение с элементом, ничего общего не имеющим с обыденной жизнью, соприкосновение с до ужаса интересным миром фантазии. <...> Все это переносило меня из равнодушной действительности и повседневной рутины в демонический мир очарований». Даже у взрослого Вагнера яркие впечатления продолжали доминировать над «приращением знаний», формируя его музыкальный мир. Так было, например, в Вене, когда он увидел то «близкое к божеству одушевление», с которым Иоганн Штраус вел оркестр.

Похожая картина обнаруживается и в мемуарах другого композитора — Гектора Берлиоза. Становление творца идет от впечатления, полученного при первом причастии, когда божественный девичий хор раскрыл перед ним Небо, к истинной музыкальной страсти, порожденной первой любовью, и, наконец, к твердому решению стать музыкантом, возникшему под воздействием «Ифигении в Тавриде» Глюка. При этом рухнула рационально выстроенная его отцом стратегия, согласно которой Гектор должен был стать врачом. Берлиоз начал учиться, но вместо работы в анатомичке напел мелодии, а трупы, за которые были уплачены деньги, тем временем портились.

Для того чтобы понять новаторство «Исповеди» и последовавших за ней биографий, можно взять «Автобиографию» Бенджамина Франклина, принадлежавшего к то-

му же поколению, что и Руссо. Она написана в совершенно ином стиле и отражает реалии старого времени. Франклин исключает влияние чувств на формирование своей личности. Он утверждает, что сформировался в основном доброй волей Провидения, а в сложных случаях, когда требовалось осуществить выбор, руководствовался лишь разумом. Именно это сделало его трудолюбивым и бережливым. Никакого признака мучительной борьбы со страстями, заманивающими на кривую дорожку, в «Автобиографии» не найти. Правда, в детстве Франклина тянуло стать моряком, а в юности он увлекся поэзией. Но рекомендации отца и трезвый анализ ситуации направили его по практическому пути ремесла и бизнеса, что привело в конечном счете к успеху. «Автобиография» Франклина написана по принципу: делай, как я, и не пожалеешь. А «Исповедь» Руссо, мемуары Гете и Вагнера исходят из того, что все мы различны, и успех становится следствием множества трудно уловимых жизненных обстоятельств.

В тех случаях, когда человек формировался в соответствии с разумом, а не с его личной природой, возникала возможность психологического кризиса. Экономиста Джона Стюарта Милля отец (выдающийся интеллектуал своего времени) с раннего детства стремился превратить в своеобразную машину по обработке человеческой мудрости, накопленной к началу XIX века. Годы в три ребенок начал учить греческий, в восемь — латинский. Он читал Геродота, Платона, Диогена Лаэртца и переводил Цезаря в том возрасте, когда его сверстники отдавались детским играм. Отец не позволял ему тратить время впустую на бесполезные впечатления. И хотя Милль признавал в «Автобиографии» большую пользу, полученную от развития разума, он отмечал также, что в двадцать лет прошел через тяжелейший душевный кризис, связанный с утратой интереса к жизни. Выйти из этого кризиса Милль смог, лишь сформировав собственную программу развития чувств, устремившись таким образом в погоню за эпохой, отдававшей приоритет не единым схемам интеллектуального развития, а разнообразию человеческих свойств.

Маркиз де Сад в повести «Эрнестина» специально отметил устами своего героя, что «чем более отклоняется человек со стези, предписанной ему законом или природой, тем более изучение характера его становится интересным и тем больше вызывает он во мне любопытства и сострадания». Сам маркиз отклонялся со стези настолько, что пробудил в публике любопытство, не утихающее поныне. Правда, сострадания де Сад обычно не пробуждает. Зато истинным объектом сострадания всей Европы стал герой небольшой повести Гёте «Страдания юного Вертера» (1774), которую можно сравнить по популярности с «Исповедью» Руссо. Гёте показал, что можно умирать не только от столкновения бушующих страстей, как у Шекспира, не только ради возвышения государства, как у Корнеля, и не только ради веры в Христа, как у Кальдерона. Можно умирать просто «от чувств», накладывая на себя руки то ли от несчастной любви, то ли от отсутствия в жизни смысла, способного сделать ее приемлемой. Несчастный самоубийца превратился во властителя дум поколения и в символ нарождающегося индивидуализма, противостоящего рационалистическому коллективизму, который верой и правдой служил абсолютистскому государству.

«Для большинству европейцев Гёте в течение полувека был и остается поэтом Вертера, — писал Эмиль Людвиг. — <...> Все решительно надевают синий фрак и желтый жилет, все без конца плачут, и весьма многие кончают с собой. Не успела книга появиться, как ее тут же запретили в Лейпциге, и каждый хранящий ее подвергался штрафу в размере десяти талеров. В Германии одно за другим вышло шестнадцать изданий „Вертера“, во Франции еще больше (Наполеон читал его семь раз и, в частности, брал с собой в египетский поход). Книга проникла даже в Китай. Ее переделывают в пьесы, под нее пишут подделки, выпускают разнообразные подражания и пародии». Порой Гёте становился чуть ли не объектом религиозного поклонения: при длитель-

ных пеших прогулках за ним увязываются группы молодых людей, а перед домом собирались толпы зевак. Молодой автор — живой и здоровый — становился кем-то вроде легендарного барда: «Спою вам о страдальце, // Он сам себя убил. // Он юный Вертер звался, // Так Гёте говорил».

Вертер не просто романтической смертью пограл рационализм. Он дал ему отпор, возмущившись тем, что «выдающихся людей, совершивших нечто великое, нечто с виду недостижимое издавна объявляют пьяными и помешанными». Это был прямой вызов той сложившейся в классическую эпоху системе, в которой «неправильных людей» выводили за рамки общества. Более того, для Вертера рационально выстроенное общество без страсти и любви оказалось обществом неправильным, неприемлемым для жизни, тогда как правильные чувства он стал искать за пределами элитарных кругов — в простонародной среде. Он вдруг обнаружил, что настоящие чувства живут «среди того класса людей, которых мы называем необразованными и грубыми».

В России порой считают преклонение интеллигенции перед народом чуть ли не нашей национальной чертой, но, как и многие наши «национальные черты» она оказалась «импортирована» с Запада — из Германии, в частности. В нашей стране повестью, сопоставимой по значению и популярности с «Вертером», можно, наверное, считать «Бедную Лизу» Николая Карамзина. «И крестьянки любить умеют», — справедливо отметил в ней Николай Михайлович. Трагическая судьба героини этой повести пробудила интерес к совершенно иной проблематике, чем, скажем, в трагедиях Хераскова, который в ту же эпоху, в какую писал Карамзин, жил еще стандартами французского классицизма XVII века. После «Бедной Лизы» в России на протяжении примерно полувека появилось множество пронзительных произведений о любви, высоких чувствах и связанных с ними человеческих трагедиях.

