

С. Л. Фокин*

ГЕНИЙ КРИВОМЫСЛИЯ: РЕНЕ ДЕКАРТ И ФРАНЦУЗСКАЯ СЛОВЕСНОСТЬ КЛАССИЧЕСКОГО ВЕКА**

Аннотация: Основная цель данной работы заключается в опыте рассмотрения одной из ключевых установок творческого мышления XVII века, которой следовал Рене Декарт, в том числе — в программном сочинении «Рассуждение о методе» (1637). Главные задачи статьи сводятся к сопоставлению элементов склада мышления, равно как стилиа жизни философа, с риторикой сокрытия (dissimulation), которой следовали либертинцы, или писатели-вольнотдумцы, Великого века, и которую предлагается обозначить русской лексемой «кривомыслие». При этом упор делается на то, что искусство утаивания вольнолюбивых положений или радикальных следствий метафизических построений не было ни персональной привилегией, ни человеческой слабостью Декарта. В выводах работы подчеркивается, что речь идет о своеобразной интеллектуальной константе, согласно которой искусство кривомыслия подразумевало умение выразить свою мысль таким образом, чтобы не изменить истинному содержанию сознания, не изменяя вместе с тем действующим в обществе культурным, светским и религиозным установлениям. Это значит — мыслить прямо в той мере, в какой эта прямота не идет в разрез с теми извивами и складками, которыми изобилует культурное сознание XVI–XVII веков.

Ключевые слова: культура XVII века, классицизм, барокко, либертинство, Декарт, «Рассуждение о методе», литература, словесность, философия.

* *Фокин Сергей Леонидович* — доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры романо-германской филологии и перевода, гуманитарный факультет, Санкт-Петербургский государственный экономический университет (СПбГЭУ). ORCID ID: orcid.org/0000-0003-4853-985X.

** Работа подготовлена при поддержке РФФИ в рамках научно-исследовательского проекта «Рене Декарт и моральная философия: метафизика, политика, теология и этика в переписке философа с принцессой Елизаветой Богемской, королевой Швеции Кристиной и несколькими современниками», грант № 17-03-50205а(ф).

S. L. FOKIN

GENIUS OF CURVED THINKING:
RENE DESCARTES AND FRENCH LITERATURE OF THE CLASSICAL AGE

Annotation: This article aims to study one of the key orientations of creative thinking of the 17th century, which was, for the most part, followed by René Descartes, including in his essay «Discourse on Method» (1637). The main objectives of the study are to compare the elements of the poetics of the philosophical text, along with the lifestyle of the philosopher, with the rhetoric of slyness, concealment, dissimulation of the explosive meanings of thought, which was used by the writers of the Great Age and which we propose to translate into Russian as *krivomisliye* (roughly «curved thinking»). We emphasise that the art of dodging, the practice of concealing the boldest ideas or radical consequences of metaphysical constructions was neither a personal privilege nor Descartes' human weakness. In conclusion, we emphasise that this is a kind of creative constant, according to which the art of «curved thinking» implied the ability to express one's thoughts in such a way as not to change the true content of consciousness, while at the same time not changing the cultural, secular and religious guidelines operating in society. This means thinking straightforwardly to the extent that this straightforwardness does not go against those curves, bends, folds, which abound in the cultural thinking or mindset of the 16th–17th centuries.

Key words: culture of the XVII century, classicism, baroque, libertine, Descartes, «Discourse on method», literature, philosophy.

Наверное, в памяти каждого, кому довелось встретиться с творчеством Рене Декарта (1596–1650), навсегда остается краткое заглавие небольшого сочинения — «Рассуждение о методе» (1637). Этот текст стал 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. Действительно, развернутое название книги 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. При этом само понятие метода включает в себя и идею «пути» (*hodos*), и идею того, что будет «после» (*méta*), постфактум: некий путь в истории и история этого пути. В сущности, понятие метода определяет литературную канву сочинения Декарта, фабулу текста. Правда, из благообразного титула словно бы выпадает первое и ключевое понятие — «рассуждение» («discours»).

