

СОДЕРЖАНИЕ

От автора	8
Введение. Несколько предварительных замечаний в оправдание заглавия книги	10
Этюд первый. Ночь рождения философа, или Три сна Декарта	29
1.1. <i>Рукопись, потерянная неизвестно где и неизвестно кем</i>	29
1.2. <i>Философ спит и видит... Истину</i>	33
Приложение I. Адриан Байе. Три сна Декарта	46
Приложение II. Зигмунд Фрейд. Письмо Максиму Леруа об одном сне Декарта	52
1.3. <i>Философ-номад</i>	60
Этюд второй. Мир как басня, история, картина, театр	70
2.1. <i>Больше чем один язык</i>	70
2.2. <i>Мировоззрение и картина мира</i>	74
2.3. <i>Мир как басня</i>	88
2.4. <i>Миры философа</i>	90
Этюд третий. «Рассуждение о методе», или Роман воспитания философа.	94
3.1. <i>Декарт как воспитанник</i>	94
3.2. <i>Декарт как воспитатель</i>	103
3.3. <i>«Рассуждение о методе» как прототип романа воспитания философа</i>	109
Этюд четвертый. Философ и ученые жены: опасные связи	120
4.1. <i>Что значит мыслить — в женском роде?</i>	120
4.2. <i>Что значит мыслить — на французском языке?</i>	132
4.3. <i>Под сенью «ученых девушек» в цвету</i>	144
Этюд пятый. Философ и его государь-в-среднем-роде	151
5.1. <i>Король-дева: «северная Минерва»</i>	157
5.2. <i>Дипломат, королева и философ</i>	170
5.3. <i>Во власти «злого гения»?</i>	180
Приложение III. Письма Декарта к Кристине Шведской	190

Этюд шестой. Пертурбации ученого либертинства	195
6.1. Писатель, философ, поэт	196
6.2. «Письма» Бальзака — галантная безделушка или либертинская провокация?	207
6.3. Письмо о «Письмах»	212
Приложение IV. Переписка Декарта и Жана-Луи Гез де Бальзака	219
Этюд седьмой. Цена истины	232
7.1. Анти-Эрисихтон: капитализм и автофагия	232
7.2. Во всем виноват Декарт?	235
7.3. Три фигуры Другого	241
7.4. Щедрость против полезности	246
Этюд восьмой. Ум, разум, недоразумение	253
8.1. Что такое «l'ésprit français»?	253
8.2. В начале был Монтень	258
Этюд девятый. Философ и его врач.	266
9.1. Три медицины	266
9.2. Смерть Декарта: загадка или тайна?	281
Вместо заключения. Портреты философа	285
Литература	293
Указатель имен	301

Прямо смотрит тот, кто не видит дальше
собственного носа.

*Жорж Батай.
Эротизм как оплот морали*

Если идти все время прямо, далеко не уйдешь.
*Антуан де Сент-Экзюпери.
Маленький принц*

От автора

Предваряя введение в научную проблематику книги, автор хотел бы высказать здесь слова благодарности институтам и ученым, без поддержки которых эта работа вряд ли увидела бы свет. В первую очередь я хотел бы засвидетельствовать свою признательность Российскому фонду фундаментальных исследований, в течение трех лет финансировавшему мои исследования по философии Рене Декарта. Кроме того, мне хотелось бы выразить благодарность Санкт-Петербургскому государственному экономическому университету, руководству которого я обязан институциональными условиями, благоприятствовавшими моим работам, в этом отношении слова глубокой благодарности адресованы: ректору СПбГЭУ д. э. н., профессору И. А. Максимцеву; проректору по научной работе д. э. н., профессору Е. А. Горбашко; проректору по учебной и методической работе д. э. н., профессору В. Г. Шубаевой; проректору по международным связям к. э. н. Д. В. Василенко; д. э. н., профессору М. А. Клупту, который в бытность свою деканом гуманитарного факультета словом и делом поддерживал меня во всех начинаниях.

Наконец, самые искренние слова благодарности мне хотелось бы сказать в адрес редколлегий российских научных журналов, где были напечатаны первоначальные варианты работ, составивших впоследствии отдельные части настоящей книги, таким образом, я признателен изданиям: «Вестник СПбГУ. Философия и конфликтология» (и лично И. Д. Осипову); «Вопросы литературы» (и лично И. О. Шайтанову); «Логос. Философско-литературный журнал» (и лично В. Анашвили); «Философский

журнал / Philosophy Journal» (и лично Н. Н. Сосне); «EINA1: Философия. Религия. Культура» (и лично Д. Орлову).