Но вернемся к Гёте. Отвергая жизнь ради государства, Вертер предложил альтернативу, затерявшуюся между его страданиями, но тем не менее выраженную достаточно ясно. Гётевский герой обнаружил, что взрослые люди, уверяющие, будто пользуются разумом, на самом деле как дети «ощупью бродят по земле и тоже не знают, откуда пришли и куда идут. <...> Кто все это понимает, тот молчит и строит свой мир в самом себе и счастлив уже тем, что он человек. И еще тем, что при всей своей беспомощности в душе он хранит сладостное чувство свободы и сознание, что может вырваться из этой темницы, когда пожелает».

Лишь на первый взгляд кажется, будто Вертер проиграл игру за обустройство нового мира в самом себе. На самом же деле, застрелившись из пистолета, он сделал именно то, о чем заявлял в начале романа: сохранил свободу и вырвался из темницы именно в тот момент, когда счел пребывание в ней окончательным для себя неприемлемым. Возможно, поэтому «Вертер» оказался столь популярен в новую эпоху. Он предлагал не только реабилитировать человеческие чувства, погранные «эпохой разума», но и стремиться к свободе. В эпоху «Бури и натиска», важнейшим символом которой стал «Вертер», необязательно речь шла о свободе политической. В эпоху революций Гёте даже насмешливо отзывался о «конституциях». Скорее, разговор о свободе сводился к тому, что человек должен каким-то образом вырваться из стягивающих его пут. И это была постановка принципиально нового для европейцев вопроса.

Фридрих Шиллер — не только великий поэт, но и глубокий историк — сделал из бродивших по Европе размышлений о разуме, чувствах и человеческой природе вывод политологического свойства: «Разум требует единства, природа же разнообразия. <...> Весьма несовершенно то государственное устройство, которое может добиться единства лишь принесением в жертву разнообразия», «Можем ли мы удивляться пренебрежением, с которым относятся к прочим душевным способностям, если об-

щество делает должность мерилom человека; если оно чтит в одном из своих граждан лишь память, в другом лишь рассудок, способный к счету, в третьем лишь механическую ловкость?».

**«Он эту искру разумом зовет,
и с этой искрой скот скотом живет»**

Если Стерн и Гофман продемонстрировали комическое отношение к разуму, а Руссо и Шиллер аналитическое, то у Джорджа Гордона Байрона оно стало трагическим. В мистерии «Каин» главный герой констатирует, что «древо знания // Нас обмануло: грех свершен, но все ли // Познали мы о жизни и о смерти? // Мы знаем лишь одно, что мы несчастны». И это ощущение несчастья передается мыслящими людьми от поколения к поколению, начиная с Каиновых дней до современности. Люди пытаются углублять свои знания в надежде когда-нибудь дойти до всеведения, которое обеспечит счастье, но все оказывается бесполезно. В драматической поэме «Манфред» герой образован намного лучше простого пахаря Каина, но все же он разочарован в жизни: «Науку, философию, все тайны // Чудесного и всю земную мудрость — // Я все познал, и все постиг мой разум — // Что пользы в том?» Науки — это «обмен одних незнаний на другие». Какие бы величественные схемы ни строил рационализм в стремлении обустроить жизнь человечества, разум проваливается при попытке ответа на главный вопрос бытия: о смысле нашего существования. И байроновские герои это очень болезненно воспринимают. Более того, разум для них становится важнейшим врагом. Манфред молит небеса то о забвении, то о безумии, полагая, будто пустая голова даст спокойствие горячему сердцу. Но он не получает ничего и умирает с хаосом в душе.

«Манфред» появился под впечатлением «Фауста» Гёте, где был предложен печальный, но все же менее мрачный вариант развития событий, чем у Байрона. Завязка этой величайшей трагедии проистекает из-за разочарования в возможностях разума. Для начала Мефистофель иронично констатирует в полемике с Господом, что тот совершенно напрасно озарил человека божьей искрой: «Он эту искру разумом зовет, // И с этой искрой скот скотом живет». С этой же проблемы бессилия разума начинается размышления и сам Фауст, но у него уже иронии нет. «Я богословьем овладел, // Над философией корпел, // Юриспруденцию долбил, // И медицину изучил. // Однако и при этом всем // Был и остался дураком. // В магистрах, в докторях хожу // И за нос десять лет вожу // Учеников как буквоед, // Толкуя так и сяк предмет». Как-то раз в беседе с Эккерманом Гёте высказался о возможностях человека, хорошо дополнив «Фауста»: «Измерить свершения вселенной ему непосильно, стремиться внести разумное начало в мироздание, при его ограниченном кругозоре, — попытка с негодными средствами. Разум человека и разум божества несопоставимы».

Гётевский скептицизм продемонстрировал на нашей почве Владимир Одоевский, который главного героя своего романа «Русские ночи» даже назвал Фаустом, чтоб у читателя не было сомнений в авторской позиции. Этот герой полагает, что «факт, чистый опыт, положительные знания, точные науки», то есть все то, что было значимо для научной революции XVII века, не имеет никакого смысла, что эмпирики, по сути дела, лишь лгут обществу. Науки, «может быть, предохраняют человека от некоторых заблуждений, но не питают его. Они похожи на повязку, которой ленивая нянька обвила голову ребенка, чтоб он, падая, не проломил себе черепа; но эта повязка не спасает от частых падений, она не предохраняет тела от болезней и — что всего важнее — немало не способствует его органическому развитию».

Проблема разума кроется не только в человеке, но и в обществе, которое ума не принимает. Гётевский Фауст делает печальный исторический экскурс. «Что значит знать?»

Вот, друг мой, в чем вопрос. // На этот счет у нас не все в порядке. // Немногих, проникавших в суть вещей // И раскрывавших всем души скрижали, // Сжигали на кострах и распинали, // Как вам известно, с самых давних дней». И вот наконец следует вывод: «Какой я бог! Я знаю облик свой. // Я червь слепой, я пасынок природы, // Который пыль глотает пред собой // И гибнет под стопой пешехода». На русской почве горе от ума испытал грибоедовский герой Чацкий. Его не сжигали и не распинали, но способность осмысливать жизнь явно не принесла ему счастья. Будь он героем эпохи рационализма, мог бы спокойно использовать свой ум на службе государю, сделать карьеру, найти жену из аристократической семьи. Но в начале XIX века Чацкий страдал из-за того, что в дополнение к уму у него есть чувства, и вот их-то он не знает, куда девать. Чацкого не устраивали реалии карьерного роста: «Служить бы рад, прислуживаться тошно». Ему бы надо было бежать из Москвы уже в первом действии, но он предпочитал метать бисер перед свиньями и вел беседы с теми, кто «сужденья черпают из забытых газет // Времен Очаковских и покоренья Крыма». Ему бы надо было продолжать странствовать, как раньше, а он вдруг «подвалил» к Софье, полагавшей, что «если любит кто кого, // Зачем ума искать и ездить так далеко?». Чацкий страдал не от ума, а от чувств, причем про Софью можно, наверное, сказать то же самое: вопреки разумным основаниям она любила Молчалина, не отличавшегося достоинствами и не имевшего карьерных перспектив, а потому подверглась в итоге наказанию: «в деревню, к тетке, в глушь, в Саратов».