Оно действительно было введено автором в последний момент и даже показалось излишним первым читателям рукописи¹. Однако, невзирая на авторитетные суждения об избыточности данного слова, Декарт энергично отстаивал понятие «рассуждения», постулируя в нем новый вид философского текста, противопоставленный традиционной форме ученого трактата. Главное лексическое различие определялось риторическим 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*, *разговор*, *рассказ*, *речь*, свободно переходящая от одного предмета к другому. 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» (1576) Этьена де Ла Бозэси (1530–1563) — два шедевра словесности французского Возрождения, входившие, наряду с «Опытами» (1585) М. де Монтеня (1533–1592), в литературный канон XVII столетия.

В сложносоставном названии книги отразились не только известная прямота мысли Декарта — от объяснения метода к его применению, но и витиеватость литературного стиля эпохи. Последняя, не представленная до поры до времени в позднейших формулах «классицизм» и «барокко», существовала в согласии с собственными творческими установлениями, среди которых имели место быть такие социально-культурные, морально-этические и эстетическо-поэтические константы, как «здравомыслие» и «сумасбродство», «правдоподобие» и «баснословие», «чистосердечие» и «криводушие», «сдержанность» и «щедрость», «галантность» и «прециозность», «либертинство» и «набожность», «предосторожность» и «богохульство», «риторика» и «литература», «Двор» и «салоны», «академии» и «Сорбонна» и т. п.² «Великий век», согласно одному из устоявшихся определений культуры

семнадцатого столетия³, искал во всем величия, в том числе определенной велеречивости литературного выражения.

«Рассуждение о методе» — обворожительное, прозрачное, ясное сочинение, которое характеризуется, однако, изощренной архитектурной текстурой, где соединяются и сплетаются разнородные и разнонаправленные нити, стянутые в причудливую ткань повествования формой рассказа от первого лица, предвосхитившей жанр французского автобиографического романа: «Я с детства был вскормлен словесностью...»⁴, 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 нарративные мотивы текста: 1) фрагменты интеллектуальной автобиографии — роман воспитания в миниатюре; 2) эскиз радикальной метафизики — философский манифест, предписывающий сместить Аристотеля с трона европейского университетского мира; 3) абрис к новой физической картине мира — завуалированная похвала концепции Галилея; 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) самооправдание автора в ответ на глухие обвинения в близости к реформистским притязаниям немецких розенкрейцеров; 6) опыт защиты и прославления французского языка — призыв к «лингвистическому повороту», в ходе которого родной язык мыслителя был призван 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 книгам»⁵.

Предпоследний абзац «Рассуждения о методе», наряду с прочими, столь же пронзительными, подобен *tuшe* ловкого мушкетера-фехтовальщика, дерзкому уколу мастера философского клинка: одним из первых сочинений Декарта, в молодости открывавшего мир со шпагой и плащом 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 скрещивал 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 языке⁶.

Именно с этого момента философские искания Декарта наглядно вписываются в одну из ведущих линий становления французской словесности XVII века, где развитие литературной 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 исключительно 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» [28. Р. 480]⁷. Вместе с тем, создавая текст «Рассуждения о методе» приблизительно в то же время, когда П. Корнель (1606–1684) пишет «Сида» (1637), Декарт не мог не разделять главной заботы писателя XVII столетия — «писать, чтобы нравиться»⁸, в том числе прекрасной половине человечества.

Разумеется, речь идет о тех самых ученых женах, начинавших тогда приобретать столь заметный вес в культурно-политической жизни Франции, что не проходит и трех десятилетий после публикации текста Декарта, как другой кудесник французского языка, «господин де Мольер», пишет и ставит на парижской сцене злободневные и необыкновенно яркие комедии, в которых находит уместным и необходимым поставить под вопрос эту новую инстанцию символической власти и хорошего вкуса в литературной жизни XVII века. Об историческом значении этого переворота во французской философии наглядно свидетельствуют знаменитые «эпистолярные романы» Декарта с учеными женами королевских кровей: принцессой Богемии Елизаветой (1618–1680) и королевой Швеции Кристиной (1626–1689)⁹.