Сверх того, я хотел бы здесь поблагодарить тех «картезианцев поневоле», что составили самый ближний круг моего общения в ходе реализации проекта: Ольгу Волчек, Алексея Грякалова, Сергея Зенкина, Виктора Лапицкого, Валерия Савчука, Александра Черноглазова, Алексея Шестакова.

Отдельные слова благодарности хочу высказать студенткам кафедры романо-германской филологии СПбГЭУ, с пониманием относившимся к моим занятиям по теории перевода осенью 2019 года, главным предметом которых были загадки «Снов Декарта».

Спасибо!

Введение. Несколько предварительных замечаний в оправдание заглавия книги

Не приходится сомневаться, что в памяти каждого, кому довелось встретить на своем пути творчество Рене Декарта (1596–1650), навсегда остается, сверх индивидуальных интеллектуальных или эстетических впечатлений, краткое название небольшого сочинения — «Рассуждение о методе» (1637). Этот текст стал, как говорится, визитной карточкой философа и едва ли не самым читаемым его произведением, несмотря на то что изначально оно было лишь предисловием к трем обстоятельным научным трактатам, вместе составившим первую опубликованную книгу Декарта. Действительно, развернутое название этого сочинения было гораздо более многословным: «Рассуждение о МЕТОДЕ. Дабы верно вести свой разум и отыскивать истину в науках. Сверх того „Диоптрика“, „Метеоры“ и „Геометрия“, каковые составляют опыты оного Метода». На титульном листе первого издания книги можно видеть, что слово *метод* графически обрамляет велеречивое название всего произведения: рамки эти, образованные его двойным упоминанием, подобны раме старинной картины, они оттеняют вязь старинной печати, подчеркивая первостепенное значение самого понятия, которое как будто двоится в двух точках единого маршрута — пункт отправления, пункт прибытия. Правда, из благообразного титула словно бы выпадает первое и ключевое понятие — «рассуждение».

Оно действительно было введено в последний момент и даже показалось излишним первым читателям рукописи¹. Однако, невзирая на авторитетные суждения об избыточности данного слова, Декарт энергично отстаивал понятие «рассуждения» («discours»), постулируя в нем прежде всего новый вид философского текста, противопоставленный традиционной форме ученого трактата. Главное лексическое различие определялось ораторским, риторским или просто литературным принципом данной творческой формы, которую мыслитель выбрал для изложения новой философии: прежде она была задействована больше в поэзии, поскольку основная семантическая стихия понятия «рассуждение» во французском языке складывается из значений лексем *слово*,

¹ 25 февраля 1637 года в письме к видному литератору Константину Гюйгенсу (1596–1687), который входил в ближний круг философа в странноприимной Голландии, Декарт мягко, но убежденно дал понять, в чем заключается своеобразие этого понятия: «Мсье Голиус недавно передал мне, что вы считаете излишним в названии слово „рассуждение“, и это отдельный повод для благодарности, которую я должен вам выразить. Приношу свои извинения, но я не намеревался объяснять всего метода, я лишь хотел сказать о нем несколько слов, и поскольку я не люблю обещать больше, чем могу дать, то поставил „Рассуждение о методе“» (*Descartes R. Correspondance, 2 // Œuvres Complètes. T. VIII / Sous la direction de Jean-Marie Beyssade et Denis Kambouchner. Paris: Gallimard, 2013. P. 26*). Та же мысль, но выраженная с большей определенностью, встречается в письме к отцу Марену Мерсенну (1588–1648), выдающемуся французскому ученому-энциклопедисту, который благодаря обширным личным и эпистолярным связям превратил монастырь миноритов, находившийся неподалеку от Королевской площади в Париже, в крупнейший научный центр Европы XVII века. 20 апреля 1637 года Декарт, энергично возражая на аналогичное замечание Мерсенна касаясь слова «рассуждение», писал: «Но я не смог понять ваших возражений относительно заглавия; я ведь поставил не „Трактат о Методе“, но „Рассуждение о Методе“, это то же самое, что „Предисловие“ или „Мнение касаясь Метода“, дабы показать, что у меня не было в мыслях учить ему, но лишь о нем поговорить. Ибо, как можно видеть по тому, что я о нем говорю, метод заключается больше в практике, чем в теории [...] я включил также в первое рассуждение кое-что из метафизики, физики и медицины, дабы показать, что метод простирается на всякого рода материи» (*Descartes R. Correspondance, 1. T. VIII. P. 138–139*). Таким образом, учитывая то обстоятельство, что философу случалось читать из своих неопубликованных сочинений в ученых кружках Парижа и Амстердама, а также настойчивое указание на то, что он лишь хотел поговорить о методе, самое известное сочинение Декарта можно было назвать по-русски «Слово о Пути», «Речь о пути» или даже «История пути». Подробную аргументацию см.: *Фокин С.Л. Рене Декарт и Жан-Луи Гез де Бальзак в контексте интеллектуального либертинства / С.Л. Фокин // Вопросы литературы. 2018. № 6. С. 194–225.*