Жизнь таких героев, как Фауст и Чацкий, трагична и бессмысленна, несмотря на все познания. Отсюда, собственно, и проистекает главная гётевская история: появление договора с Мефистофелем, поиск того прекрасного мгновения, которое человеку хочется длить вечно. Фауст сознательно уходит от разума, от божьей искры, данной ему Господом. Уходит в мир страстей, которым повелевает дьявол:

Увы, тебя я не надую,
 Я — твой, тебе принадлежу,
 Раз обещаю к платежу
 Себя и жизнь свою пустую,
 Которой я не дорожу.
 Чем только я кичиться мог?
 Великий дух миропорядка
 Пришел и мною пренебрег.
 Природа для меня загадка.
 Я на познание ставлю крест.
 Чуть вспомню книги — злоба ест.
 Отныне с головой нырну
 В страстей клокочущих горнило,
 Со всей безудержностью пыла
 В пучину их, на глубину!
 В горячку времени стремглав!
 В разгар случайностей с разбегу!
 В живую боль, в живую негу,
 В вихрь огорчений и забав!

Фауст умом отказался от разума и выбрал страсти. Но в реальной жизни, скорее всего, страстям самим удавалось возобладать над человеком, у которого ум заходил

за разум. В символической форме это показал Проспер Мериме в повести «Локис», где человек-медведь оказался не способен совладать со своим зверским началом, разрывающим благополучную жизнь литовского дворянского общества буквально за одну ночь. А в «Грозовом перевале» Эмили Бронте разумное начало вообще уходит из жизни обитателей той убогой провинциальной «дыры», где происходит действие романа. Разумная жизнь, вообще-то, доступна этим людям, но они сами стремятся променять «рай» на заросли вереска. Как писала пресса середины XIX века, «роман показывает звероподобное влияние необузданной страсти». Но «Грозовой перевал» оказался невероятно популярен у читателей, и это означало, что мы сами, как отметил Александр Ливергант, «увлекаемся героями, которые нам отвратительны». Страсти затягивали человека, как только его разум давал слабину.

Но наверное, самый жестокий приговор разуму обнаруживается в печальных размышлениях итальянского поэта Джакомо Леопарди. «Человеку тем труднее стать великим, чем он более подвластен разуму. <...> То, что мы именуем великим, как правило, есть нарушение правил». Этот вывод прямо противоречил нормам XVII века, когда монархи полагали себя великими, если им удавалось рационально обустроить жизнь подданных по определенным правилам. Но, согласно мнению Леопарди, философы XVII века, преимущественно английские и немецкие, заблуждаются на каждом шагу «утратив всякую привычку к прекрасному и пылкому и неотъемлемо усвоив привычку к чистому рассуждению». Итальянский поэт, замкнутый, болезненный и несчастный, выросший в небольшом провинциальном городке, в библиотеке своего отца-аристократа, жаждал страстей и страдал от реальности. «Для великих деяний необходимо смешение убежденности и страсти или иллюзий. <...> Без иллюзий мыслимо ли величие, или хотя бы надежда его достичь? <...> Чистый разум рассеивает иллюзии и приводит к эгоизму. <...> Надобно не заглушать страсть разумом, а преобразовать разум в страсть». И впрямь, может ли бояться разгула страстей человек, выросший через несколько столетий после тех кровопролитных битв, что случались на улицах итальянских ренессансных городов? Человек, которому не требуется с оружием в руках защищать свой дом и свою семью от представителей враждебного клана?

Постепенно человеческое сердце стало проникать во все сферы жизни, не исключая политики. Александр Дюма в «Трех мушкетерах» важнейшие исторические события XVII века стал объяснять любовью. Вообще-то, в «мушкетерскую эпоху» кардинал Ришелье предпринимал серьезные усилия для того, чтобы рационализировать французскую политику, повысить собираемость налогов, увеличить наемную армию, заключить выгодные союзы, подчинить все действия ключевых акторов интересам государства, а не чьим-то личным интересам. Но согласно концепции автора, заложенной в политическую интригу «Трех мушкетеров», кардинал Ришелье и герцог Бекингэм были влюблены во французскую королеву. Знаменитая осада Ла-Рошели осуществлялась не только для того, чтобы избавить Францию от врагов, но и для того, чтобы кардинал мог отомстить сопернику. «Ришелье знал, что, победив Англию, он этим самым победит Бекингэма, что, восторжествовав над Англией, он восторжествует над Бекингэмом, и, наконец, что, унизив Англию в глазах Европы, он унизит Бекингэма в глазах королевы. Со своей стороны, и Бекингэм, хоть он и ставил превыше всего честь Англии, действовал под влиянием точно таких же побуждений, какие руководили кардиналом: Бекингэм тоже стремился к удовлетворению личной мести». Вся политическая сложность эпохи рационализма, вся сложность исторического развития Франции, все реформы, осуществленные Ришелье, растворились под пером Александра Дюма. История стала лишь фоном для напряженных любовных приключений,

в которых простодушного д'Артаньяна и глубокомысленного Ришелье волновало одно и то же. Человеческие чувства оказались вознесены на такую вершину, на какой они никогда еще не бывали. И это привело автора к успеху. Читатели хотели получить именно такой роман. Их не интересовала история. Скорее, они желали отряхнуть ее прах со своих ног.

В романе «Двадцать лет спустя» ситуация оказалась чуть лучше, чем в «Трех мушкетерах». Дюма верно отметил важную роль, которую играли в истории Фронды финансовые вопросы и связанное с ними массовое недовольство населения. Но и здесь во главу угла автор поставил интимные отношения. Кардинал Мазарини получил возможность разорять народ, поскольку был любовником королевы и пользовался почти неограниченной властью. А его конфликт с герцогом Бофором, обернувшийся политическим противостоянием, оказался вызван в трактовке Дюма тем, что королева, которая в прошлом была к герцогу благосклонна, дала ему вдруг отставку, когда сошлась с Мазарини.

Похожая история вышла у Дюма и в «Королеве Марго», только здесь миром правила уже не столько любовь, сколько злоба. Реальные исторические события, приведшие Францию к Варфоломеевской ночи, сильно скукожились, зато личные черты Карла IX и Екатерины Медичи вышли на первый план. Политическая логика правителей, разрушивших неожиданной ночной бойней хрупкий межконфессиональный мир и погрузивших страну в страшную гражданскую войну, остается неясна в романе, но бушующую в душе короля злобу автор подчеркивает, сочинив сцену, в которой Карл, «бледный как смерть, с налитыми кровью глазами», радостно расстреливает людей из дворцового окна с криком: «Надо же мне кого-то убить».