Вместе с тем, говоря о характере взаимоотношений философа с учеными женами, следует отметить, что сам Декарт потворствовал известным

слабостям прекрасного пола: в частности — развитому вкусу к изящным искусствам и свободным наукам, который получил распространение в так называемой салонной культуре, прециозной словесности и галантной литературе во Франции XVII века. Строго говоря, речь идет о тех культурно-исторических константах, которые, вкупе с некоторыми другими элементами, составляли довольно сложную, подвижную и расплывчатую семантическую констелляцию, где весь построенный по правилам, размеренный, рассудочный, светлый духом «классицизм», выступающий в виде господствующего стиля эпохи, двоился и дробился в более изощренной эстетике барокко, так или иначе тяготевшей к чрезмерности, безрассудству, темным далям, где придворная культура, устремленная к идеалам воинства, мужественности, силы, провоцировала сопротивление салонной субкультуры, преимущественно женской, в которой прекрасный пол отыгрывался на придворных мужланах, противопоставляя двору культ светской изысканности, интеллектуальной утонченности, речевой вычурности, словом, — прециозности, распространявшийся на манеру вести себя, одеваться, беседовать, писать, где, наконец, сильный пол, словно отзываясь на эту интеллектуальную провокацию, искал себя в маньеристских формах галантной поэзии или предосудительных фигурах интеллектуально-экзистенциального либертинства.

Вместе с тем необходимо уточнить, что 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 языка¹⁰ хотя бы по той простой причине, что круг читателей философа был гораздо более ограниченным, нежели, например, читательская или зрительская 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 теоретик литературной доктрины эпохи, назвал автора нового сочинения «самым красноречивым философом последнего времени», подчеркивая в письме Гезу де Бальзаку (1597–1654): «Забыл было вам сказать, что месье Декарт почитается всеми нашими докторами за самого красноречивого философа последнего времени, что среди древних только Цицерон с ним сравнится, но что он и его превосходит, ибо Цицерон лишь облакал в слова мысли

других, а этот облакает свои собственные, которые являются возвышенными и новыми по большей части¹¹.

Вместе с тем приходится думать, что известная прямота мысли философа, как нельзя лучше гармонирующая с правильностью линий доминирующего стиля века, была бы невозможна без некоей обратной стороны, определенного рода *кривомыслия*, своеобразного *ино-стиля*, 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»¹². Возвращаясь к метафоре владения шпагой, можно сказать, что на всякое *тушэ* философа-мушкетера должен был быть готов свой *вольт* — прием, позволяющий уклониться от удара противника. При этом искусство умственного увиливания, практика утаивания наиболее вольнолюбивых положений или радикальных следствий метафизических построений, не было 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*¹³. Но Декарт скрывается, в том числе избрав Голландию местом создания своей философии, не только в жизни, он следует логике утаивания (*dissimulation*) в своих опубликованных текстах, представляя свою взрывную мысль читателю под видом «басни»: «Но, предлагая это сочинение только как рассказ, или, если вам это больше нравится, как басню, в которой среди нескольких примеров, коим можно подражать, найдутся, возможно, такие, которым правильно будет не следовать, я надеюсь, что мое сочинение будет полезно для

некоторых и не навредит никому, и все будут мне благодарны за мое чистосердечие»¹⁴. Басня не есть лишь известный жанр античной поэзии или словесности XVII века (Ж. де Лафонтен давал свое определение жанра с опорой на размышления Декарта о союзе души и тела); басня не есть лишь одна из форм барочного мышления, основанная на вымысле: басня представляет собой форму человеческого постижения мира, в отличие от божественного всеведения; вместе с тем басня есть вид гипотезы, которую человек XVII века выдвигает на свой страх и риск как заведомо неполное, предварительное, незавершенное объяснение мира. В творческой позиции Декарта басня, наконец, представляет собой такую форму высказывания, в которой литература, апеллируя к риторике, скрадывает, утаивает взрывное содержание философии¹⁵. При этом можно уточнить, что Декарт-писатель принимает во внимание не столько эстетические доктрины своего времени, сколько общекультурные и политические ограничения, заставлявшие автора писать с оглядкой на репрессивные институты актуального литературного поля.

