

## Блез Паскаль и музыкальная культура XVII века

К. Ю. КАШЛЯВИК

(МОСКОВСКИЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ)

*В статье раскрывается малоизученная тема влияния музыки на творчество великого французского мыслителя XVII в. Блеза Паскаля, намечаются подходы к исследованию его стиля.*

*Ключевые слова:* Блез Паскаль, музыка, музыкальная среда, культура, наука, ария, голос, музыкальный слух, стиль.

Биографические сведения о великом физике, математике, философе, теологе и писателе Блезе Паскале (1623–1662), о его детстве и юности повествуют о естественной для XVII в. музыкальной среде, притягивавшей людей разных сословий<sup>1</sup>.

Музыка находилась на пересечении наук (Vendrix, 1998: 632–640). В отличие от современного состояния музыки, состояния зафиксированного в своей системе, музыка XVII в. находилась в поиске самой себя, искусство музыки создается или пересоздается в становящейся системе культуры Нового времени.

Музыка рассматривалась философски и теологически как возможность объяснений гармонии систем звезд и человечества, не говоря уже об искусстве создания музыкальных инструментов, подражавших звукам горным и дольным (Mesnard, 1992: 319).

В интересующую нас эпоху Иоганн Кеплер (1571–1630) создает абстрактную систему гармонии сфер. В пятой книге «*Harmonices mundi*» (1619) он рассмотрел движение планет и его звуковое выражение, создающее гармонию из четырех голосов, словно симфонию миров (Michels, 1990: 303).

Ученые первой половины XVII в. отдали щедрую дань занятиям музыкой. Среди них: Галилей (1564–1642), его отец был музыкантом; Декарт (1596–1650), чей первый труд «*Compendium musicae*», написанный в 1618 г. и изданный после его смерти в 1650 г., был посвящен вопросам музыки.

Главным, пожалуй, остается имя Марена Мерсенна (1588–1648), математика, физика, теоретика музыки, философа, теолога и монаха-минорита, основателя собственной академии. Ее блистательными членами были Этьен Паскаль и его сын Блез.

Мерсен — автор «*Quaestiones celeberrimae in Genesisim*» (1623), «*Traité de l'harmonie universelle*» (1627), «*Questions harmoniques*» и «*Préludes de l'harmonie universelle*» (1634), «*Harmonicorum libri*» (1636) (последний был переведен на французский язык под заглавием «*Harmonie universelle, contenant la théorie et la pratique de la musique, où il est traité de la nature des sons et des mouvements, des consonances, des dissonances, des genres, des modes, de la composition, de la voix, des chants et de toutes sortes d'instruments harmoniques*» (1637) («*Всеобщая гармония, содержащая теорию и практику музыки, в которой рассмотрена природа звуков и движений, консонансов, диссонансов, жанров и видов композиции, голоса, пения и всех типов гармонических инструментов*»). Пер. — К. К.) глубоко верил в возможность благотворного воздействия на души людей посредством музыки, обосновывая это философски, научно и теологически (Mesnard, 1992: 319–320).

Музыка была частым предметом разговоров и научных обсуждений в Академии Мерсенна.

Э. Паскаль и его сын были близко знакомы с музыкантами в силу связей с литературными и светскими кругами своего времени. Живя в Париже и в Руане, Паскали были дружны с салонным поэтом и драматургом, представителем «прециозной школы», возродившим позже жанр придворного балета, Исааком де Бенсерадом (1612–1691), а также с выдающимся органистом, педагогом и композитором, каноником собора Нотр-Дам в Руане и постоянным респондентом Мерсенна Жаном Титлузом (1563 или 1564–1633). Дружба с Ле Пайёром — ученым, известным прекрасным пением, свидетельствует о причастности Паскалей к культуре, объединяющей музыку и поэзию. В Париже среди их друзей был и Мишель Лам-

бер (1610–1696), композитор, певец, танцор и исполнитель на теорбе эпохи барокко, один из самых известных мастеров вокальной музыки своего времени. Автором стихов, которые Ламбер часто перекладывал на музыку, был Исаак де Бенсерад. Известно, что позже де Бенсерад сотрудничал и с зятем Ламбера — великолепным Люлли (1632–1687).

В семье Паскалей жил интерес к занятиям музыкой и поэзией. Среди множества стихов младшей сестры Блеза Жаклины (1625–1661) сохранилось достаточное количество песен и арий. В рукописи, происходящей из коллекции Таллемана де Рео, под заглавием «Paroles» (1661) («Слова»), т. е. «стихи для переложения на музыку», кроме сочинений де Бенсерада, д'Алибрея, Жаклины Паскаль, есть тексты двух маленьких стихотворений «Paroles pour un air» («Слова для арии»), относимые к «господину Пасхалию». Скорее всего, по мнению Ж. Менара, их авторство следует отнести к сыну, Блезу, а не к отцу Этьену. Молодой человек соревновался с сестрой Жаклиной, преуспевшей в поэтическом и в музыкальном творчестве (Pascal, 1970: 310–311):

#### I Ария

«Я к Вам пришел, прелестная Сильви,  
Теперь не как любовник сладострастный,  
Но жертва, чьи уже уходят дни...  
Поверженный, покорный и несчастный.  
Простите слезы в жалобах его,  
Которые он в грусти исторгает.  
Он не осмелился бы молвить ничего,  
Когда б не знал, что в страсти умирает.