разговор, рассказ, речь, свободно переходящая от одного предмета к другому: «discours, conversation, entretien» attesté en lat. class. au sens de «action de courir çà et là»¹. Наиболее известными сочинениями, в названии которых использовалось это понятие, были поэтический манифест «Рассуждение о бедствиях этого времени» (1562) Пьера де Ронсара (1524–1585) и политический памфлет «Рассуждение о добровольном рабстве» Этьена де ла Боэси (1530–1563), два шедевра словесности французского Возрождения, входившие, наряду с «Опытами» (1585) М. де Монтеня (1533–1592), в образовательный канон XVII столетия.

Так или иначе, но идея метода или, что почти одно и то же, пути — греческое слово *methodos* образовано от *meta* (вместо, вместе, после, вследствие) и *hodos* (дорога, путь) — наглядно и даже прямолинейно представлена на титульном листе книги, опубликованной без имени автора, хотя в первом круге читателей, который очертил для себя Декарт, заказав у издателя 200 авторских экземпляров, это имя ни для кого не было тайной: сочинение философа давно ждали.

В сложносоставном названии книги отразилась не только известная прямота мысли Декарта — от объяснения метода к его применению, но и витиеватость литературного стиля эпохи. Последний, не представленный до поры до времени в позднейших определениях «классицизм» и «барокко», существовал в согласии с собственными творческими установлениями, среди которых имели место такие социально-психологические, морально-эксцентричные и эстетическо-поэтические константы, прямо или косвенно определявшие образ мысли французского XVII века, как «здравый смысл» и «сумасбродство», «добропорядочность» и «себялюбие», «героизм» и «малодушие», «чистосердечие» и «криводушие», «галантность» и «прециозность», «либертинство» и «набожность», «предосторожность» и «богохульство», «двор» и «салоны», «риторика» и «литература», «академии» и «Сорбонна» и т. п. Великий век, согласно одному из самоназваний культуры

¹ Discours // Trésor de la Langue Française des XIX^e et XX^e siècles en 16 volumes et 1 supplément (1789–1960) / Sous la dir. de Bernard Quemada. Paris: Éd. du CNRS, 1971–1994.

XVII столетия¹, искал во всем величия, в том числе определенной велеречивости литературного выражения.

«Рассуждение о методе» — волнительное, обворожительное, прозрачное сочинение, характеризующееся, однако, хитроумной архитектуроникой текста, где сочетаются и перекрещиваются разнородные и разнонаправленные нити повествования, стянутые в причудливую ткань текста формой рассказа от первого лица, предвосхитившей жанр новейшего автобиографического романа: «Я с детства был вскормлен словесностью...»², равно как пафосом философской прокламации, исподволь призывавшей к ниспровержению существующего порядка учености и утверждению всевластия человека мыслящего.

Действительно, в повествовании меняются, местами выступая на первый план, местами уходя за кулисы философского моноспектакля, в который спорадически выливаются отдельные пассажи текста:

1) фрагменты интеллектуальной автобиографии — роман воспитания в миниатюре;

2) эскиз радикальной метафизики — философский манифест, предписывающий сместить Аристотеля, вместе с камарильей педантов-схоластов, с трона европейского университетского мира;

3) абрис к новой физической картине мира — завуалированная похвала концепции Галилея, поставившей под вопрос не только геоцентрическое видение Вселенной, но и место в ней Бога;

4) краткий свод моральных правил и медицинских предписаний — кредо философа, призывающего искать истину не в древних фолиантах, а в «книге мира» и внутри самого себя;

5) скрытое за риторикой скептиков самооправдание перед лицом слухов и разговоров о близости автора к реформистским притязаниям немецких розенкрейцеров;

¹ *Bénichou P.* *Morales du Grand Siècle.* Paris: Gallimard, 1973.

² *Descartes R.* *Discours de la Méthode et Essais // Œuvres complètes III /S/d de J.-M. Beyssade et D. Kambouchner.* Paris: Gallimard, 2009. P. 83. Все переводы с французского, в том числе из текстов Декарта, существующих в канонических русских переложениях прошлого века, выполнены автором монографии.

б) опыт защиты и прославления французского языка — призыв к «лингвистическому повороту», в ходе которого родной язык мыслителя должен стать естественным языком новейшей философии, обращенной не столько к университету, сколько к свету:

И если я пишу на французском, каковой является языком моей страны, а не на латыни, каковая есть язык моих наставников, то причина в том, что я надеюсь, что те, кто следует лишь своему естественному разуму во всей его чистоте, будут судить о моих мнениях лучше, нежели те, что верят лишь древним книгам¹.