Таким образом, философское начинание Декарта вписывается в историю понятия «кривомыслия» (*la dissimulation*), что, с одной стороны, связывает его творчество с проблематикой барокко, тогда как с другой — с поэтикой «тайнописи» (*l'écriture simulante*) либертинцев¹⁶, которая разрабатывается как своего рода реакция на то давление, которое оказывается на литературную жизнь века как политическими, так и религиозными властями. В поэтике философского текста кривомыслие идет рука об руку с иронией, которая становится своего рода заглавной литературной «метафигурой»¹⁷ метафизического начинания, облекая ореолом антифразиса прочие риторические фигуры, задействованные философом в повествовании: иносказания, недомолвки, экивоки, эмфазы. Словом, рядом с Декартом-философом здравого смысла, естественного света, ясных идей важно уметь увидеть более замысловатую, сомнительную, причудливую фигуру *криводушника поневоле*, который вынужден прибегать к этому «путанному языку, что царит в краях Инквизиции»¹⁸.

Итак, Декарт-фехтовальщик, равно как Декарт-музыковед, автор «Трактата о музыке», дошедшего, в отличие от трактата о фехтовании, до современных читателей, суть два амплуа светского мыслителя, к которым в последние месяцы жизни добавилось амплуа придворного учителя философии при знаменитой деве-короле Кристине Шведской: в этой роли Декарт не погнушался

даже тем, чтобы сочинить ко дню рождения капризной властительницы либретто к балету «Рождение мира»¹⁹. Безотносительно к тому, легенда это или истинное событие в биографии мыслителя²⁰, нам важно еще раз сделать упор на этом спорном, предельно проблематичном положении: вошедшая в легенду прямота мысли Декарта имела место быть 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 это понятие в позитивном смысле: как изощренное, утонченное искусство *кривить душой*, неотъемлемое, как и всякое искусство, от социально-культурных узусов и эстетического канона времени²¹. В отношении терминологического словаря Декарта уточним также, что существительное «душа» есть не что, иное, как «ум», то есть «субстанция, вся природа или сущность которой исключительно в том, чтобы мыслить»²². В противоположность относительно синонимичным 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», «скрывать», особенно «утаивать» (*dissimuler*) — достаточно активно задействованы в текстах Декарта. Более того, персональный девиз мыслителя — *bene vixit, bene qui latuit* — отлично резонирует с фигурой «философа в маске», которая прочно закрепилась за публичным образом Декарта: «Подобно тому, как комедианты, заботясь скрыть красноту, что приливает им к лицу, накладывают на себя грим, также и я, когда выхожу на сцену этого мира, где я прежде оставался зрителем, иду вперед под маской»²³. Таким образом, *кривить душой* — это значит, прежде всего, *играть мыслью*, но также 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 в разрез с теми извилами, 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 барокко²⁴.

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 и перегибов, которым было европейское барокко²⁵. На что следует возразить, что всякая история, в том числе — история философии, слишком доверяет прямой речи мыслителя, к которой относятся, прежде всего, классические тексты, закодированные, 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.

Разумеется, кривомыслие, в том смысле, в котором мы используем это понятие в своей работе, лишь отчасти синонимично, скорее, светскому понятию лицемерия; тем не менее искусство двуличия не было чуждым ни политике существования мыслителя, ни социально-психологическим узусам времени. Словом, «гений кривомыслия» не есть лишь индивидуальный демон Декарта: за величественными декорациями классического века, испещренными правилами и прямыми линиями, душой кривили все, кто в трудах, утехе и днях или даже сновидениях искал себе свободы.

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 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 барочной драмы (Trauerspiel), В. Беньямин (1892–1940) замечал, что для нее свойственна «прерывистая ритмика постоянных остановок, резких, рывками, перемен и нового замирания»²⁶. Можно сказать, следовательно, что если известная прямота мысли не исключает кривизны, то ясность мысли также немислима без определенного рода темноты. Если первая остается на поверхности, легко считывается, 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.

В своей работе мы обращаемся к «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; скорее, писателю-вольнодумцу, не чуждому ни авторских амбиций, ни литературных вкусов времени, 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 древу наук. Словом, Ш. Пеги был не далек от истины, когда утверждал, что Декарт «в истории мысли навсегда останется этим французским шевалье, что тронулся вперед такой доброй иноходью»²⁷.

Вместе с тем, говоря о методе, с понятием которого ассоциируется имя собственное философа, важно не забывать, что всякий метод, тем более тот, которому следуют гуманитарные науки, представляет собой определенного рода фикцию — правдоподобный вымысел, предназначенный для доказательства какого-то нового положения на основании данных, *принимаемых* за истинные. Как писал С. Малларме (1842–1898), думая, вероятно, о Декарте: «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 воле»²⁸.

