

## И.В.Лукьянец «МЕЧТАТЕЛЬ» В ТВОРЧЕСТВЕ РУССО И ДИДРО

Проблема сложнейшей связи телесного и духовного была одной из центральных в философской и эстетической мысли XVIII века. После 1750 года представление о материальной природе человека становится всеобщим, его разделяют даже религиозные мыслители. В то же время именно во второй половине века крепнет интерес к тому, что в человеке не укладывается в материалистические парадигмы. Способность воображения создавать иные, лучшие миры на протяжении всего столетия исследуется философами материалистами с аналитическим пафосом (Ламетри, Дидро). С другой стороны, именно в рамках XVIII века рождается убежденность в реальной силе воображаемого мира, в мощном влиянии иллюзии на материальную реальность. Очевидно, что именно из этой веры во многом рождается будущее романтическое двоемирие.

Очень интересные выражения этого сложного отношения к воображению обнаруживаются в творчестве двух крупнейших мыслителей и художников эпохи, которых в силу их близости и отталкивания часто называли «братьями-врагами», а именно в творчестве Дидро и Руссо.

В «Энциклопедии» Дидро и Д'Аламбера слову мечта "reve" посвящена совсем маленькая статья в которой внимание автора привлекает лишь одно из множества значений этого слова – «сон». Мечта как некий результат работы воображения, а также как особое состояние, почти не фигурирует в знаменитом словаре, в общем, конечно, отражавшем состояние просвещенных умов не только присутствием рассуждений по тому или иному вопросу, но и их отсутствием. «Воображение» же, прежде всего как свойство человеческой природы, занимает неизмеримо большее место. В статье Вольтера носящей название «воображение», оно рассматривается как некая сила, независимая от человеческой воли. «Невозможно быть хозяином своего воображения». Но, хотя воображение не зависит от человеческой воли, оно ее определяет, создавая мотивы действия, так вписывает Вольтер воображение в известную концепцию человека-машины. «Человек настолько машина, что подчас воображение формируется винными парами».

Однако Вольтер все же делит воображение на две категории, выделяет пассивное и активное воображение и признает за последним творческую силу. Активным воображением обладают поэты и художники. Сила воображения зависит от степени чувствительности, ну а из двух людей одинаково здоровых, богатых более чувствительный всегда счастливее при том условии, что он и более умерен. Но, вздыхает Вольтер, самый чувствительный – всегда и самый неумеренный. (Как тут не вспомнить знаменитую фразу Руссо из «Юлии, или Новой Элоизы»: «Чувствительность – роковой подарок неба».) Таким образом, уже Вольтер отмечает сложную связь воображения и счастья, которая окажется и в центре размышлений его младших современников Дидро и Руссо.

Дени Дидро, как известно, одним из первых в европейской философии обратился в поиске аргументов для философских построений к биологии. Воображение ставится им в один ряд с другими биологическими возможностями человека. В блестящем биологическом обосновании человеческой морали философ находит место и для воображения как для одного из элементов системы, называемой моралью. Когда человек видит рану другого, он испытывает боль в той же части тела. Сострадание – основа человеческой морали строится на инстинкте сохранения вида, а воображение и есть тот инструмент, который позволяет действовать этому инстинкту. В то же время именно воображение по мнению Дидро выводит человека из круга биологии. «Животное существует только в настоящее мгновение, оно не видит ничего вне настоящего; человек живет в прошлом, будущем и настоящем. В прошлом, чтобы учиться, в настоящем, чтобы наслаждаться, а в будущем, чтобы готовить свою славу. <...> Мы – это целый мир.» Воображение по Дидро есть нечто, самое личное, самое неповторимое.

В «Элементах физиологии» (начало создания 1774) Дидро так выразил это противоречие: «Воображение есть источник счастья несуществующего и отравы счастья реального». Оно же в моральной системе Дидро источник добродетельных поступков и преступлений. Наконец, воображение – важнейший элемент творческого процесса. Важно отметить, что Дидро учитывает в размышлениях о природе искусства не только авторское воображение, но постоянно говорит и о важнейшей роли воображения читательского. Только в соприкосновении двух этих начал рождается феномен художественной реальности.

Романная действительность Дидро, по сути, являет собой особый мысленный эксперимент, в котором сам феномен воображения, способности человека жить в мире иллюзии становится объектом наблюдения и анализа. При внимательном чтении романов Дидро обнаруживается одно интересное обстоятельство. При всем несходстве

Сюзанны, Племянника Рамо, госпожи де ла Помере, все они – мечтатели. Их мечтательность – не особое типологическое свойство, а лишь одно из проявлений их природы, законы которой многообразны и почти непреложны. Мечтательность героев Дидро – есть способность воображения определять их жизнь, придавать ей смысл и целостность, это – реакция на определенные обстоятельства.. Дидро, которого занимает механизм действия воображения, ставит эту мечту в центр эксперимента, подвергая ее самым разрушительным воздействиям.