Один из заключительных абзацев «Рассуждения о методе», наряду с прочими, столь же пронзительными, подобен *туше* ловкого мушкетера-фехтовальщика, дерзкому уколу мастера философского клинка: одним из первых сочинений Декарта, который в молодости открывал мир со шпагой и плащом шевалье-волонтера, свободно переходившего из одной европейской армии в другую, был трактат о фехтовании, не дошедший, правда, до наших дней. Таким образом, под занавес «Рассуждения о методе» философ открыто скрещивает шпаги и с латынью, заумным языком своих учителей, и с книжной премудростью, чуждой деятельного познания мира, и с космополитизмом университетской схоластики, далекой от сознания потребности в создании философии на национальном языке².

Именно с этого момента философские искания Декарта вполне наглядно вписываются в одну из ведущих линий становления французской словесности XVII века, где развитие

¹ Descartes R. Discours de la Méthode et Essais. P. 133.

² Наиболее обстоятельно проблема выбора французского языка языком философии рассмотрена в двух этюдах Ж. Деррида (1930–2004), включенных в книгу «От права к философии» (1990): Derrida J. S'il y a lieu du traduire. La philosophie dans sa langue nationale (vers une «littérature en français» // Derrida J. Du droit la philosophie. Paris: Galillé, 1990. P. 283–310; *Idem*. Les romans de Descartes ou l'économie des mots // Ibid. P. 311–342. Более широкий культурный контекст см. также: Magnard P. La langue de la philosophie, du latin au français // *Philosopher en français* / Ed. de J.-F. Mattéi. Paris: PUF, 2001. P. 283–296.

прозы идет рука об руку с формированием единого литературного языка, устремленного к свободе как от латинских, так и от итальянских или испанских влияний. Сказанное не значит, что мы сводим философию Декарта к литературе. Тем не менее важно напомнить, что именно в это время в рамках куда более широкого представления о *словесности*, или *книжных науках* (*les lettres*), куда входила также *философия*, складывается новое понятие *литературы* (*litteratura*), которое прежде соотносилось с грамматикой латинских авторов, тогда как с первых десятилетий Великого века начинает ощущаться как «активное сознание языка, то есть его власти, красоты и действенности как в области наук, так и в области убеждения или поэзии»¹. Иначе говоря, и французская литература, и французская философия XVII столетия развиваются под знаком *словесности*, хотя, разумеется, ищут собственных форм выразительности в сокровищнице национального языка. Нельзя утверждать, как это иногда происходило в XIX веке, что Декарт был одним из основоположников классического французского языка², хотя бы по той простой причине, что круг читателей философа был гораздо более ограниченным, нежели, например, читательская аудитория Корнеля, Лафонтена, Мольера или Расина, тем не менее важно напомнить, что после выхода в свет «Рассуждения о методе» не кто-нибудь, а именно Жан Шаплен (1595–1674), наиболее авторитетный критик эпохи, назвал автора нового сочинения «самым красноречивым философом последнего времени»³.

Вместе с тем приходится думать, что известная прямота мысли философа, как нельзя лучше гармонирующая с правильностью линий доминирующего стиля века, определенного позднее

¹ Tadié J.-Y. (dir.) La littérature française: dynamique & histoire. I. Paris: Gallimard, 2007. P. 480.

² Впрочем, подобную точку зрения можно встретить и в современных исследованиях: Писарчук Л. Ю. Декарт и классицизм // Вестник ОГУ. 2005. № 1. С. 41–57.

³ См. об этом: Cavaillé J.-P. «Le plus éloquent philosophe des derniers temps». Les stratégies d'auteur de René Descartes // Annales. Histoire, Sciences Sociales. 49^e année. 1994. № 2. P. 349–367.

как «классицизм», была бы невозможна без некоей обратной стороны, определенного рода *кривомыслия*, своеобразного *инстиля*, порожденного, среди прочих мотивов, необходимостью соблюдать разумную предосторожность в это суровое время, когда вольнодумство культивировалось не иначе, как под угрозой строгого наказания: суд над Галилеем и «отречение» мыслителя от новой картины мира были на устах всех ученых мужей 30-х годов, включая Декарта, решившего подождать тогда с публикацией написанного вчерне трактата «Мир». Именно в этот момент в письме к отцу Мерсенну философ формулирует свой экзистенциальный девиз, перефразируя известный стих Овидия: «*Bene vixit, qui bene latuit* (хорошо жил тот, кто хорошо спрятался)»¹. Возвращаясь к метафоре владения шпагой, можно сказать, что на всякое *тушэ* философа-мушкетера должен быть готов свой *вольт*, прием, позволяющий уклониться от удара противника. Искусство увиливания, практика утаивания наиболее вольнолюбивых положений или радикальных следствий метафизических построений не были ни персональной привилегией, ни человеческой слабостью Декарта. По справедливому замечанию одного из самых авторитетных знатоков литературы классического века:

В эпоху угнетения свобода может быть лишь внутренней, она защищает себя от тирании не иначе, как при помощи секрета. Когда Декарт говорит нам, что идет вперед с маской на лице, *larvatus prodeo*, он не говорит ничего такого, что не говорили бы все свободные умы его времени. Уже Теофиль говорил о тех, кто вынужден таиться, чтобы избежать преследований слепой толпы. Одним из излюбленных девизов этих мудрецов было латинское выражение *Bene vixit, bene qui bene latuit*².

¹ *Descartes R. Correspondance*, т. 1. Р. III. В переводе Н.Д. Вольпина: «Верь мне: благо тому, кто живет в благодатном укрытье, / Определенных судьбой не преступая границ» (*Публий Овидий Назон*. Скорбные элегии. Письма с Понта. М.: Наука, 1978. — III, IV, 25).

² *Adam A. Histoire de la littérature française au XVII^e siècle*. Т. 1. Paris: Albin Michel, 1997. Р. 294.

Итак, Декарт-фехтовальщик, равно как Декарт-музыковед, автор «Трактата о музыке», дошедшего, в отличие от трактата о фехтовании, до современных читателей, суть два амплу светского мыслителя, к которым в последние месяцы жизни добавилось амплу придворного учителя философии при знаменитой деве-короле Кристине Шведской (1626–1689): в этой роли Декарт не погнушался даже тем, чтобы сочинить ко дню рождения капризной властительницы либретто к балету «Рождение мира». Безотносительно к тому, легенда это или истинное событие в биографии мыслителя¹, нам важно с самого начала еще раз сделать упор на этом спорном, предельно проблематичном положении: вошедшая в легенду прямота мысли Декарта имела место не иначе, как в тесной связи со своей противоположностью — неким *кривомыслием* или, что почти одно и то же, *криводушием*.

Уточним в этой связи, что, в отличие от установленных словарных дефиниций, мы используем в своей работе данное понятие в позитивном смысле: как изощренное, утонченное искусство *кривить душой*, неотъемлемое, как и всякое искусство, от социально-культурных узусов и эстетического канона времени². В отношении терминологического словаря Декарта

¹ Согласно Ж. Родис-Леви, одной из самых авторитетных специалистов по творчеству Декарта, философ действительно незадолго о смерти сочинял для Кристины что-то вроде «французской комедии». См.: *Rodis-Lewis G. Descartes*. Paris: CNRS, 2010. P. 276–277. Вместе с тем встречаются работы, в которых ставится под сомнение Декартово авторство легендарного придворного дивертисмента: *Watson R. A. René Descartes n'est pas l'auteur de La naissance de la paix // Archives de Philosophie*. 1990. Juil.-sept. P. 389–402.

² Своеобразным сводом этого искусства можно было бы счесть труды крупнейшего теоретика барокко Б. Грасиана-и-Моралеса (1601–1658), «Остроумие, или Искусство изощренного ума» (1642) которого являет своего рода итог, согласно утверждению И. О. Шайтанова, «ренессансно-барочному складу ума» (*Шайтанов И. О. Игра остроумия в ренессансном сонете // Вопросы литературы*. 2017. № 6. С. 222–236). Однако изворотливое остроумие Грасиана видится нам частным преломлением более общей практики кривомыслия, основанной на риторике сокрытия, утаивания взрывных смыслов мысли (*dissimulation*). Будучи, как и Декарт, достойным воспитанником отцов-иезуитов, автор «Искусства изощренного ума» также делает ставку на приеме «утверждения с тайным смыслом» (*Испанская эстетика. Ренессанс. Барокко. Просвещение. М.: Искусство, 1977. С. 208*).