Итак, европейским обществом второй половины XVIII — первой половины XIX столетия оказываются забыты все ужасы столкновения страстей Ренессанса и все предостережения Томаса Гоббса, «молившегося» на сдерживающего страсти «Левиафана». Уравновешенный картезианский мир разума стал превращаться в динамичный фаустовский мир духовного поиска. Рациональность, естественно, не была при этом совсем изгнана из жизни. Она перестала быть объектом культа для мыслителей, писателей и государственных деятелей, но сохранила свое законное место в экономике и в быту. В романе Джейн Остен «Sense and Sensibility»¹ сложные сочетания чувств определяют состояние двух сестер — главных героинь книги. При этом Остен резко противопоставила их друг другу. У одной сестры «чувства очень сильные, но она умела ими управлять», другая же была «великодушна, мила, загадочна — все что угодно, но только не благоразумна». Человек, контролирующий чувства, оказывается в романе сильнее, чем тот, кто пускает свою мятущуюся душу по воле волн. Таким образом, именно разум помогает сильному выносить житейские испытания и поддерживать слабых людей, неспособных самостоятельно справиться с обрушивающимися на них горестями. Именно на сильных, разумных людях, смиряющих свои страсти, держится мир. Но тот человек, который целиком подавляет чувства в угоду прагматичным решениям (например, получению большого дохода), оказывается жалок. «Упорные и неуспешные заботы о собственной выгоде <...> в конце концов приносят все благо, заключенные в богатстве, а оплачиваются они лишь потерей времени и совести».

¹ На русский язык название романа обычно переводят как «Чувства и чувствительность», чтобы сохранить игру слов, имеющуюся в оригинале. Однако более точным переводом, как отмечает А. Ливергант, является «Разум и чувства». Причем внимательное прочтение романа не оставляет сомнений в том, что автора волновала именно проблема соотношения разума и чувств в реальной жизни человека конца XVIII — начала XIX века.

«Искусство становится секуляризированной религией»

Впрочем, не слишком ли серьезные выводы делаются здесь из обзора художественной литературы и откровений авторов? Думается, что нет. Во второй половине XVIII века, и особенно ближе к его концу, беллетристика приобрела столь большое значение, какого она никогда не имела раньше. То, что в уходящем религиозном, но малограмотном обществе делала церковная живопись, в новых условиях начинала делать литература, становившаяся доступной все большему числу европейцев и интересовавшая их больше, чем воскресный визит в храм. Поэтому именно анализ круга чтения той эпохи может в какой-то мере дать нам представление о том, что творилось в головах и сердцах людей.

В Германии, например, страсть к чтению «в конце XVIII века в буржуазных и мелкобуржуазных кругах приобрела характер эпидемии. <...> За полвека, с 1750 по 1800 год удвоилось количество тех, кто научился читать. В конце XVIII века около 25 % населения принадлежало к потенциальной читающей публике». Более того, читать стали по-другому. Скажем, Лютер, благодаря которому в свое время произошел первый переворот в чтении, советовал внимательно изучать немногие лучшие книги, предостерегая от беспорядочного чтения, которое может привести лишь к смущению. При Лютере протестанты начали погружаться в Библию, стремясь лучше понять, как правильно следует верить в Бога. Теперь же образованное общество стало гнаться за светскими новинками, расширяя свои книжные собрания. Скажем, данные о библиотеке одного французского торговца, начавшего закупать книги в 1774 году, показывают, что в ней находилось 12 религиозных изданий, 14 томов беллетристики, 4 рассказа о путешествиях, 18 детских книжек и учебников, 2 медицинских трактата, а также «Энциклопедия» Дидро и д'Аламбера наряду с другой историко-философской литературой. Поскольку не все могли покупать много дорогих изданий для личного пользования, в Германии в последней трети XVIII века стали возникать литературные общества. Их члены совместно подписывались на журналы и газеты, приобретали книги, а затем собирались вместе для обсуждения прочитанного. В кёнигсбергский литературный кружок входил, например, Иммануил Кант. Если в 1780-х годах в немецких землях насчитывалось 170 книжных обществ, то на рубеже веков их было уже 430. Среди членов обществ были торговцы, профессора, учителя, врачи, чиновники, но доминировали протестантские пасторы.

Наиболее коммерчески успешным изданием эпохи была «Энциклопедия». Она пользовалась во Франции таким спросом, что тут же появились издатели-пираты, а когда они легализовались, их позиции стали подрывать новые пираты. Безумной популярностью обладал Руссо. В одной из издательских переписок отмечалась необходимость срочно прислать его труды страждущим знанием офицерам, пока их не перевели в другой гарнизон. Но не следует думать, будто вся публика отличалась высоким интеллектом. Хорошо продавалась атеистическая и порнографическая литература (тогда они практически не различались: «Венера в монастыре», «Сладострастная жизнь капуцинов», «О монашках, галантная повесть»). Бестселлерами становились «Частная жизнь Людовика XV» (ясно, какой ее аспект там доминировал), «Эссе о характере, нравах и духе женщин разных веков» и роман «Английский шпион, или Тайная переписка между милордом Всевижу и милордом Всеслышу». Это чтиво назвалось литературой философской, поскольку предлагало сформировавшемуся на религиозных книгах старому читателю новый, широкий взгляд на жизнь.

Спрос на литературу, естественно, породил предложение. Как отмечал исследователь культуры Рюдигер Сафрански, «за десять лет, с 1790 по 1800 год, на немецком книжном рынке появилось 2500 новых романов, столько же, сколько за пятьдесят предыдущих лет. Еще две цифры для сравнения: в 1750 году вышло 28 новых романов, а в 1800-м — 375. <...> О Лафонтене (немецком романисте, которого не надо путать с французским баснописцем XVII века — Д. Т.), сочинившем за свою жизнь свыше сотни романов, язвительно говорили, что он пишет быстрее, чем может читать, и потому знает даже не все свои романы». Кот Мурр — знаменитый персонаж Гофмана — быстро освоил писательское мастерство, как только ему удалось залезть пером в чернильницу, не вымазав лапы. Преодолев эту самую сложную преграду на пути к творчеству, Мурр тут же сотворил философско-сентиментально-дидактический роман «Мысль и чутье, или Кот и пес», политический трактат «К вопросу о мышеловках и об их влиянии на образ мысли и жизненную энергию кошачества», трагедию «Кавдаллор — король крысиный», а также сборник афоризмов и максим, столь глубоких, что смысл их для него самого остался непостижим. Лишь начатая Мурром героико-эпическая поэма в двадцати четырех песнях так в конечном счете и не выпорхнула из-под его когтей.

