



# РЫВОК К ЧИСТОМУ СОЗНАНИЮ

Когда говоришь о выдающихся мыслителях прошлого, постоянно приходится бороться с соблазном сравнить их идеи с нашей современностью. А ведь чтобы по-настоящему оценить работу мысли, нужно сравнивать с ее прошлым и с ее настоящим.

*Мысль маскирует мыслящее.  
Эффект скрадывает функцию.  
Творение поглощает акт.  
Проделанный путь поглощает движение.*

Поль Валери

**В** двадцать один год многообещающий поэт дает обет: найти «математику интеллекта». Он прекращает писать стихи, резко меняет весь стиль жизни. С юношеским максимализмом отказывается от всего наработанного багажа, считая напрасными накопленные знания, выражает горькие сожаления о впустую потраченном времени. Отныне он везде ищет глубинные принципы, вызывающие к жизни реальные события.

С чего ему приходится начинать?

Конец XIX века. Расцвет романтизма. Гипертрофия понятий «личность», «гений», «вдохновение», «новое». Резкие, по-детски антагонистические противопоставления «гения» и «толпы», «вдохновения» и «расчета», «разума». Психической основой романтизма становится понятие «бессознательного». До работ З. Фрейда остается всего десяток лет. В моду входит образ поэта – безумца и фаталиста, лихорадочно записывающего строки, которые дарит ему вдохновение.

**«События – это пена вещей. Меня же интересует море...»**

Итак, Поль Валери, конец XIX века, Франция.

На протяжении шестнадцати лет ежедневно по несколько часов Поль Валери проводит, перебирая факты в поисках своего философского камня. Он исследует феномен Леонардо да Винчи, пытается реконструировать его образ мысли. И волшебство кажется уже почти достигнутым. «*Секрет Леонардо – как и Бонапарта (Валери, корсиканец по отцу, конечно же, преклоняется и перед гением Бонапарта – А. Н.), – тот, которым овладеет всякий, кто достиг высшего понимания, – заключается лишь в отношениях, которые они обнаружили, были вынуждены обнаружить, между явлениями, чей принцип связности от нас ускользает.*»

Ум гения представляет собой некую симметрию, систему законченную...

Сейчас мы называем это системой мышления. Для эпохи романтизма эта мысль была невероятной.

«*Наше сознание не улавливает связности этого целого, подобно тому, как ускользают от него бесформенные и хаотические клочки пространства, разделяющие знакомые предметы,*

*и как теряются ежесекундно мириады явлений, за вычетом малой толики тех, которые речь побуждает к жизни.*»

Валери обнаруживает ключевую особенность обыденного мышления: «*Мыслить, значит – почти всегда, когда мы отдаемся процессу мышления, – блуждать в кругу возбудителей, о коих нам известно главным образом то, что мы знаем их более или менее.*»

Неосознанное, бессознательное становится врагом этого человека. «*Что может быть унижительнее для разума, нежели то огромное зло, какое причиняет какая-то мелочь: образ, мысленный элемент, которому уготовано было забвение.*»

**«Разумеется, я восхищаюсь...»**

*Разумеется, я восхищаюсь Наукой. Но я восхищаюсь и Мудростью!*

Сент-Экзюпери

«*Я говорил себе, что отнюдь не готовое произведение и не его видимые формы или проявления вовне могут нас завершить и утвердить, но единственно лишь манера, посредством коей мы его создали. Искусство и труд обогащают нас. Муза же и благой случай позволяют всего только брать и откидывать. Тем самым воле и расчетам агента я придавал*

значительность, которую отнимал у произведения».

В своих дневниках Валери высказывает потрясающую мысль: ум гения представляет собой некую симметрию, систему законченную «или непрерывно таковой становящуюся». У него формируется любопытная модель творческой активности, в рамках которой мышление понимается как система, способная включать в себя любую внешнюю информацию таким образом, что сохраняет или находит симметрию, некую упорядоченность. В представлениях Валери «гений» из внешнего вдохновения превращается во внутренний метод мышления. А из состояния – в процесс непрерывного становления.