уточним также, что существительное «душа» есть не что иное, как «ум», то есть «субстанция, вся природа или сущность которой исключительно в том, чтобы мыслить»¹. В противоположность понятиям «душа», «ум», «разум», глагол *кривить* не входит в число самых частотных слов, к которым прибегал философ, тем не менее целый ряд лексических единиц с близким или сходным значением — «маскироваться», «прятаться», «скрываться», особенно «утаивать» (*dissimuler*), в частности, истинное содержание мысли, достаточно активно задействованы в сочинениях Декарта. Более того, персональный девиз мыслителя — *bene vixit, bene qui latuit* — отлично резонирует с фигурой «философа в маске», которую следует считать одним из главных концептуальных персонажей Декарта: к ней мы неоднократно обращаемся в своей работе². Так или иначе, глагол «кривить» берется нами в нейтральном значении, свободном от негативных моральных коннотаций, связанных с устойчивыми выражениями в русском языке: «искривлять, перекашивать; выгибать, перегибать, гнуть, делать прямое кривым» (*Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка в 4-х томах*). Таким образом, *кривить душой* — это значит уметь выразить свою мысль таким образом, чтобы не изменить истинному содержанию сознания, не изменяя вместе с тем действующим в обществе культурным, светским, религиозным установлениям. Это значит мыслить прямо в той мере, в какой эта прямота не идет вразрез с теми извивами, сгибами, складками, которым изобилует культурное сознание или манера видеть XVI–XVII веков, в частности в том изводе европейской культуры, который, благодаря новаторским работам Г. Вельфлина (1864–1945), стал именоваться барокко³.

¹ *Buzon F. de, Kambouchner D. Le vocabulaire de Descartes. Paris: Ellipses, 2002. P. 4.*

² В этой теме нет ничего революционного, однако ее вариации и трактовки, восходящие к классической работе М. Леруа, несомненно требуют активной реактуализации: *Leroy M. Descartes, le philosophe au masque. Avec un portrait de Descartes, gravé sur bois par Jacques Beltrand et le fac-similé d'une lettre inédite. T. 1–2. Paris: Rieder, 1929.*

³ *Вельфлин Г. Ренессанс и барокко / Пер. с нем. Е. Лундберга; ред. А. Л. Волынский. СПб.: Грядущий день, 1913.*

Хорошо известно, что в трудах историков философии, в том числе в известной работе Ж. Делеза (1925–1995) «Складка. Лейбниц и барокко», Декарту отказывается в причастности к этой культуре сгибов, перегибов и перекосов, которым было европейское барокко, более того, ему приписывается «неведение» касемо способности души склоняться или материи искривляться¹. На что, предваряя более обстоятельный разговор на эту тему, следует заметить, что всякая история, в том числе история философии, слишком доверяет прямой речи мыслителя, к которой относятся прежде всего классические тексты, закосневшие, как правило, в профессорских пересказах. При этом зачастую историки пренебрегают формами косвенного философского мышления, к которым мы относим в первую очередь переписку мыслителя, представляющую собой скрытую от широкой аудитории лабораторию свободного ума, исследование которой способно извлечь на свет оставшиеся в забвении частные источники или принципиальные моменты публичных философских построений.

В этой связи не будет большого преувеличения, если мы скажем, что сочинение балета в угоду капризной королеве, имело оно место или нет, явилось своего рода кульминацией криво-мыслия стареющего философа, за глаза неодобрительно отзывавшегося о литературных пристрастиях своенравной ученицы. Разумеется, криводушие в том смысле, в котором мы используем это понятие в своей работе, лишь отчасти синонимично скорее светскому понятию лицемерия; тем не менее искусство двуличия, как нам предстоит убедиться, не было чуждым ни политике

¹ *Deleuze G. Le Pli. Leibniz et le baroque. Paris: Minuit, 1988. P. 5.* Вопрос о причастности Декарта культуре барокко, как бы ни трактовать последнюю, имеет свою историю, которая, как это ни странно, игнорируется историками философии, в том числе Делезом. Ср. одну из новаторских для своего времени публикаций на тему «Декарт и барокко»: *Larsen E. Le baroque et l'esthétique de Descartes // Baroque [En ligne] 1973. N° 6, mis en ligne le 15 mars 2013, consulté le 15 juillet 2020.* Электронный ресурс: <http://journals.openedition.org/baroque/416>. В этом же номере журнала можно найти замечательное исследование, в котором склад мысли Декарта сравнивается с поэтической манерой Т. де Вио, одного из крупнейших поэтов французского барокко: *Reiss T.J. Poésie «libertine» et pensée cartésienne: étude de l'Élégie à une dame de Théophile de Viau // Baroque [En ligne], 6 | 1973, mis en ligne le 15 mars 2013, consulté le 15 juillet 2020.* Электронный ресурс: <http://journals.openedition.org/baroque/418>.

существования мыслителя, ни социально-психологическим узам времени. Словом, «гений кривомыслия» не есть лишь индивидуальный демон Декарта: за величественными декорациями классического века, испещренными правилами, прямыми линиями, сплошь разумными сентенциями, душой кривили все, кто в трудах, утехх или даже сновидениях искал себе свободы.