Несмотря на графоманию некоторых романистов, мнение читателей о романе постепенно менялось. Раньше серьезные люди относились к этому литературному жанру скептически, полагая, что содержащийся там вымысел противоположен реальной жизни. Джейн Остен в «Нортенгерском аббатстве» грустно заметила даже про своих коллег-романистов: «Мы — члены ущемленного клана». Но со временем стало доминировать представление, согласно которому роман — это действительность, выраженная в художественной форме. Или как у Новалиса: поэтический вымысел, символизирующий действительность. Именно по роману широкие читательские массы стали судить о том, что происходит в реальной жизни. Подобная трансформация представлений стимулировала развитие романистики — как качественное, так и количественное.

В XIX веке для удовлетворения массового спроса на романы писатели даже стали создавать своеобразные литературные фабрики, где целые группы авторов трудилась над текстом, тогда как именитый мэтр сводил вместе материалы, редактировал их, дорабатывал написанное и, наконец, ставил на обложке свою фамилию, привлекающую широкий круг читателей. Так работали, например, Дюма и Диккенс. Иного рода «фабрики грез» формировались на базе театров для привлечения все большего числа зрителей. Строились огромные залы: иногда на открытом воздухе. Театральное действо могло сопровождаться передвижением «войск» прямо по сцене и фанфарами, возбуждавшими публику. Порой даже стреляли пушки, но городские власти старались эту воинственность пресечь по противопожарным соображениям. При постановке пьесы, созданной на основе германской мифологии, перед зрителями возникала кавалькада валькирий, а если дело происходило на востоке — появлялся караван живых верблюдов. Имитировались даже штормы и кораблекрушения. Все это расширяло круг зрителей, вовлекая в театральные действия простонародье, любящее пышные эффекты. Пробуждались эмоции, люди активнее сопереживали увиденному.

Р. Сафрански справедливо отмечает, что «то было великое время непосредственной связи между жизнью и литературой. <...> От литературы исходила некая чарующая, инсценирующая жизнь сила. <...> В неистовом увлечении чтением и писательством выражается обостренное чувство собственного достоинства. Это чувство проистекало из осознания собственной индивидуальности, пробужденного эпохами Просвещения и Сентиментализма. Возникает потребность в осознании самого себя, от жизни требуют жизненности, и если внешние обстоятельства препятствуют этому, то как раз идентификация с литературными образами помогает вычленивать из коснеющего в бес-

смысленной повседневной рутине потока жизни значительные моменты». А внешние обстоятельства, естественно, препятствовали переменам в жизни. «Старые режимы» по-прежнему не предоставляли людям политических свобод, а потому индивидуальность могла выразиться лишь в литературном мире. Примерно так же, как в позднесоветский период, когда отсутствие политических свобод стимулировало поколение шестидесятников читать от корки до корки «толстые журналы», заполнять залы прогрессивных театров и сметать с книжных прилавков все то, что хоть косвенным образом говорило о свободомыслии авторов.

И еще один важный момент, на который указывает Сафрански, следует принять во внимание. В ту эпоху принципиально менялась роль не только литературы, но всего искусства в целом, причем радикально трансформировалась роль творца в обществе. Творец превращался из подчиненной фигуры, какой он всегда бывал раньше, в фигуру доминирующую. Во властителя дум. «Поколение романтиков, исходя из концепции гения, разработанной движением „Бури и натиска“, освобождает искусство от всех целей, лежащих за пределами его самого, и последовательно продолжая развивать свою теорию, включает божественные небеса, все еще возвышающиеся над мирозданием, в структуру искусства, и искусство становится секуляризированной религией. Художник делается священником, а публика, если она не позволит „тривиальным интересам“ отвлечь себя, должна стать общиной верующих» [там же: 189]. Неудивительно, что «священник» в «общине верующих» влиял своими романами, поэмами или драмами на формирование взглядов так, как вряд ли раньше влиял какой-либо иной творец.

Знаменитость в современном понимании этого слова появилась именно во второй половине XVIII века. И пожалуй, наиболее знаменитым человеком эпохи оказался Руссо. Наверное, его можно назвать святым эпохи секуляризации. Множество людей хотело читать его книги. Но хотело и большего. С ним желали встретиться лично. Хотели поговорить с ним, увидеть его глаза, прикоснуться к его одежде. Об этих встречах упоминали в мемуарах и личной переписке. Скандалы из жизни творческой знаменитости заполняли теперь газетные страницы. Если раньше популярность означала хорошую репутацию, обретенную в сравнительно узких элитарных кругах, то Руссо стал кумиром широкой читающей публики, численность которой непрерывно увеличивалась. Вслед за Руссо (уже в начале XIX века) подобной популярности добился лорд Байрон.

Помимо «секулярных святых», еще одним творческим заменителем церковного оказалась опера. С 1670-х годов опера в Италии стала светским аналогом литургии. Затем она распространилась по другим странам Европы. В опере так же, как в храме, ради приобщения к Возвышенному собирались вместе люди разных социальных слоев. Посещение оперы так же, как посещение храма, становилось своеобразным ритуалом. На представлении так же, как на мессе, кто-то был рассеян, а кто-то сосредоточен, кто-то внимал, а кто-то болтал, и общая концентрация внимания происходила лишь в момент кульминации, когда солист исполнял популярную арию, напоминая священника, доходившего до самого острого места проповеди. А для того чтобы достичь этой кульминации, воздействующей на души людей, в опере, как и в храме, соединялись вместе музыка, поэзия, живопись и постановочные эффекты. Соответственно, вокруг популярных оперных исполнителей возникал ажиотаж, сопоставимый с тем, какой в религиозную эпоху возникал вокруг популярных проповедников.

На страницах «Новой Элоизы» Руссо размышлял о музыке и покушался на традиции классицизма. Проповедник высоких чувств и страстей отрицал важность гармонии, которая, с его точки зрения, есть лишь «второстепенный аксессуар подражательной музыки». Руссо иронизировал над французской манерой петь, напоминающей

вопли при коликах, а не вздохи восторга. Герой романа, устами которого говорил автор, превозносил мелодию, поскольку она «порождает непобедимое могущество звуков, исполненных страсти, благодаря ей музыка владеет душой». Таким образом, «прекрасное пение безо всякой гармонии слушаешь долго, не ведая скуки. И самые нехитрые песенки захватывают тебя, если их одушевляет чувство. Напротив, ничего не выражающая мелодия звучит дурно, а одной только гармонии ничего не удается сказать сердцу». В другом месте романа Руссо противопоставлял французской утомительной манере пение итальянское — легкое и нежное. Классицизм постепенно сдавал свои позиции и здесь.