*«Я чувствовал, конечно, что по необходимости – и иначе не может быть – наш разум должен считаться со своими случайностями; созданный для неожиданности, он ее дает и ее получает: его намеренные ожидания остаются без непосредственных результатов, а его волеустремления или точные действия оказываются полезными лишь после совершившегося... Но я не верил в особое могущество безумия, в необходимость невежества, в проблески бессмыслия, в творческий сумбур».*

Валери противопоставляет самоорганизованное мышление невежеству, бессмыслию, сумбуру. В работе «Кризис духа» Валери рассматривает современного ему «европейского Гамлета»: «Он колеблется между двумя безднами, ибо две опасности не перестают угрожать миру: порядок и беспорядок». Пытаясь дать альтернативу этой опасности, Валери создает модель идеального мыслителя – это его господин Тэст, оставивший глубокий след в интеллектуальной жизни Европы начала века.

## Человек, полностью управляющий собой

Поль Валери вывел фигуру господина Тэста – человека, полностью управляющего собой, в том числе

(и в первую очередь) своим мышлением. Это торжество рассудка – интересный эксперимент по определению возможностей логического мышления – все просчитывающего и учитывающего, царящего над миром обыденных размышлений подобно некоему графу Монте-Кристо, но только еще более закрытого для внешнего наблюдателя. Валери считал, что всяческое проявление своих способностей в социуме является

*сторона вещей... Самое лучшее в новом то, что отвечает старому желанию».*

*«...По самой своей природе я не терплю никакого продвижения вперед (в чем бы то ни было), если оно не содержит в себе и не развивает уже приобретенные качества и возможности. Новое в чистом виде, новое только потому, что оно ново, ничего для меня не значит».*

### Paul VALERY

Родился 30 октября 1871 года в городе Сет на юге Франции. Стихи начал публиковать с 1889 года. В 1894 обосновался в Париже и по 1917 год стихов почти не писал и не публиковал, занимаясь теорией творчества. В 1917 году выходит поэма Валери «Юная Парка», после которой стихи и статьи публикуются постоянно. В 1926 году поэт был избран во Французскую академию. Во время войны вступил в антифашистский Национальный комитет писателей. Умер Поль Валери 20 июля 1945 года.



ошибкой таланта, так как ставит его под прожектора общества, заставляет подчиниться этому обществу и работать на его благо, а значит, перестать развиваться. Поэтому всякий проявленный талант – талант недоразвитый, а истинные гении находят именно в тени. Им хватило ума, силы воли, чтобы обуздать свое честолюбие, и они не проявились в социуме, а продолжали собственное развитие. Покажи они свою силу – мир вздрогнет, но они не показывают ее, довольствуясь, как г-н Тэст, малым (тот понемногу, но успешно играл на бирже и жил на выигрыши).

Это было близко Валери: он прошел через многолетнее молчание, в течение которого упорно и ежедневно набирал материал, анализировал, копил впечатления, обдумывал и творил свой внутренний мир. Преклонение перед мощным и управляемым (самоуправляемым?) сознанием пронизывает работы Валери, в своих рассуждениях он снова и снова возвращается к идее творчества систематического, упорядоченного, к отказу от опоры на случай.

*«Новое по самому своему определению – это преходящая*

Эта в принципе естественная тенденция обретает новый смысл, если учесть, что во время Валери стало модным представление о новаторах как об обязательно терпящих нужду и лишения людях из-за непонимания миром передовых идей. «Пострадать от толпы» стало у богемы чуть ли не мерилем успеха. Значительная часть художников направила свои силы именно в это русло – вызвать отторжение публики, предлагая нечто новое. Любое непонимание здесь было на руку – критикуют, значит, действительно создано что-то хорошее. Валери чужд этому. Его образец – классика. И наиболее ярким представителем классического направления Валери считает Леонардо да Винчи.

Шестнадцать лет Валери настойчиво убивал в себе поэта, препарирова мысли и приходящие образы, анализируя термины, стремясь оставить в своих высказываниях чистую логику и сгусток мысли. В течение лет добровольного молчания Валери упорно снимал пласты наслоений, традиций, не обеспеченных истиной или уже устаревших, но все еще живых. Шестнадцать лет этот художник слова, ранее скептически относившийся к философии,

строил свою систему логического порождения нового, превращаясь при этом в глазах окружающих из поэта в талантливую критику.