Очевидно, что все амплуа, в которых приходилось выступать философу в жизни, требовали развитого чувства такта, сознания необходимости следовать определенным правилам, галантного искусства блистать, покорять, угождать или делать вид, что угождаешь, сохраняя в неприкосновенности верность единственной форме суверенного блага: свободе отправления мысли. Таким образом, подобно тому как математические занятия Декарта характеризовались повышенным вниманием к возможностям гармонии и динамики прямого и кривого (декартова система координат), само искусство мысли и письма философа подразумевало определенный вкус к кривым линиям: словом, действительно можно думать, что местами мысль Декарта следовала этой извилистой, неровной, причудливой линии творчества, что составляет отличительную черту культуры барокко.

Характеризуя поэтику немецкой барочной драмы (Trauerspiel), В. Беньямин (1892–1940) справедливо замечал, что для нее свойственна «прерывистая ритмика постоянных остановок, резких, рывками, перемен и нового замирания»¹. Эту амбивалентность в настрое мысли философа, тяготеющей как к прямым, так и к кривым линиям, замечательно выражает одна аналогия, через которую он уподобляет метод отыскания истины тому будто бы нехитрому правилу, которому должны следовать заблудившиеся в лесу путники:

Моя вторая максима была в том, что быть как можно более твердым и как можно более решительным в своих действиях и следовать не менее постоянно самым сомнительным мнениям, коль скоро я с ними сообразовался, только в том случае, ежели прежде они

¹ Беньямин В. Происхождение немецкой барочной драмы. М.: Аграф, 2002. С. 208.

были основательно подтверждены. Подражая в этом путникам, которые, заблудившись в какой-то лесной чаще, должны не блуждать, кидаясь то в одну сторону, то в другую, ни, тем более, оставаться на одном месте, но идти все время только прямо в одну и ту же сторону и не менять направления ни на каком разумном основании, пусть даже в начале они выбрали его по чистой случайности: ибо, действуя таким образом, даже если им не прийти в точности туда, куда они хотят, они все равно доберутся в конце концов хоть куда-нибудь, где вероятно им будет лучше, чем среди леса¹.

Итак, здесь перед нами одна из нескольких *басен* Декарта, рассказанных в «Рассуждении о методе»: краткая нравоучительная история, в которой искатель истины уподобляется заблудившемуся в лесу путнику. Мораль этой басни действительно может показаться нехитрой, если ее свести к той незамысловатой истине, что в темном лесу лучше идти, чем оставаться на одном месте, что лучше идти все время прямо, чем кружить или петлять. Однако самоочевидность моральной максимы может быть поставлена под вопрос, если обратить надлежащее внимание на то обстоятельство, что выбор правильного пути осуществляется именно в лесу, который часто оказывается темным, даже среди ясного дня. Более того, тот выбор, который ты сделал, может завести тебя совсем не туда, куда ты намеревался пойти сначала, и тогда, возможно, тебе придется возвращаться: в таком случае самый прямой на первый взгляд путь окажется лишь частью большой петли, то есть замкнутой или полужамкнутой кривой. Словом, лес есть нечто аналогичное тьме, из которой хочет выйти мыслитель естественного света, однако само существование последнего обусловлено властью тьмы, как крошечной, так и сокровенной.

Можно сказать, следовательно, что если известная прямота мысли не исключает кривизны, то ясность мысли также немыслима без определенного рода темноты: если первая является очевидным итогом творческих усилий мыслителя, нацеленного

¹ Descartes R. Discours de la Méthode et Essais. P. 97.

на отыскание истины и настроенного на то, чтобы донести последнюю посредством общепонятного языка, то вторая образует своего рода залог или необходимое условие отправления разума, в смысле осуществления внутренней способности критического мышления. Если первая остается на поверхности, легко считается, в том числе в таком плане освоения мысли философа, каковым является история рецепции его текстов в культуре, то вторая, как правило, остается в тех далеких, полузабытых, темных контекстах, внутри и против власти которых рождается к жизни свободная мысль.

Настоящая книга посвящена «другому» Декарту — скорее темному, нежели ясному; скорее человеку неодолимого сомнения, время от времени не отличающему сна от яви, помешательства от мышления, нежели рыцарю чистого разума, преданному мыслящей субстанции, что тщится забыть тело; скорее писателю-вольнодумцу, не чуждому ни авторских амбиций, ни литературных вкусов времени, ни галантного внимания к ученым прелестницам, нежели записному рационалисту, озабоченному утверждением своих воззрений в европейских университетах или отысканием доказательств существования Божьего в угоду схоластам-теологам; скорее философу-номаду, колесившему по городам и весям Европы XVII века, не находя себе места, нежели гениальному ученому-энциклопедисту, привязанному к дереву наук.