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 говорит о *басне*, многократно усиливает выразительные возможности *слова*, отрываемого от прикладной функции обозначения *вещи*, наделяя его способностью сказать несказанное. 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*, воспринимая свое философское начинание в неразрывной связке с изящной

словесностью века, впрочем, не особенно афишируя эти двусмысленные связи: литература против философии, риторика против метафизики, философия против теологии.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Исследования

1. *Беньямин В.* Происхождение немецкой барочной драмы. М.: «Аграф», 2002. 288 с.
2. *Вельфлин Г.* Ренессанс и барокко / Пер. с нем. Е. Лундберга; Ред. А. Л. Волынский. Санкт-Петербург: Грядущий день, 1913. 164 с.
3. *Голубков А. В.* Прециозность и галантная традиция во французской салонной литературе XVII века. Москва: ИМЛИ РАН, 2017. 296 с.
4. Испанская эстетика. Ренессанс. Барокко. Просвещение / Штейн А.Л., Брагинская Н.В. (сост.) М.: Искусство, 1977. 694 с.
5. *Махов А. Е.* Категория правдоподобия в литературной теории французского классицизма // *Studia Litterarum*. 2020. Т. 5. № 2. С. 10–33.
6. *Публий Овидий Назон.* Скорбные элегии. Письма с Понта. Москва, изд-во «Наука», 1978. 271 с.
7. *Писарчук Л. Ю.* Декарт и классицизм // *Вестник ОГУ*. 2005. № 1. С. 41–57.
8. *Фокин С. Л.* Рене Декарт и Жан-Луи Гез де Бальзак в контексте интеллектуального либертинства // *Вопросы литературы*. 2018. № 6. С. 194–225.
9. *Фокин С. Л.* Рене Декарт и Кристина Шведская: мания разума и страсть суверенности // *Логос*. 2018. № 3. С. 217–254.
10. *Фокин С. Л.* Рене Декарт и ученые жены: опасные связи // *Философский журнал | Philosophy Journal*. 2019. Т. 12. № 2. С. 103–116.
11. *Фокин С. Л.* Цена истины: взаимность, дар и щедрость в философии Рене Декарта // *Логос*. 2019. № 6. С. 147–170.
12. *Фокин С. Л.* Ночь рождения философа, или Три сна Декарта // *EINAI. Философия. Религия. Культура*. 2020. Т. 9. № 2 (18). С. 106–135. <https://eina1.ru/ru/archives/2901>
13. *Фокин С. Л.* «Рассуждение о методе»: роман воспитания философа // *Вопросы литературы*. 2021. № 4 (в печати).
14. *Шайтанов И. О.* Игра остроумия в ренессансном сонете // *Вопросы литературы*. 2017. № 6. С. 222–236.
15. *Adam A.* Histoire de la littérature française au XVII^e siècle. Т. 1. Paris : Albin Michel, 1997. 616 p.
16. *Bénichou P.* Morales du Grand Siècle. Paris : Galilimard, 1973. 314 p.
17. *Buzon F. de, Kambouchner D.* Le vocabulaire de Descartes. Paris : Ellipses, 2002. 96 p.
18. *Cavaillé J.-P.* «Le plus éloquent philosophe des derniers temps». Les stratégies d'auteur de René Descartes // *Annales. Histoire, Sciences Sociales*. 49^e année. №. 2. 1994. P. 349–367.