## Эксперимент не удался?

Однако система, которая с первых дней работы, казалось, так близка к завершению, все не складывалась. Чистая логика при действительно строгом подходе не позволяла создавать новые творения. Тупик впереди маячил все более отчетливо. У Валери усиливается ощущение грозящего его начинанию краха. Первая мировая война

оказалась тем событием, которое вымело из души Валери юношеский обет не творить по наитию. Сильное чувство захватывает его, и накопленный потенциал получает, наконец, импульс, дозволение выплеснуться в реальность. Стихотворные циклы Валери «Юная Парка» и «Чары» потрясают Францию – кладезь мудрости и соразмерности, богатства, накопленные за долгие годы, выплескиваются в достаточно компактных формах и производят на публику ошеломляющее впечатление.

Потрясен и сам Валери. Создав в 1920 году «Морское кладбище», он больше не будет писать стихи. Он ясно понимает, что многолетний эксперимент по вытеснению внелогического начала из мышления не удался. Более того, образ бессознательного – этого лютого врага, с которым велся непримиримый бой, приходится менять. Ведь бессознательное сработало и сработало не на хаос, а в избытке обеспечило процесс творчества исходным материалом. Более того, это внелогическое работало и на стадии окончательной оценки, помогая обеспечить единство стиля. Уж он-то, привыкший препарировать свои мысли и образы, прекрасно видел истинное соотношение двух начал, вклад каждого из них в свои творения.

## «Я – жалкий Робинзон на острове плоти и духа...»

Новый опыт, опыт реальной деятельности, создания «живых»

стихов, заставил Поля Валери по-новому поставить свою задачу. Он начинает поиск «идеального», «чистого» в поэзии<sup>1</sup>. Теперь позиция Валери более сбалансирована, он готов признать конструктивную роль того, с чем ранее отчаянно боролся. «В минуты праздности на берегу моря... мы находим в себе проблески мыслей, обрывки поэм, призраки действий, упования, угрозы – целый хаос поплзно-

«Разум чудовищно непостоянен, обманчив и легко обманывается...»

вень и образов, вызываемых и несомых этой чудовищностью, которая то извергает себя, то в себе укрывается и которая глadioй своей зовет и своими пучинами устрашает – дерзновение».

«Я – жалкий Робинзон на острове плоти и духа, который со всех сторон омывает неведомое, и я наскоро сколачиваю себе инструменты и навыки». Это признание близко по духу высказыванию Ньютона о мальчине, играющем камешками на берегу безбрежного океана. И это проявление мужества человеком, увидевшим горькую для себя истину. Постепенно осознается баланс случайного и закономерного, место логики и интуиции в общем процессе. «Случайно возникшее слово растягивается до бесконечности, обрастает органами фразы, и фраза эта требует другой, которая могла бы ей предшествовать; она ищет прошлого, которое порождает, дабы возникнуть... после того как уже появилась!» Валери осознает необходимость совместной работы всех составляющих мышления, ищет оправдание, роль и место случайности в прежде абсолютно логическом процессе творчества.

Наиболее отчетливо эта идея выражена в работе «Поэзия и абстрактная мысль»: «...поэма «Пифия» возникла сперва в образе

восьмисложной строки, чей звуковой строй обозначился сам по себе. Но эта строка подразумевала какую-то фразу, в которую входила часть, а эта фраза, если только она существовала, подразумевала множество других фраз».

«Разум чудовищно непостоянен, обманчив и легко обманывается, он порождает массу неразрешимых проблем и иллюзорных решений. Никакое значительное произведение не могло бы возникнуть из этого хаоса, если бы в этом хаосе, где собрано все, не нашлось для нас также реальных возможностей в себе разобраться и определить в себе то, что стоит извлечь из недра мгновения и тщательно использовать».

И попутно у него возникает новое понимание того, что следует исследовать.

«Назначение поэта, – пусть слова мои вас не смущают, – отнюдь не в том, чтобы испытывать поэтическое состояние: это его частное дело. Его назначение – вызывать то же самое состояние у других». «...Стихотворение есть некий механизм, призванный вызывать поэтическое состояние посредством слов».

Стихотворение – это механизм!

