

Юдин А. (Киев)

ПОЭТИКА ПЕРФОРМАТИВА В *МЫСЛЯХ* ПАСКАЛЯ

(перформативность как подход к проблеме художественности
Паскалевых *Мыслей*)

Блез Паскаль как историческое явление принадлежит не только к сфере философии или, скажем, теологии, но также представляет собой общепризнанный феномен литературного ряда. Данное исследование — попытка нащупать подход к этой теме, рассмотреть его основное произведение, исторически известное под названием *Мысли*, как целостное художественное явление.

Вопрос стоит следующим образом: литературные достоинства творчества Паскаля общепризнаны, но, пожалуй, не менее общепринятым кажется представление о том, что эти самые достоинства носят вторичный характер. Они, так сказать, случайны и необязательны, акцидентальны и суть скорее продолжение личной литературной одаренности автора, которую нельзя было скрыть, а не органическая составляющая его философского творчества и его мышления.

Напомню общеизвестный факт. Долгое время советский читатель знакомился с *Мыслями* лишь благодаря знаменитому тому БВЛ, представляющему творчество французских моралистов XVII в., к которым относили и Паскаля (теоретически были доступны и дореволюционные издания, однако я веду речь о доступности произведения массовому читателю). Надо сказать, что литературные достоинства выборочного (полный текст *Мыслей* в СССР вряд ли мог быть напечатан) перевода Эльги Линецкой оказались по достоинству оценены публикой. При этом художественный подход к переводу Паскаля как бы полагался необходимым и достаточным.

Таким образом, в сознании читателя Паскаль существовал скорее как литературный феномен в силу издательской практики и благодаря переводу¹. Подобная установка господствовала в сознании образованной публики не только в СССР, но и, например, во Франции, где творчество Паскаля (исключая, естественно, сочинения по физике и математике), одного из создателей французского литературного языка, издавна являлось несомненной вотчиной

филологов и литературоведов. Само собой разумеется, что в этом культурном ареале ненужность любых, в том числе и высокохудожественных, переводов компенсировалась исключительным художественным уровнем оригинального текста. В то же время серьезный, самостоятельный исследовательский интерес к Паскалю практиковался лишь в философском цеху, в то время как филологи уделяли ему место преимущественно в исторических обзорах французского классицизма и моралистической литературы.

Мне думается, что есть принципиальные предпосылки для того, чтобы, по крайней мере, попытаться пересмотреть такое положение вещей, даже если это и не приведет к успеху.

* * *

Начать с того, что указанная двойственность вполне вероятно обусловлена двойственностью отношения самого Паскаля к философии. Мы помним, что истинной философией Паскаль считал как раз пренебрежение философствованием (фр. 4; здесь и далее ссылки на фрагменты *Мыслей* производятся согласно нумерации Л. Брюнсвика). Естественно заключить, что литературность *Мыслей* является продолжением именно этой сознательной установки. Отказ от философской терминологической точности влечет за собой поиск иной точности, например, художественной выразительности слова. Такой вывод подкрепляется и интересом самого автора к этому вопросу.

Следующий фрагмент (фр. 50) свидетельствует о том, что Паскаль придавал первостепенное значение форме выражения: «Мысль меняется в зависимости от слов, которые ее выражают. Не мысли придают словам достоинство, а слова мыслям» (см. также фр. 23). И, разумеется, в случае Паскаля, речь идет не о светской ловкости обращения со словом или о поэтической виртуозности (см. фр. 46: «Хороший остро слов — дурной человек»; или фр. 33, иронично толкующий понятие «поэтической красоты»), и вообще не о мастерстве как субъективном факторе. Данный фрагмент — своего рода квинтэссенция Паскалевой философии языка и указывает он на универсальную зависимость мысли от слова и, пожалуй, даже на неустранимую художественность мысли как следствие этого (такое толкование позволяет высказываемая здесь озабоченность именно «достоинством» слова и мысли).

Еще более существен положительный аспект. Ведь задача Паскаля — не обосновать веру, по крайней мере, не только обосновать, но обрести ее или утвердиться в ней и помочь обрести ее другим. Тем самым речь идет не о рациональном доказательстве, ограниченность которого постоянно подчеркивает Паскаль, но об *экзистенциальном событии*. И это должно иметь свои способы представления в тексте.

Нелишне в этой связи вспомнить о том, что Паскаль провозглашается предтечей экзистенциализма, и именно представители этого типа философствования дали примеры совмещения философского и художественного творчества и, что еще существеннее, замечательные образцы нерасчлененности философского и литературного начал. Вряд ли это только аналогия. Скорее, должно вести речь о художественной выразительности слова как о необходимом структурном моменте экзистенциального философского мышления.