Эта установка не означает, что Декарт — паладин истины, великий математик, физик, естествоиспытатель, воплощенный светоч науки Нового времени, перечеркивается здесь ради какой-то неясной, темной фигуры Декарта-вольнодумца, под покровом тайны отправляющего культ свободомыслия: просто о первом мы знаем много больше, вот почему позволительно будет заключить его в скобки¹. Но нет и не может быть двух

¹ Приведем здесь наиболее авторитетные работы на русском языке, в открытом или скрытом диалоге с которыми выстраивалась эта книга: Асмус В. Ф. Декарт. М.: Государственное издательство политической литературы, 1956; Бессмертие философских идей Декарта (Материалы Международной конференции, посвященной 400-летию со дня рождения Рене Декарта) / Отв. ред. Н. В. Мотрошилова. М.: ЦОП Института философии РАН, 1997; Встреча с Декартом. Философские чтения, посвященные М. К. Мамардашвили. 1994. М., 1996; *Гайденко П. П.*

Декартов: заглавная цель книги в том, чтобы попытаться обнаружить какие-то новые начала, или основания, новые принципы, исходя из которых можно было бы попытаться по-другому оценить величие и тайну, сияние и мрак, блеск и нищету истинно французского гения, который, согласно формуле позднейшего собрата по перу, «в истории мысли навсегда останется этим французским шевалье, что тронулся вперед такой доброй иноходью»¹. Вместе с тем нам меньше всего хотелось бы воздвигнуть очередной памятник мыслителю, подтвердив лишний раз его бессмертие: интереснее было прочертить, хотя бы пунктирно, те линии мысли Декарта, которые переходят в новейшие интеллектуальные практики — от психоанализа и деконструкции до исторической и экономической антропологии, философии перевода и философии языка.

В книге, посвященной автору «Рассуждения о методе», невозможно обойти молчанием вопрос о методе исследования: эта работа следовала скорее правилам истории идей или понятий, нежели истории философии, литературы или науки. Нам важно было, невзирая на те прописные истины, что сложились в культуре касаясь Декарта, не столько воссоздать ход мысли философа в отношении тех или иных умозрительных вопросов, не столько реализовать систематическую реконструкцию его доктрины или ее преломлений в отдельных сочинениях, сколько сосредоточиться на различных контекстах отправления мысли — биографическом, историческом, культурном, литературном, политическом, социологическом и т. п. с тем, чтобы отчетливо прочертить некоторые из тех путей, которыми следовал философ в своих трудах, буднях и снах, не упуская из вида того принципиального положения, что путь и метод суть почти одно и то же.

Декарт // Новая философская энциклопедия: В 4 т. / Пред. науч.-ред. совета В. С. Стёпин. М.: Мысль, 2010; *Мамардашвили М.* Картезианские размышления. М.: Издательская группа «Прогресс»; Культура, 1993; *Матвиевская Г. П.* Рене Декарт, 1596–1650. М.: Наука, 1976.

¹ *Péguy Ch.* Œuvres en prose complètes / Ed. de R. Burac. Paris: Gallimard, 1992. P. 1280.

Вместе с тем, говоря о методе, важно не забывать, что всякий метод, тем более тот, которому следуют гуманитарные науки, представляет собой определенного рода фикцию, наглядный и правдоподобный вымысел, предназначенный для доказательства какого-то нового положения на основании данных, *принимаемых* за истинные. Метод есть поворот языка в сторону неизреченного, неизведанного, невиданного. Как писал великий чародей французского языка С. Малларме (1842–1898), размышляя то ли о творческом методе американского поэта Э. По (1809–1849), то ли о философском методе Декарта, то ли о герое своей поэмы «Игитур»:

Всякий метод есть вымысел и хорош для доказательства.

Язык явился ему в виде инструмента вымысла: он будет следовать методу Языка (его определить). Язык сам себя отражающий.

Наконец, вымысел показался ему заглавным приемом человеческого ума, именно он заставляет играть всякий метод, тогда как сам человек сводится к воле¹.

В этих набросках поэта сказывается, возможно не без пресловутой темноты, связь любого умственного начинания человека с языком, который, обладая свойством отражать самого себя, самому себе быть аллегорией, способен уклониться от инструментального использования, которому человек его стремится подчинить, ставя перед собой прагматические задачи освоения мира.

Сознательная ставка на вымысел — Декарт будет говорить о *басне*, многократно усиливает выразительные возможности слова, отрываемого от прикладной функции обозначения вещи, наделяя его способностью сказать несказанное, в отношении которой сам человек оказывается как будто под вопросом, как будто исчезающим в речении речи. Декарт был одним из первых мыслителей западной традиции, кто остро почувствовал необходимость вымысла в научном представлении физической Вселенной и попытался передать свою картину мира через *басни*.

¹ Mallarmé S. Igitur. Divagations. Un coup de dés / Éd. de B. Marchal. Paris: Gallimard, 2003. P. 66.