## Машина для придания настроения

Программа снова меняется. Метод – это не полностью переложенные на язык последовательности действия. Метод подразумевает объект, с которым удобно работать.

Валери начинает поиск некой квинтэссенции, которую он обозначает как «чистая поэзия». «Чистая поэзия есть, одним словом, некая мыслимость, выведенная из наблюдения, которая должна помочь нам в уяснении общего принципа поэтических произведений и направлять нас в чрезвычайно

<sup>1</sup> Вообще здесь мы можем извлечь прекрасное правило для разработчиков методов и систем. Ничто не может заменить их собственную проверку на практике.

трудном и чрезвычайно важным исследовании разнообразных и многочисленных связей языка с эффектом его воздействия на людей. Вместо чистой поэзии, возможно, было бы правильно говорить о поэзии абсолютной, которую в этом случае надлежало бы разуместь как некий поиск эффектов, обусловленных отношениями слов или, лучше сказать, отношениями их резонансов...»

Валери уже готов временно смириться с тем, что только логика не может служить основой для продвижения вперед. И все же у него остается мечта о появлении точной программы. *«Исследование это может совершаться ощупью. Именно так оно обыкновенно и проводится. Но отнюдь не исключено, что однажды его поведут методически».* Вносятся им изменения и в саму направленность разрабатываемого метода, он принципиально отделяется от методов, используемых в строгих науках: *«...цель философствующего состоит в определении или выработке понятия – то есть некой возможности и инструмента возможности, – тогда как современный поэт старается породить в нас некое состояние...»*

Валери стремился найти в языке такие элементы и сделать из стихотворения некий инструмент – машину для придания настроения. *«Если бы... поэт научился строить произведения, абсолютно лишённые элементов прозы, – поэмы, в которых мелодия развивалась бы безостановочно до исчерпания, в которых смысловые связи были бы неизменно тождественны отношениям гармоническим, в которых взаимопревращения мыслей казались бы более существенными, нежели всякая мысль, и в которых наличие темы растворялось бы полностью в игре фигур, – тогда позволительно было бы говорить о чистой поэзии как о чем-то реальном».* Валери понимает практическую неосуществимость

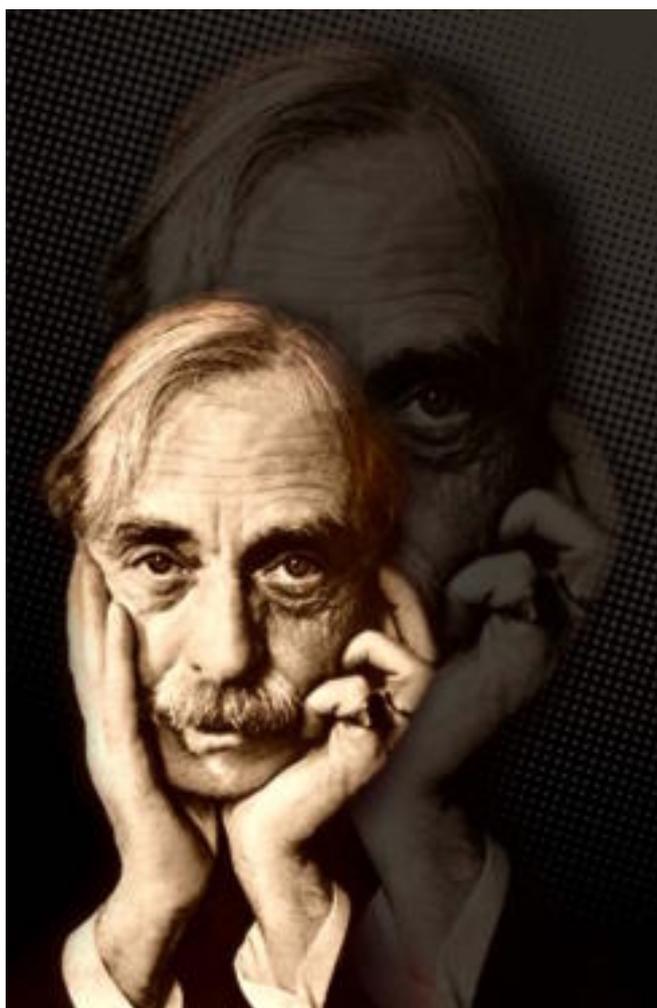
подобных конструкций, но фиксирует наше внимание на том, что *«...понятие этого идеального или воображаемого состояния чрезвычайно важно для оценки всякой реально существующей поэзии».*

Камертон, издающий чистый звук, пусть и условно, через «вообразимое состояние», был найден. Им стало понятие «чистой поэзии».