Итак, паскалевское «пренебрежение философией» требует внесения в текст иного, нерассудочного начала. Я буду ассумптивно исходить из того, что некий всеобщий художественный параметр присутствует в данном текстовом целом. Задача в том, чтобы определить его.

Начну с рассмотрения ряда литературных характеристик, традиционно закрепляемых за *Мыслями*: афористичность, образный ряд, общеязыковость, или слог. Эти признаки следует отвергнуть. Общеизвестно, что Паскаль писал Апологию, а не собрание максим (как, скажем, Ларошфуко) и, по-видимому, предпочел бы видеть свой труд приведенным если не в систематическую форму изложения, то в форму диалогов, подобных тем, которые имеют место в его *Письмах к провинциалу*.

Несмотря на то, что многие его фрагменты обладают характерной парадоксалистской структурой афоризма (то есть сами создают для себя контекст посредством противослова) и очевидно созданы с афористической установкой, то есть рождены как бы в беседе и для цитирования в беседе, как на то указывает сам автор (фр. 18; см. также фр. 227, 244, 247), имеется не меньше, а пожалуй и больше фрагментов, которые выглядят скорее как отрывки проповеди, продолжительного монолога «вслух», исторического исследования, экзегетических толкований или другого жанра, наконец, просто заметки, наметки, конспекты, планы.

Также и очень яркие, получившие широкую известность образные ходы — не столь уж частое явление в *Мыслях*. Наконец, все это метафоры, уподобления *ad hoc*, ни одна из них не становится сквозной, не берет на себя роль движущего и организующего текст начала. Что же касается слова, то это характеристика скорее вкусовая, чем структурная. Указание на него просто возвращает нас к поставленному вопросу, но не дает на него ответа.

Еще один путь подсказывает Шарль Сент-Бев. По мнению Сент-Бева — вытекающему из приверженности исповедуемому им биографическому подходу, отчего фокус смещается на литературную сторону паскалевского текста, — при чтении *Мыслей* не стоит «углубляться в янсенистские воззрения Паскаля». Критик рекомендует «главное внимание обратить на драму нравственной борь-

бы, на бурную страсть, которую он питает к добру, и на его жажду возвышенного счастья» [2, с. 375].

Очевидно, что Сент-Бев, так сказать, больше дает установку читателю, установку, которая могла бы организовать его опыт, чем фиксирует объективную характеристику текста, ориентирует интенцию чтения, как бы игнорируя вопрос об авторской интенции. Подобной установке в качестве объективного коррелята могли бы соответствовать такие литературоведческие категории, как персонажность и эссеизм.

Первая, разумеется, неуместна, поскольку авторское я в *Мыслях* лишено какой бы то ни было внешней выраженности, несмотря на его индивидуализированность. Сент-Бев приписывает ему личностные качества (а не только анализирует содержание его воззрений), именно будучи заложником своего метода видеть в авторе человека, то есть мысленно стирая грань между Паскалем как философом, писателем и как конкретным лицом. Однако некоторая индивидуализированность авторского я, ненамеренная проявленность в тексте черт личности Паскаля — не то же самое, что *изображение* личности как творческая задача.

Интереснее другая возможность, связанная с понятием эссеистичности. Действительно, книге Паскаля присуща всетематичность, опора на опыт, наконец, принципиальная позиция: порядок мысли «начинать с себя» (фр. 11). Даже сам Паскаль ввиду многочисленности параллелей, переключек, ссылок на Монтеня вынужден сделать известную оговорку о том, что именно в нем (авторе), а не в писаниях Монтеня содержится все, что он в них вычитывает (фр. 64). Однако цель Паскаля принципиально трансцендентна его опыту. Заявляя, что достоинство человека в том, чтобы начинать порядок мысли с себя, он тут же уточняет — «и со своего Создателя».

* * *

В поисках принципиальной литературной характеристики *Мыслей* мы находим подсказку в современной литературе, где само понятие «литературы» стало столь зыбким и неопределенным, что выпадает из привычных литературных категорий. Я хочу сослаться на современного русского писателя Андрея Битова. Хотя, разумеется, между ним и Паскалем нет никакой исторической связи, но характер его творчества и, вообще, то понимание творчества, которое я нахожу у этого автора, позволяет обосновать понятие, объясняющее, на мой взгляд, и художественную природу текста Паскаля²:

«[...] писатель — это такой человек, для которого писать есть наиболее эффективный способ постижения жизни, то есть он познает на бумаге гораздо точнее, сильнее и глубже, чем в повседневной практике жизни, как бы много он ни «изучал» жизнь. Отсюда

и сама потребность в письме. В жизни он не способен вызвать в себе того же напряжения духа, как за письменным столом. В жизни он если не глупее, то ординарнее. В этом и только в этом смысле писатель пишет «для себя». При этом (одни больше, другие меньше) он и способен выразить нечто более ценное для всех, чем обычный речевой обмен опытом» [4, с. 7].