19. *Cavaillé J.-P.* Descartes. La Fable du Monde. Paris : Vrin, 1991. 352 p.
20. *Deleuze G.* Le Pli. Leibniz et le baroque. Paris : Minuit, 1988. 192 p.
21. *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.
22. *Derrida J.* Les romans de Descartes ou l'économie des mots // Derrida J. Du droit la philosophie. Paris : Galillé, 1990. P. 311–342.
23. *Hallyn F.* Descartes. Dissimulation et ironie, Genève, Droz, 2006. 215 p.
24. *Hallyn F.* «Le langage confus qui règne dans les pays d'inquisition». Descartes et la rhétorique de la dissimulation // Poétique. 2005. № 142. P. 131–151.
25. *Magnard P.* La langue de la philosophie, du latin au français // Philosopher en français / Éd. de J.-F. Mattéi. Paris : PUF, 2001. P. 283–296.
26. *Mallarmé S.* Igitur. Divagations. Un coup de dés / Éd. de B. Marchal. Paris : Gallimard, 2003. 528 p.
27. *Péguy Ch.* Œuvres en prose complètes / Ed. de R. Burac. Paris : Gallimard, 1992. 2144 p.
28. *Rodis-Lewis G.* Descartes. Paris : CNRS, 2010. 372 p.
29. *Tadié J.-Y.* (dir.) La littérature française : dynamique & histoire. I. Paris: Gallimard, 2007. 766 p.
30. *Watson R. A.* René Descartes n'est pas l'auteur de *La naissance de la paix* // Archives de Philosophie, juil.-sept. 1990. P. 389–401.

Источники

31. *Descartes R.* Correspondance, 1 // Œuvres Complètes. T. VIII / Sous la direction de Jean-Marie Beyssade et Denis Kambouchner. Paris : Gallimard, 2013. 1062 p.
32. *Descartes R.* Correspondance, 2 // Œuvres Complètes. T. VIII / Sous la direction de Jean-Marie Beyssade et Denis Kambouchner. Paris : Gallimard, 2013. 1178 p.
33. *Descartes R.* Discours de la Méthode et Essais // Œuvres complètes III. /S/d de J.-M. Beyssade et D. Kambouchner. Paris : Gallimard, 2009. 816 p.
34. *Descartes R.* Premiers écrits // Œuvres complètes T. I. /S/d de J.-M. Beyssade et D. Kambouchner. Paris : Gallimard, 2016. 754 p.
35. *La Fontaine J.* Fables. T. 1. Paris : Claude Barbin & Denys Thierry, 1678. 216 p.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ 25 февраля 1637 в письме к видному литератору Константину Гюйгенсу (1596–1687) 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» (*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 встречается в письме к отцу Марену Мерсенну (1588–1648), 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» (*Descartes R. Correspondance, 1 // Œuvres Complètes. T. VIII / Sous la direction de Jean-Marie Beyssade et Denis Kambouchner. Paris : Gallimard, 2013. P. 138.*) Таким образом, учитывая то обстоятельство, что философу случалось читать из своих неопубликованных сочинений в ученых кружках Парижа и Амстердама, а также его 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 // Вопросы литературы. 2018. № 6. С. 194–225.*

² Подробнее об этом: *Голубков А. В. Прециозность и галантная традиция во французской салонной литературе XVII века. Москва: ИМЛИ РАН, 2017; Махов А. Е. Категория правдоподобия в литературной теории французского классицизма // Studia Litterarum. 2020. Т. 5. № 2. С. 10–33; Фокин С. Л. Цена истины: взаимность, дар и щедрость в философии Рене Декарта // Логос. 2019. № 6. С. 147–170; 17. *Buzon F. de, Kambouchner D. Le vocabulaire de Descartes. Paris : Ellipses, 2002; Adam A. Histoire de la littérature française au XVII^e siècle. T. 1. Paris: Albin Michel, 1997.**

³ *Bénichou P. Morales du Grand Siècle. Paris: Gallimard, 1973.*

⁴ *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. См. также: Фокин С. Л. «Рассуждение о методе»: роман воспитания философа // Вопросы литературы. 2021. № 4. С. 168–194. Все переводы с французского, в том числе из текстов Декарта, существующих в канонических русских переложениях прошлого века, выполнены автором статьи.*

⁵ *Ibid. P. 133.*

⁶ 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 «litterature en françois» // Derrida J. Du droit la philosophie. Paris : Galilé, 1990. P. 283–310; Derrida J. Les romans de Descartes ou l'économie des*

mots // Derrida J. Du droit la philosophie. Paris : Galilé, 1990. P. 311–342. Более широкий культурный контекст см. также: *Magnard P.* La langue de la philosophie, du latin au français // *Philosopher en français* / Éd. de J.-F. Mattéi. Paris : PUF, 2001. P. 283–296.