Финальные аккорды сорокалетнего подвига во имя торжества сознания и упорядоченности мышления звучат по-прежнему призывно, но призыв этот в значительной степени отретуширован накопленным опытом и мудростью. Идеал недостижим, природа, в том числе природа стиха, слишком сложна для постижения ограниченным человеческим умом. *«Вот что сближает нас, господа. Мы связаны Белым и Черным, с которыми природе делать нечего. Ей нечего делать с малой толикой краски или чернил. Ей требуется материал поистине безграничный. Но нам – нам нужно совсем немного вещей и по возможности много ума».*

## Методические разработки Валери

Рассмотрим теперь методические разработки Валери, инструментарий, который он для себя создал и которым пользовался как в собственном творчестве, так и – еще в большей мере – в критике. Интересны в этом плане его критические статьи, доклады, предисловия к книгам иных авторов, которые он писал в свои последние десятилетия – начиная с 1924 года. Приведу несколько цитат: *«В нашем распоряжении... находится простой и верный способ дать известную точность нашему неизбежно смутному... представлению о романтизме. Этот*



*способ состоит в наблюдении над тем, что явилось на смену романтизму, что пришло его изменить, принесло ему исправления и противоречия и, наконец, поставило себя на его место».*

Как видим, для того, чтобы понять романтизм, надо изучать вовсе не его, вернее не только его, но и то, что пришло ему на смену. Именно из сопоставления прошлого и настоящего можно понять и сильные, и слабые стороны этого прошлого.

*«У Бодлера была величайшая корысть, корысть жизненная, – отыскать, выявить, преувеличить все слабости и изъяны романтизма... Романтизм стоит в зените – мог сказать он себе – следовательно, ему конец».*

Бодлер «мог сказать себе», но говорит это Валери. И о чем приведенная выше фраза, как не об обязательном завершении цикла развития системы?

Здесь мы сталкиваемся с излюбленным приемом нашего героя – мысленной реконструкцией, фактическим домысливанием за героя исследования. Впервые он применил этот прием свыше тридцати лет назад, на заре своей исследовательской деятельности – в работе о Леонардо. Конечно же, рассказы о творчестве иных мастеров – всего лишь специфический проективный тест, позволяющий нашему герою понять себя, свое.

Анализ циклов в творчестве французских поэтов позволил сделать поистине великий вывод: *«Всякий классицизм предполагает предшествующую романтику... Сущность классицизма состоит в том, чтобы прийти после. Порядок предполагает некий бес-*

зад он откrestился бы от такого высказывания. Ведь логика господствует именно в классицизме. Предполагая «предшествующую романтику», Валери признавал эталонность использования интуиции.

Любопытны приемы, которые Валери вводит для поиска нового. *«Идет ли речь о науке или об искусстве – наблюдение, изучающее процессы проявления итогов, показывает, что делающееся всегда повторяет ранее сделанное или же отвергает его, то есть повторяет его иными тонами, очищает, дополняет, упрощает, отягчает или переобременяет; или же, наоборот, отталкивает, искореняет, опрокидывает, отрицает, – но и тем самым предполагает его*