Мечта Сюзанны: «Стены монастыря могут разрушиться», рождается из спасительного инстинкта. Это тайные сады надежды, спасительный инстинкт самосохранения в одном из сложнейших своих проявлений. Развитое воображение позволяет ей сохранить рассудок. Когда Сюзанне грозит опасность, ее воображение рисует ей страдающего Христа и жалость к нему дает ей силы.

При всей приземленности племянника Рамо, – это один из самых пламенных мечтателей в творчестве Дидро. Образ счастливой жизни для него уже сформирован:<...> У нас будут девки, мы перейдем с ними на ты, когда будем пьяны; мы будем напиваться, будем врать, предадимся всяким порокам и распутствам; это будет чудесно. Мы докажем, что Вольтер бездарен, что Бюффон всего-навсего напыщенный актер<...>, что Монтескье всего лишь остроумец...Мы зададим жару всем этим новоявленным Катонам вроде вас. А музыка! Вот когда мы займемся ею» . Именно этот образ придает целостность его сознанию, которое всегда называли вслед за Гегелем «раздвоенным», служит своего рода алиби. Вот ради чего все унижения, за которые он так мечтает отомстить, они ради музыки.

Госпожа де Ла Помере из «Жака-фаталиста» живет мечтой о мщении коварному маркизу Дезарси. Ее воображение толкает ее к действию. Она, как и Рамо, точно знает, какой будет завершающая точка ее тайного плана – она швырнет в лицо обидчику кольцо с бриллиантом, подаренное ей когда-то неверным возлюбленным. Вся сложная интрига, которую ведет госпожа де ла Помере (как мы помним, она женит маркиза на падшей женщине) и задумана ради этого мгновения.

Мечта Рамо, г-жи де ла Помере определяется самой их личностью, обстоятельствами их жизни и в целом вполне предсказуема. Непредсказуемо воплощение этой мечты. Сюзанна в своем воображении не представляла себе побега с гнусным монахом, г-жа де ЛаПомере не предполагала, что исполнение всех ее планов принесет маркизу не горе, а счастье. Будущее племянника Рамо закрыто от нас, но простой расчет подсказывает, что Музыкантом Рамо уже не стать, слишком много условий для этого должно быть выполнено. Причинно следственные связи, царящие в мире непостижимы, и любая попытка добиться результата, уже сложившегося в воображении, оборачивается, по сути, неудачей. Да, Дидро пишет, что у всех человеческих поступков, у его прошлого и будущего есть одна причина – это сам человек, но связи его с миром, с другими людьми так сложны, что ни разуму, ни чувству не дано их постичь. Дидро было дано гениально предугадать и судьбы исторических мечтаний человечества, обреченных на несоответствие своим замыслам. Сложность связей человека с миром и с другими людьми с годами все больше волнует Дидро, занимая в последних произведениях, как, например, «Опыт о царствовании Клавдия и Нерона» (1783 ) центральное место.

Его современник, друг и соперник Руссо переживает в своем творчестве обратную эволюцию, так как многообразие форм человеческого сознания интересует его все менее, а уникальность собственной личности – все более. Воображение Руссо осознает важным началом своей жизни. Не без иронии он пишет в «Исповеди» о том, что становится героем романов прежде чем Жан- Жаком, что воображение играет важнейшую роль в его любовных неудачах и успехах, в странностях его социальной жизни. Достаточно вспомнить, что Руссо не идет на прием к королю из страха перед воображаемым приступом болезни, который может с ним приключиться. Он сам очень подробно рассказывает в «Исповеди», какую роль воображение играет в создании его романа «Юлия, или Новая Элоиза», который становится редкостным по своей достоверности художественным воплощением мечты о человеческом счастье и достоинстве. Причем в своей романной действительности, в своем мысленном эксперименте Руссо, в отличие от Дидро делает человека свободным исполнителем замысла. Кларан – убедительно прекрасный мир, созданный человеком как некий отблеск божественного Замысла. Мечта о любви и мечта о Кларане столь жизненны, прежде всего, потому, что для Руссо мечта вообще восходит к великому Идеалу, то есть к Высшему Замыслу, очень сомнительному для Дидро.