⁷ *Tadié J.-Y.* (dir.) La littérature française: dynamique & histoire. I. Paris: Gallimard, 2007. P. 480.

⁸ *Ibid.* P. 636–651.

⁹ *Фокин С. Л.* Рене Декарт и ученые жены: опасные связи // *Философский журнал* | *Philosophy Journal*. 2019. Т. 12. № 2. С. 103–116; *Фокин С. Л.* Рене Декарт и Кристина Шведская: мания разума и страсть суверенности // *Логос*. 2018. № 3. С. 217–254.

¹⁰ Впрочем, подобную точку зрения можно встретить и в современных исследованиях: *Писарчук Л. Ю.* Декарт и классицизм // *Вестник ОГУ*. 2005. № 1. С. 41–57.

¹¹ *Tadié J.-Y.* (dir.) La littérature française : dynamique & histoire. I. Paris: Gallimard, 2007. P. 676. См. также: *Cavaillé J.-P.* «Le plus éloquent philosophe des derniers temps». Les stratégies d'auteur de René Descartes // *Annales. Histoire, Sciences Sociales*. 49^e année. №. 2. 1994. P. 349–367.

¹² *Descartes R.* Correspondance, 1 // *Œuvres Complètes*. Т. VIII / Sous la direction de Jean-Marie Beysade et Denis Kambouchner. Paris : Gallimard, 2013. P. 111.

¹³ *Adam A.* Histoire de la littérature française au XVI^e siècle. Т. 1. Paris : Albin Michel, 1997. P. 294.

¹⁴ *Descartes R.* Discours de la Méthode et Essais // *Œuvres complètes* III. /S/d de J.-M. Beysade et D. Kambouchner. Paris : Gallimard, 2009. P. 83.

¹⁵ *Cavaillé J.-P.* Descartes. La Fable du Monde. Paris: Vrin, 1991.

¹⁶ *Фокин С. Л.* Рене Декарт и Жан-Луи Гез де Бальзак в контексте интеллектуально-либертинства // *Вопросы литературы*. 2018. № 6. С. 194–225.

¹⁷ *Hallyn F.* Descartes. Dissimulation et ironie, Genève, Droz, 2006. P. 25.

¹⁸ *Hallyn F.* «Le langage confus qui règne dans les pays d'inquisition». Descartes et la rhétorique de la dissimulation // *Poétique*. 2005. № 142. P. 131–151.

¹⁹ *Фокин С. Л.* Рене Декарт и Кристина Шведская: мания разума и страсть суверенности // *Логос*. 2018. № 3. С. 217–254.

²⁰ Согласно Ж. Родис-Леви, одной из самых авторитетных специалисток по творчеству Декарта, философ действительно незадолго до смерти сочинял для Кристины что-то вроде «французской комедии» (*Rodis-Lewis G.* Descartes. Paris : CNRS, 2010. P. 276–277). Вместе с тем есть 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*, juil.-sept. 1990. P. 389–401).

²¹ Своеобразным сводом этого искусства можно было бы считать труды крупнейшего теоретика барокко Б. Грасиана-и-Моралеса (1601–1658), «Остроумие, или

Искусство изощренного ума» (1642), которые являют 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*).

²² *Buzon F. de, Kambouchner D. Le vocabulaire de Descartes. Paris : Ellipses, 2002. P. 4.*

²³ *Descartes R. Premiers écrits // Œuvres complètes T. I. /S/d de J.-M. Beyssade et D. Kambouchner. Paris : Gallimard, 2016. P. 270.*

²⁴ *Вельфлин Г. Ренессанс и барокко / Пер. с нем. Е. Лундберга; Ред. А. Л. Волынский. Санкт-Петербург: Грядущий день, 1913.*

²⁵ *Deleuze G. Le Pli. Leibniz et le baroque. Paris : Minuit, 1988. P. 5.*

²⁶ *Беньямин В. Происхождение немецкой барочной драмы. М.: «Аграф», 2002. P. 208.*

²⁷ *Réguy Ch. Œuvres en prose complètes / Ed. de R. Burac. Paris : Gallimard, 1992. P. 1280.*

²⁸ *Mallarmé S. Igitur. Divagations. Un coup de dés / Éd. de B. Marchal. Paris : Gallimard, 2003. P. 66.*