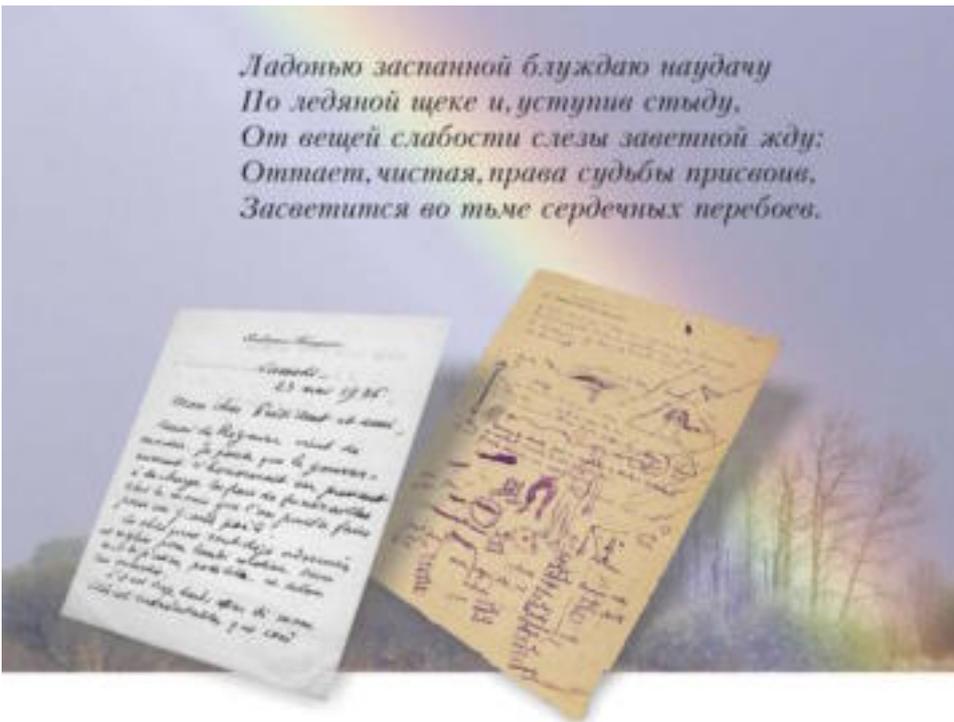
*сознательное, какое когда-либо существовало, и вызванный им ряд рефлексов. Так было потому, что едва только взгляд касался его, как это беспримерное творчество било и нарушало основную условность обыденной речи: ты не стал бы читать меня, ежели бы ты наперед уже меня не понимал.»*

*«Итак, Малларме создал во Франции понятие трудного автора. Он определенно ввел в искусство понятие интеллектуального усилия».*

Валери, восхищающийся (по праву) своим кумиром, не видит в этом пассаже, что восхваляемое им «интеллектуальное усилие» – это в данном случае усилие догадки, озарения, своеобразного изобретения смысла вслед за автором. Это не чисто логическая (да зачастую и вообще не логическая) компонента, способность разума. И неприятие широкой публикой Малларме связано именно с наличием в его творчестве этой компоненты, этого постоянного упражнения в отгадывании, совершаемого по ходу восприятия произведения, и связанными с отгадыванием ощущениями и трудностями, возникающими у читателей.

Поэзия, литература превращаются у Валери в интеллектуальное упражнение, в некий ларец со смыслами, имеющими интерес как средство освобождения человека от сковывающих его ограничений и иллюзий. *«Эти странные помыслы привели меня к признанию за актом писания лишь ценности чистого упражнения: игры, основывающейся на свойствах языка, соответственно определенных и точно обобщенных, долженствующих сделать нас очень свободными и совершенно избавленными от иллюзий, которые порождает это самое применение и которыми живут творения слова – и люди».* Конечно же, эту фразу, написанную в 1927 году, читал, не мог не читать, Генрих Гессе, еще не написавший в то время свою великую «Игру в бисер», но уже обдумывающий основные ее положения. 

*Ладонью заспанной блуждаю наудачу  
По ледяной щеке и, уступив стыду,  
От вещей слабости слезы заветной жду:  
Оттаает, чистая, права судьбы присовив,  
Засветится во тьме сердечных перебоев.*



*порядок, который им устранен. Композиция – или, что то же, искусственность – заступает место некоего примитивного хаоса интуиций и естественных развитий... Но, как это видно в области наук, мы не можем сделать произведение разумным и строить его в определенном порядке иначе, как пользуясь известным количеством условностей». Так мог сказать только зрелый Валери. Еще десять лет тому*

*и незримо использует. Противоположное противоположным порождается».*

Поэт Малларме со своими стихами, полными упрятанных смыслов, вызывал у публики подчас такие реакции, как гнев, насмешки, принципиальное неприятие. Валери, будучи страстным поклонником Малларме, писал, что *«имел удовольствие созерцать прекрасное противоречие: творчество глубоко продуманное, самое волевое и самое*