Музыка идеально могла передавать влияние чувств, которым теперь уделялось столь большое внимание. Рихард Вагнер отмечал, что словами мы не можем выражать наиболее глубоких чувств, они лишены должной эмоциональности и поэтому лишь музыка является языком, способным выразить глубочайшие замыслы поэта. В связи с этим стоит привести большую цитату из «Крейслерианы» Гофмана, который сам был не только великим писателем, но также музыкантом и композитором, написавшим важную для своей эпохи оперу «Ундина». Гофман прекрасно описал суть трансформации, происходившей в музыке:

Творцы современной инструментальной музыки, Моцарт и Гайдн, впервые показали нам это искусство в полном его блеске; но кто взглянул на него с безграничной любовью и проник в глубочайшую его сущность — это Бетховен. Инструментальные творения всех трех мастеров дышат одинаково романтическим духом, источник этого — одинаковое понимание своеобразных особенностей искусства; но произведения их по своему характеру все-таки существенно отличны друг от друга. В сочинениях Гайдна раскрывается детски радостная душа. Его симфонии ведут нас в необозримые зеленые рощи, в веселую, пеструю толпу счастливых людей. <...> Жизнь, полная любви, полная блаженства и вечной юности, как до грехопадения; ни страдания, ни скорби, одно только томительно-сладостное стремление к любимому образу, который парит вдали, в пламени заката, не приближаясь и не исчезая; и пока он там, ночь медлит, ибо он — вечерняя заря, горящая над горою и над рощею.

Моцарт вводит нас в глубины царства духов. Нами овладевает страх, но без мучений, — это, скорее, предчувствие бесконечного. Любовь и печаль звучат в дивных голосах духов; ночь растворяется в ярком пурпурном сиянии, и невыразимое томление влечет нас к образам, которые ласково маня нас в свои хороводы, летят сквозь облака в вечном танце сфер (симфония Моцарта в Es-dur, известная под названием «Лебединой песни»).

Инструментальная музыка Бетховена также открывает перед нами царство необъятного и беспредельного. Огненные лучи пронизывают глубокий мрак этого царства, и мы видим гигантские тени, которые колеблются, поднимаясь и опускаясь, все теснее обступают нас и, наконец, уничтожают нас самих, но не ту муку бесконечного томления, в которой никнет и погибает всякая радость, быстро всплывающая в победных звуках. И только в ней, в этой муке, что, поглощая, но не разрушая любовь, надежду и радость, стремится переполнить нашу грудь совершенным созвучием всех страстей, продолжаем мы жить и становимся восторженными духовидцами. <...>

Гайдн романтически изображает человеческое в обыденной жизни; он ближе, доступнее большинству. Моцарта больше занимает сверхчеловеческое, чудесное, обитающее в глубине нашей души. Музыка Бетховена движет рычагами страха, трепета, ужаса, скорби и пробуждает именно то бесконечное томление, в котором заключается сущность романтизма. Поэтому он чисто романтический композитор; не оттого ли ему меньше удается вокальная музыка, которая не допускает неясного томления, а передает лишь выражаемые словами эффекты, но отнюдь не то, что ощущается в царстве бесконечного?

В 1828 году юный Гектор Берлиоз привел своего учителя, немолодого известного музыканта послушать Бетховена. Тот был впечатлен чрезвычайно сильно и, уходя, опасался не найти своей головы для того, чтобы надеть на нее шляпу. Шутка шуткой, но ведь музыка Бетховена и впрямь не для головы, не для разума, а для сильных чувств. Несколько лет спустя, в 1834 году, Берлиоз наблюдал при исполнении бетховенской симфонии, как слушатели в зале чуть ли не бились в конвульсиях. Девушки плакали в глубине лож, молодые люди то громко хохотали, то рвали на себе волосы и нелепо корчились. Похожей была реакция и на виртуозных концертах Ференца Листа конца 1830-х — начала 1840-х годов. Карикатуристы тех лет изображали слушателей Листа, которых прямо с концерта увозят в психушку. Понятно, что подобная сильно эмоциональная реакция на музыку случается не так уж часто и далеко не со всеми, но прав, очевидно, Эдуард Эррио, отметивший, что «Бетховен полностью сокрушает традиционные правила гармонии, вводит диссонансы, заставляющие слушателей содрогнуться». А ведь точно так же мы содрогаясь от диссонансов собственных чувств в те моменты, когда разрушается кажущаяся гармония нашей жизни и происходит столкновение с негармоничной реальностью! Музыка романтизма стимулирует выход наружу тех реальных проблем, которые скрыты внутри нас и которые трудно разрешить с помощью принятия рациональных решений.

Вместе с симфонической музыкой менялся постепенно и танец. На смену официозу, представляющему тщательно выстроенное коллективное действие — церемониал с движущимися по специально разработанному сценарию фигурами, — пришел вальс, где зарегулированность уступила место чувствам, а большая танцевальная машина распалась на отдельные пары. Двое танцующих, как бы исключаящих себя из «большого» мира, тесно прижимающихся друг к другу и кружащихся в вихре вальса, вызывали осуждение старшего поколения, которое воспринимало подобные интимности как неприличные. 24 декабря 1794 года на придворном балу две прусские принцессы — Луиза, урожденная фон Мекленбург-Штрелиц, и ее сестра — впервые танцевали вальс. Королева Фредерика отвела глаза и запретила столь вызывающее поведение. Но остановить движение личных чувств, приходящих на смену организующему началу, было невозможно. Вскоре появились вальсы Фредерика Шопена и Иоганна Штрауса. В Вене строились огромные танцевальные залы («дворцы танца»), в которых могли веселиться простые горожане, не допущенные на аристократические и буржуазные балы. Зал Аполлона, к примеру, был рассчитан на четыре тысячи человек, а набивалось в него даже пять. К таким залам пристраивались рестораны с недорогими блюдами, что позволяло венцам непринужденно проводить весь вечер за отдыхом. Они сами свободно определяли ход вечера, отдаваясь чувствам без всякой предписанной правилами программы.

**«Мы обращаемся не к их гуманности,
а к их эгоизму»**

Акцентируя внимание на чувствах, искусство подрывало авторитет разума в широких массах, но теоретический пересмотр его роли в развитии общества могла совершить лишь наука. Первый шаг в этом направлении сделал шотландский мыслитель Адам Смит в книге «Исследование о природе и причинах богатства народов» (1776), быстро превратившейся в классику экономической мысли. До Смита наука в основном размышляла о том, что должен сделать «верховный разум» в лице правителя для обеспечения блага своих подданных, точнее, для усиления военного могущества государства, которое выдавалось за таковое благо. Случались, конечно, и важные «ли-

беральные» исключения из общего правила. Но лишь «Богатство народов» заставило общество принципиально по-новому взглянуть на проблему. Историки экономической мысли полагают порой, будто произошло это потому, что Смит в отличие от предшественников написал не «брошюрку», а большой трактат. Но думается, важнее все же другое. «Богатство народов» появилось в тот момент, когда общество созрело для восприятия новых идей, усомнившись в способностях «верховного разума» быть поистине разумным.