В « Юлии, или Новой Элоизе», как и в некоторых других произведениях руссоистского толка возникает особый тип отношений с действительностью, Эти отношения можно было бы назвать идиллически-утопическими. Действительность поддается преобразованию (сад Юлии в Кларане, природа вокруг хижин Поля и Виржинии в романе Бернарда де Сен-Пьера «Поль и Виржиния», 1790 ).Но преобразование не меняет естественные черты, а лишь развивает их, усиливая необходимый в идиллии аспект любования. Изменение внешнего мира для мечтателя Руссо не есть цель, это лишь благоприятное условие для интенсивной внутренней жизни. В этом воображаемом преобразовании нет результата, столь важного для мечтателей Дидро. Отметим, кстати, что это одна из причин развития сюжета романа Руссо. Он не использует

ни одной из выстроенных в романной реальности возможностей соединить своих героев. Самоценность мечты, ее неконечность и ее безусловное благо и есть типологическая черта мечтателя у Руссо. Именно они позволяют говорить, что мечтатель и мечтательство есть особый художественный феномен, появившийся в литературе XVIII века лишь у Руссо.

Итак, воображение, мечта всегда были очень важным, если не главным мотивом в душевной жизни и в художественном сознании Руссо. Пережитый писателем разрыв с миром людей дает совсем особенные права сфере воображения. Оно, по словам Руссо, («Исповедь», диалоги, письма) начинает играть едва ли не главную роль в его жизни именно в силу одиночества, изолированности от других. Есть в творчестве Руссо одно произведение, в котором мечта, как явление психологическое и метафизическое не только подвергается особому анализу, но и приобретает самостоятельную значимость, равную реальности – это «Прогулки одинокого мечтателя» (1778).

Разочарование, обида, нанесенная людьми, делают его жизнь невыносимой и оставляют философу лишь одну возможность для счастья – разрыв с миром, бегство в сферу мечты. «Невозможно сделать несчастным того, кто хочет быть счастливым» – пишет Руссо. Эта идея не нова в творчестве писателя. Еще в письме от 4 ноября 1764 г. он пишет: «на земле можно быть счастливым лишь в той степени в какой ты удаляешься от внешнего мира и приближаешься к себе».

Спасительную функцию мечта приобретает только тогда, когда она помогает избавиться от прошлого и будущего, доставляющих человеку страдания. Переживание настоящего мгновения – и есть счастье. Неожиданный случай дает Руссо повод понять природу этого счастья. Его сбивает собака, мчащаяся перед каретой, и первое мгновение, после того как сознание возвращается, оказывается блаженным, так как к Руссо не сразу возвращается память о прошлом и чувство неизбежности будущего. Случайное происшествие дает Руссо возможность пережить такое мгновение освобождения. Но истинному мечтателю возможно вызывать в себе подобные минуты, обретая свободу и счастье в экстазе этих мгновений интенсивнейшего существования. Однако полное освобождение от прошлого и от беспокойства за будущее оказывается невозможным. Ведь уже само стремление убежать от действительности вводит ее, эту действительность в «Прогулки». Композиция «Прогулок» основана на правильном чередовании обращений к реальности (воспоминания о прошлом, истории о лжи, к которой вынужден был прибегать Руссо, воспоминания о травле, маленькие происшествия настоящего) и анализа нового переживаемого состояния отрыва от мира.

Любопытно, что и Дидро писал в статье «Delicieux» о совершенных мгновениях, для переживания которых необходимы следующие довольно материальные условия: нужно иметь чувствительные и тонкие органы, нежную душу, сладострастный темперамент, быть в расцвете своих дней, нужно, чтобы ум не был взволнован никакими образами, а душа – никакими волнениями». Дидро признавался, что знал такие мгновения в конце жизни, когда писал «Опыт о царствовании Клавдия и Нерона» «Я был за городом, почти один, свободный от забот и беспокойства, часы текли и в них не было иного смысла кроме одного – ожидания вечера». Свободный от страстей и угрызений совести Дидро вкушает ту атараксию древних философов стоиков, которая издавна представляла как одна из форм счастья. Подобное же бесчувствие в сниженном, буржуазном варианте вызывает его же негодование. («Последовательное опровержение книги Гельвеция «О человеке»). Дидро размышляет о счастье «экспансивном», для которого пространства, в то числе и пространства искусства, и воображение – необходимы. Настоящее мгновение слишком неуловимо, чтобы можно было бы считать его опорой для счастья, это невидимая точка, кончик иглы, на которой не удержаться. Для Дидро счастье очень сложно соотносится со всеми формами воображения и мечтаний, прежде всего в силу того, что счастье для него, особенно в конце его жизни – одно из самых индивидуальных понятий. В письме к Фальконе он признается, что «совсем счастлив я лишь в своих воздушных замках», Но Дидро всегда признавал, что то, что хорошо для одного, плохо для другого. Атараксия – блаженство для одних, душевная смерть для других. Также и бурное воображение, ведущее поэта к возвышенному, для простого человека – чревато безумием.