Для обозначения указанной характеристики я использую широко разошедшееся в философии, но пока не прижившееся в области анализа литературы, лингвистическое по своему происхождению понятие — *перформативность*.

Речь идет о том, что акт письма как таковой в неразрывном единстве своих внешних проявлений и внутренних процессов становится экзистенциальным событием и понимание этого входит как конститутивный момент в авторское сознание. Это находит различное объективное, текстуальное выражение в литературных произведениях.

Как мне представляется, имеет смысл рассмотреть *Мысли* Паскаля сквозь призму данной категории. Фундаментальной характеристикой паскалевского текста является его незавершенность, но понятая не как эмпирический факт, а как принцип, разумеется, не на уровне замысла, но на уровне творческого осуществления и существования текста. К месту упомянуть о том, что среди паскалевых достаточно распространенным является мнение о том, что Паскалево апологетическое сочинение и не могло быть завершено. Но только это мнение, так сказать, биографическ ориентировано, я же хочу вывести из него теоретические импликации, понять эту невозможность как структурную характеристику феномена паскалевского письма.

Мы имеем дело не просто с недописанным произведением, но с фрагментами, которые и создавались как фрагменты. Афористичность же значительной их части выполняет легитимирующую функцию по отношению к фрагментарности как принципу творческой практики и, в конечном счете (*postfactum*), по отношению к тексту как таковому. При этом отнюдь не следует игнорировать сам замысел. Здесь важна именно диалектика конфликта между намерением, стремлением к систематической форме и творческой практикой его выполнения.

Налицо по меньшей мере две текстуальных стратегии, ни одна из которых не доминирует, благодаря чему *Мысли* можно назвать текстом со многими входами и выходами по определению. Именно в свете означенного конфликта можно констатировать жанровую неоднозначность *Мыслей*. Более того, вопрос о жанре вообще отодвигается на второй план, и благодаря этому фрагментарность выступает как своего рода жанровый эквивалент чистой воли к тексту поверх и помимо всяких жанровых ограничений и требований.

Недостижимость конечной цели рациональными, дискурсивными средствами провоцирует практику бесконечно повторяющегося приступа. Отсюда импульс: постоянно начинать, повторять момент подвижки, — конститутивный для формы текста, ибо в этот момент трансцендентная цель становится ближе.

Таким образом, о художественности автора *Мыслей* можно говорить скорее условно. По-видимому, расхождение между биографическим я и я пишущего — что позволило бы зафиксировать момент игры — может возникнуть лишь на почве каких-то социальных, культурных конвенций. Паскаль же был бескомпромиссен в своем религиозном рвении, и его я остается перформативным, не имея возможности опереться на какую-либо из условностей и отвердеть. Паскаль не создает собственного мира, читая *Мысли*, мы все остаемся в едином мире. Текст Паскаля не имеет игрового характера, и потому художественность не может рассматриваться как всеобщий параметр.

Однако перформативность — более фундаментальная характеристика, так как свойственный ей структурный момент бесцельного снования есть в то же время конститутивный структурный момент игры. Зыбкость фрагментарного текста — материальное выражение экзистенциального события. Перформативность создает исключительное единство экзистенциального действия-события и текстовой формы его выражения, каковой характерно прежде всего для литературных феноменов.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ — Да и нынешняя практика издания *Мыслей*, пожалуй, подтверждает такое представление. Из трех обнародованных в 1994—1995 гг. новых переводов этой книги: изд-ва Пор-Рояль, Киев; Северо-Запад, С. Петербург; им. Сабашниковых, Москва, — лишь первый выполнен профессиональным философом (и то частично, поскольку и в этом издании две трети текста *Мыслей* составляют старые переводы Э. Линецкой и С. Долгова) и с принципиальными философскими интенциями. Даже факт его, так сказать, периферического происхождения (в смысле организации пространства советской философской науки) тоже симптоматичен. — В настоящем издании я ссылаюсь на фрагменты *Мыслей* именно по этому изданию (Паскаль Б. *Мысли*. — Киев-М.: Пор-Рояль, 1994, перев. С. Долгова. Э. Линецкой, О. Хомя).

² — Впрочем, конечно же, ссылка на А. Битова объясняется еще и исторической и культурной близостью этого автора к исследователю. Мне не нужно было искать цитату. Однако подобное понимание творчества и подобную цитату можно было бы найти у кого-нибудь из французов, например, у Пруста.

ЛИТЕРАТУРА

1. Битов. А. *Статьи из романа*. — М., 1986.
2. Сент-Бев Ш. *Мысли Паскаля // Сент-Бев Ш. Литературные портреты. Критические очерки*. — М., 1970.