Сегодня мало вспоминают о том, что менее чем за десять лет до «Богатства народов» (1767) земляк, ровесник и тезка Смита Адам Фергюсон сформулировал поистине новаторскую для своего времени мысль: «Фактически люди, преследуя в обществе различные цели и придерживаясь различных взглядов, обеспечивают широкое распределение власти и волей случая приходят к гражданскому устройству, более благоприятному для человеческой природы, нежели то, к которому склонна прийти человеческая мудрость». Адам Смит, по сути дела, перенес эту мысль Адама Фергюсона из политической сферы в экономическую. Он начал с размышлений о влиянии разделения труда на развитие экономики. Оказывается, благосостояние народов повышается в результате промышленной специализации и роста производительности труда, который ею обеспечивается. Причем «разделение труда, приводящее к таким выгодам, отнюдь не является результатом чьей-либо мудрости, предвидевшей и осознававшей то общее благосостояние, которое будет порождено им: оно представляет собой последствие — хотя очень медленное и постепенно развивающееся — определенной склонности человеческой природы, которая отнюдь не имела в виду такой полезной цели, а именно склонности к торговле, к обмену одних предметов на другие». Впрочем, «склонность к торговле» — это, конечно, неверный термин. Нет у человека подобной склонности. Торгует он товарами, как и производит, ради удовлетворения иного своего желания. На следующей же странице своего великого труда Смит называет вещи своими именами. «Не от благожелательности мясника, пивовара или булочника ожидаем мы получить свой обед, а от соблюдения ими своих собственных интересов. Мы обращаемся не к гуманности, а к их эгоизму».

По-видимому, здесь можно проследить влияние Александра Поупа, который в поэме «Опыт о человеке» (1734) выстроил иерархию взаимозависимостей, существующих в природе по воле Господа. «Нет чуждого: часть целому верна; // Душа на всю Вселенную одна // Связует всех, восполнив полноту; // Нам нужен скот, и мы нужны скоту. // Все служат всем, никто не одинок; // Цепь держит всех, тая конец и срок». Адам Смит положил иерархию Поупа на плоскость, переведя вертикальные связи в горизонтальные и показав взаимозависимость не человека со скотом, а мясника с покупателем. Тем самым Смит перевел волновавший Поупа теоретический вопрос о божественном мироустройстве в практическую плоскость, где человеку надо решать проблему оптимального устройства экономики.

Но еще сильнее, чем влияние Поупа, у Смита чувствуется влияние Давида Юма, писавшего, что деятельность людей направляется с помощью духа «алчности и стяжательства, стремления к роскоши и довольству». Смит был студентом, когда познакомился с Юмом, и эти два шотландца дружили до тех пор, пока смерть не унесла старшего. Но Юм, конечно, лишь делал наброски тех тем, которые Смит затем фундаментально проработал.

Итак, Юм и Смит поднимают на щит эгоизм так же, как, скажем, Стендаль поднимает любовь, а Руссо — творчество. Можно даже назвать эгоизм мясника, пивовара и булочника алчностью (любовь — вожделением, творчество — честолюбием). Суть не меняется от использования осужденного церковью слова. Алчность, наверное, это

порок, но богатства народов прирастают именно благодаря пороку, а не благодаря благонамеренному государственному разуму. Мясник редко бывает мудр, как монарх, пивовар уступает в изощренности ума кардиналу, а булочник недотягивает по знаниям до генерального контролера финансов. Но созидает именно простонародье, тогда как аристократия лишь перераспределяет созданное. Более того, Смит в раннем труде «Теория нравственных чувств» отмечал, что попечение о всемирном благополучии вообще принадлежит Богу, а не человеку, тогда как простым смертным стоило бы сосредоточить свои усилия на достижении скромной цели благосостояния собственной семьи. Для этого, кстати, требуется разум. Без рациональных действий мясник, пивовар и булочник не смогут вести бизнес и кормить свои семьи. Но разум человека слишком слаб для того, чтобы думать о том, о чем способен думать лишь Господь. Жизнь, вверенная попечениям Господа, движется к лучшему без всякой человеческой суеты, и не стоит мешать этому движению правительственным вмешательством.

Представление о том, что можно развиваться «без начальника», без всемогущего разума, выстраивающего план благодетельствования народов, с трудом уживалось в головах людей, сформированных эпохой рационализма. Даже сегодня часто можно встретить рассуждения типа «Рынок — рынком, но кто будет отвечать за исход?». А уж в эпоху, когда все упования на лучшее будущее были связаны с государями, тем более трудно было надеяться на укоренение теории Адама Смита в массах. Возможно, поэтому приобрело большое значение использованное им в «Богатстве народов» выражение «невидимая рука». Любопытно, что это значение совершенно несопоставимо с тем местом, которое данное словосочетание занимает в книге. Оно затерялось в одном из не самых важных разделов и может быть обнаружено лишь при весьма обстоятельном чтении. Смит не вынес его ни во введение, ни в заключение, не пытался использовать многократно и не привлекал к нему внимание читателя особыми методами. Смит просто заметил, что когда человек преследует собственную выгоду, «он невидимой рукой направляется к цели, которая совсем не входила в его намерения. <...> Преследуя свои собственные интересы, он часто более действительным образом служит интересам общества, чем когда сознательно стремится сделать это» [там же: 443]. Вот все, что на эту тему сказано в «Богатстве народов», хотя понятие «невидимая рука» еще дважды используется в двух других произведениях Адама Смита. Скорее всего, он имел в виду невидимое воздействие на мир божественных законов (Судьбы, Провидения) однако со временем (по мере усиления секуляризации) невидимая рука отделилась от всяких тел и зажила собственной жизнью, руководя развитием общества. Невидимая рука сменила в сознании общества десницу государя, и это было воспринято в качестве вполне приемлемой замены. Рынок — рынком, но должна же быть и конкретная руководящая длань, пусть хоть невидимая.

Всего через пять лет после появления в Британии «Богатства народов» на другом конце Европы (в немецком Кёнигсберге) был издан великий трактат, повествующий о проблемах разума уже не с экономической, а с философской точки зрения. Это была «Критика чистого разума» (1781) Иммануила Канта. Начал мыслитель с того, что отметил неспособность разума ответить на вопросы, навязанные его собственной природой, так как они превосходят его возможности. Имеет ли мир начало во времени и границу в пространстве? Есть ли в нем что-то нерушимое или же все преходяще? Свободен ли я в поступках или управляем природой и судьбой? Существует ли, наконец, высшая причина мира? Кант предостерегал от попыток выходить за пределы опыта при помощи спекулятивного разума и называл догматизмом метод применения чистого разума без предварительной критики его способностей. «Разум напрасно расправляет крылья, чтобы одной лишь силой спекуляции выйти за пределы чувственно вос-

принимаемого мира». Поднимаясь за пределы опыта в область непостижимого, разум лишь испытывает головокружение на такой высоте.