Для Руссо же мгновения интенсивного существования – совершенны. «Но если есть состояние, в котором душа находит достаточно прочную опору, чтобы целиком на ней основаться и сосредоточить все свое существо в настоящем, не нуждаясь ни в воспоминаниях прошлого, ни в мыслях о будущем; состояние, в котором время – ничто, в котором настоящее все длится, не давая, однако, чувствовать своей длительности и не храня на себе следов смены дней, не вызывая никакого чувства лишения или радости, удовольствия или страдания, желания или страха, наполняя всю душу единственным чувством того, что мы существуем, пока такое состояние длится, тот, кто в нем находится, может считать его счастьем; не тем несовершенным, бедным и относительным счастьем, которое доставляют жизненные наслаждения, но счастьем достаточным, совершенным и полным, не оставляющим в душе никакой пустоты, которую у нее была бы потребность заполнить».

Отрыв от реальности не только не мешает насыщению чувств внутренним движением, но способствует ему. В этих мгновениях есть и покой, и движение образов, они соединяют в себе счастье

пассивное и экспансивное (по выражению Дидро). Переживание абсолютного мгновения - есть субъективное приближение к некому совершенному, идеальному состоянию, это - отголосок горних миров, самого божественного замысла, по выражению Фихте «Интуиция бесконечного». По этому мимолетность мгновения – мнимая.

При этом Руссо нисколько не волнуют всеобщие законы действия воображения. Он говорит только о себе, а если и делает общие умозаключения, то лишь на основе своего опыта, как это свойственно, в частности и «Исповеди». Он писал в «Прогулках одинокого мечтателя»: «Ах на что мне знания о моей судьбе и о чужих страстях, созданием которых она является». (Заметим, кстати, что и эти ненужные, как считал Руссо знания были иллюзорны, так как Руссо часто приписывал людям те чувства и намерения, которых у них не было). Безусловно Руссо, отделяет себя от большинства, оставленного где-то внизу, выбирая для себя абсолют как норму. Так, в прогулке четвертой он определяет для себя ложь (общеморальную категорию) самым субъективным образом. Руссо не хочет подчиняться механически универсальным законам материи, объясняя ими действия других: «И вот я начал понимать, что я один на земле и я понял, что все мои современники по отношению ко мне лишь механические существа, чьи импульсивные поступки я могу высчитать лишь по законам движения» .

Однако утверждая ценность субъективного, индивидуального поиска, Руссо открывал не менее важные для всего человечества пути к истине и утешению, чем его человеколюбивый собрат по перу Дидро, который никогда не забывал о многообразии человеческого рода и уважал это многообразие. Ведь не случайно «Прогулки одинокого мечтателя» Руссо представляют собой своеобразный мост между веком предшествующим и веком будущим. “Reverie” - так первоначально назвал свои будущие “Meditations” Декарт, произведения которого, как известно, Руссо хорошо знал. “Reve” – важнейшая категория в «Рассуждениях» Паскаля. При этом и у Декарта и у Паскаля этот термин означает своеобразную форму познания, связанную с религиозным откровением. С другой стороны, к «Прогулкам» восходит и поэзия Ламартина, более всего “Meditations” (1820). В “Прогулках одинокого мечтателя” легко заметить знакомство Руссо с философской риторикой Великого века, приемы которой Руссо использует, разделяя сложности как того требовал Декарт, строго анализируя исследуемый материал, то есть способности воображения. Еще Вольтер в статье «Воображение» замечал, что сильная работа воображения не отменяет способности суждения и традиционно относил воображение к сфере памяти, то есть к интеллектуальной сфере. Дидро сомневался в том, что воображение может способствовать суждению: « Как воображение может расстроить правильную работу разума? Дело в том, что оно вызывает в человеке голоса, звуки, всякие неожиданности, образы, которые и вводят наш разум в заблуждение». Для Руссо эти «звуки и образы» способствуют ясному суждению при взгляде на свою внутреннюю жизнь, как и на жизнь своих героев, склонных к самоанализу не менее, чем сам автор. В то же время особый поэтический дискурс, создаваемый в «Прогулках» с учетом предшествующей поэтической традиции (Паскаль) также невозможно переоценить, если речь идет о влиянии «Прогулок» на поэтическую систему будущей литературы.

Итак, воображение было для обоих мыслителей и художников плодотворной темой для постановки проблем моральных, психологических и эстетических, решаемых очень по разному. При этом только Руссо удается на этом пути создать особый художественный тип героя-мечтателя, так как именно для него воображение и мечта перестают быть лишь одним из проявлений человеческой природы и становятся особой формой отношения человека с миром.