Более чем за тридцать лет до появления кантовской «Критики» Давид Юм в «Исследовании о человеческом познании» (1748) уже выразил скепсис в отношении разума, отметив, что даже совершенная философия лишь несколько отодвигает границы нашего незнания. Юм высоко ценил человеческий ум, но признавал его слабость и осознавал возможность заблуждений. Но Кант уверял, что пошел дальше Юма. Кантовская критика разума отличается как от догматизма, так и от скептицизма, поскольку дает оценку его реальным возможностям. Мы не можем обнаружить, уверял философ, каковы вещи сами по себе. Все, что мы можем теоретически познать, ограничивается лишь явлениями. А из этого вытекает важность веры. «Достойный восхищения порядок, красота и предусмотрительность, проглядывающие во всем в природе, сами по себе должны породить веру в мудрого и великого Создателя *мира*». Кант основательно разобрал сложившуюся к тому времени систему доказательств бытия Бога (онтологического, космологического, физико-теологического) и пришел к выводу, что «все попытки чисто спекулятивного применения разума в теологии бесплодны и по своему внутреннему характеру никчемны, а принципы его применения к природе во все не ведут ни к какой теологии; следовательно, если не положить в основу моральные законы или не руководствоваться ими, то вообще не может быть никакой рациональной теологии». И вот тут-то вновь появляется разум как важнейший фактор нашей жизни, но уже на более высоком (умопостижимом, а не чувственно воспринимаемом) уровне. В «Основах метафизики нравственности» (1785) Кант отмечал, что от разума многое зависит, но нам надо понимать, где и как им следует пользоваться. Он не требуется для унылой будничной погони за счастьем, которой мы заняты постоянно. Если бы цель нашего существования сводилась к достижению блага, о котором столь сильно заботился рационализм XVII—XVIII веков, нам бы вполне хватило инстинктов (как неразумным зверюшкам). Тот, кто активно пользуется разумом, часто оказывается менее счастлив, чем тот, кто им не пользуется. В будничной жизни мы имеем лишь горе от ума. Разум предназначен для более высокой цели, чем обретение счастья. Молодой Шеллинг со свойственным двадцатилетнему человеку радикализмом уверял даже (1795), что разум требует от умного, самостоятельного и свободно человека, чтобы тот вообще не нуждался в счастье как награде за добродетельное поведение, но мудрый Кант столь далеко не заходил, полагая, что невозможно обрести такую степень морального убеждения.

В соответствии с критическим подходом Канта мы осознаем, пользуясь разумом, что нельзя относиться к человечеству как к средству достижения личных целей, но только как к цели самой по себе. Исходя из этого, мы формулируем категорический императив, в соответствии с которым должны вести себя так, чтобы можно было желать превращения нашей максимы во всеобщий закон. Если мы живем в соответствии с этим императивом, то можем желать достижения лишь двух целей — самосовершенствования и счастья других людей. Двигаясь по мере сил к указанным целям, мы исполняем свой долг. Не факт, что благодаря такому благородному поведению моральный человек сможет сам стать счастливым: ведь счастье зависит от многих обстоятельств, и не все они в нашей власти. Но для того и дан человеку разум, чтобы проявить в этом вопросе волю и исполнить моральный долг. Воля, по Канту, есть не что иное, как практический разум. Так что разум в конечном счете оказывается очень важной штукой. Мы его чрезвычайно ценим. Только не следует задаваться вопросом, как чистый разум может стать практическим. Это объяснить никому не удастся. Мы можем лишь полагать, что если Творец устроил мир столь разумно, как видим мы, наблюда-

дая за природой, значит, и в моральном устройении Он поступил оптимально. В общем, блюди императив и надейся на лучшее.

Думается, что теории Адама Смита и Иммануила Канта удивительным образом сочетаются. Великий экономист показал, как устроен наш будничнейший мир, а великий философ дал понять, что эгоизм мясника, пивовара или булочника вполне может сочетаться с высокой моралью. Не надо раздавать мясо, пиво и булочки бесплатно. Не надо создавать систему госрегулирования цен на продукты. Опыт показывает неэффективность подобных подходов к экономике. Поэтому каждый «эгоист» может возвести свою максиму во всеобщий закон: пусть человечество обслуживает себя по принципу невидимой руки, и всем от этого станет лучше. Но тот, кто осознает свою деятельность как высокий моральный долг, тот, для кого человечество не средство, а цель, готов будет протянуть видимую руку помощи людям, испытывающим трудности, не вписавшимся в рынок или посвятившим себя какой-то нерыночной деятельности (благотворительности, науке или искусству). Кстати, некоторые места «Теории нравственных чувств» (о совести, долге и влиянии разума) явно переключаются с кантовской этикой. Переключается с ней и педагогическая теория Руссо, изложенная в «Эмиле»: особенно рассуждения, входящие в «Исповедание веры Савойского викария». Но Руссо, в отличие от Канта, акцентирует внимание не на логике построения философской системы, а на том, как преподать юношеству ее этические принципы.

Младший современник Канта Иоганн Готлиб Фихте тоже не обошел проблему возможностей разума. Он вступил в полемику с Декартом, с его знаменитым «*Cogito, ergo sum*». «Нет необходимости мыслить, если существуешь, — заметил немецкий философ, — но необходимо существовать, если мыслишь. Мышление отнюдь не составляет сущности бытия и есть лишь особое его определение». Можно ли счесть это принижением роли мышления в сравнении с картезианским подходом? Вряд ли. Однако акценты в своей философии Фихте расставлял совсем иначе, чем это делали мыслители в эпоху повального увлечения возможностями разума. Если в литературе на первый план вместо рациональных схем выходила сложная человеческая индивидуальность с неповторимым комплексом чувств, то в философии во главу угла ставилось существование Я. «Все, что есть, есть лишь постольку, поскольку оно положено в Я. <...> Первоначально ничего не полагается, кроме Я; и только это последнее полагается безусловно. Значит, только одному Я можно и безусловно противопоставлять. Но противоположное Я есть не-Я». Звучит это заумно, но Новалис (Гарденберг), обожавший философию Фихте и стремившийся постоянно «фихтевать» его категориями, выразил проблему Я и не-Я более простым языком, который в данном случае можно использовать. Сначала человек должен заглянуть внутрь себя (в свое Я), и, лишь разобравшись со своим внутренним миром, он может постигнуть мир внешний (не-Я). То есть постижение идет не столько через разум, сколько через чувства. И идеальное государство, по Новалису, должно быть государством поэтическим, то есть пронизанным духовностью, а не рациональными соображениями. Новый Иерусалим можно будет построить в том случае, если прекратится воспитание людей в духе разума. Мир обновляется духом, а не расчетом.

Не всем, впрочем, нравилось «фихтевать». Как-то раз Фихте вступил в конфликт со своими студентами в Йене, и те ночью разбили ему окна. Гёте на это иронично прореагировал в частном письме: «Итак, вы видели абсолютное „Я“ в большом замешательстве, и действительно, со стороны „не-Я“, которое все-таки было применено, очень невежливо лететь сквозь стекла».