Не стал бы он молить Вас и дышать,  
Когда б не видел в Вас очарованья,  
Когда бы мог надеяться и ждать,  
Снискать ответ на робкие признанья.  
Простите слезы в жалобах его,  
Которые он в грусти исторгает.  
Он не осмелился бы молвить ничего,  
Когда б не знал, что в страсти умирает».

#### II Ария

«Зачем о прошлых чувствах горевать  
Когда Фелис, мою невинность зная,  
Велела сердцу молча умирать.  
Я слушаюсь, хоть в горести страдаю.

Страстей огонь мне вновь не разжигать.  
Фелис, ни чувств, ни жалости не зная,  
Велела сердцу молча умирать.  
Я слушаюсь, хоть в горести страдаю»<sup>2</sup>.

Стихи и музыка столь характерны для аристократических вкусов XVII в., что интерес слушателей был неизменным. Первое стихотворение было переложено на музыку знаменитым композитором Себастьяном Ле Камю (1610–1677) (Mesnard, 1992: 322).

Музыкальная культура семьи Паскалей относится не только к биографической канве, но и дает камертон, настраивающий на восприятие творчества Блеза Паскаля.

Слух к звучанию мира дал знать о себе Блезу уже в детстве. Из жизнеописания Б. Паскаля, составленного его старшей сестрой Жильбертой Перье (1620–1687), известно, что «однажды за столом кто-то случайно ударил ножом по фарфоровой тарелке; он заметил, что при этом раздается громкий звук, который стихает, если прикрыть тарелку рукой. Он хотел непременно узнать тому причину, и этот опыт привел его к множеству других со звуком. Он обнаружил при этом так много, что в возрасте одиннадцати лет написал о том трактат, который был найден весьма убедительным» (Перье, 1996: 39).

Первый научный труд Паскаля, так же как и Декарта, посвящен музыке. Рассуждения не сохранились и не дошли до наших дней, но их мотивы слышны в других произведениях ученого, в которых упоминания о музыке, аллюзии на музыкальную тему имеют системный характер (Mesnard, 1992: 321).

Так, в знаменитом «Предисловии к трактату о пустоте» («Préface sur le Traité du vide») читаем: «Потому-то геометрия, арифметика, музыка, физика, медицина, архитектура и прочие науки, которые руководствуются экспериментом и рассуждением, принуждены в стремлении к совершенству наращивать объем знаний. От своих предшественников древние получили эти науки в самом первоначальном очерке; мы же оставляем их тем, кто придет после нас, куда более совершенными, нежели они нам достались» (Паскаль, 1997а: 23).

Музыка помещена Паскалем в ряд фундаментальных наук (ибо «руководств[е]тся экспериментом и рассуждением»). Здесь Паскаль безусловный сторонник Мерсенна.

Темы музыки, звуков и природная музыкальность проникают стиль Паскаля. Удивительный по остроумию пример из пятого «Письма к провинциалу» со ссылкой на труд выдающегося знатока творчества Паскаля З. Турнера приводит Ж. Менар. Своего рода музыкальное разрешение диалога иезуита и его ироничного слушателя о «большом количестве новейших неизвестных авторов, заменяющих теперь святых отцов:

«— Все это завелось, значит, вместе с нашим Обществом? — спросил я.

— Да, приблизительно, — ответил он.

— То есть, отец мой, при вашем появлении исчезли св. Августин, св. Иоанн Златоуст, св. Амвросий, св. Иероним и другие во всем, что касается нравственности. Но я желал бы знать, по крайней мере, имена тех, которые им наследовали: кто они, эти новые авторы?

— Это все люди очень мудрые и очень знаменитые, — сказал он. — Это Вильялобос, Конинк, Ламас, Ашокьер, Деалькозер, Деллакрус, Верракрус, Уголин, Тамбурен, Фернандес, Мартинес, Суарес, Энрикес, Васкес, Лопес, Гомес, Санчес, де Веккис, де Грассис, де Грассалис, де Питиджанис, де Граффеис, Скиланти, Биццери, Баркола, де Бобадилья, Симанча, Перес, де Лара, Алдретта, Лорка, де Скарча, Кваранта, Скофра, Педрацца, Кабрецца, Бисбэ, Диас, де Клавазио, Виллагут, Адам а Манден, Прибарце, Бинсфельд, Волфганг а Ворберг, Востери, Стревесдорф» (Паскаль, 1997b: 118–119).

Комментируя пассаж, как правило, указывают на заимствование Паскалем приема Рабле, которого ученый, вероятно, читал. Но к бурлеску Рабле добавлены «научная оркестровка», «crescendo, выраженное в ритме и в звуках», особенно в «гласном звуке “а”», и наконец, «шутовская сода», превращающая красивую гармонию звука в шум. Паскалевский стиль выказывает столь редкое знание звуков и ритмов, сочетание гармонии и порядка, что можно говорить о влиянии на структуру мысли ученого философии музыки Мерсенна (Mesnard, 1992: 325).

В основном произведении Паскаля «Мысли» («Pensées») (1670), ставшем не только философским сочинением XVII в., но и общим гениальным открытием, на столетия вперед определившим европейскую культуру и французскую литературу, одна из главных мыслей — единство мира, услышанного человеческим ухом: L 13 «Псалмы поются по всей земле» (Pascal, 1963: 501).

Различные упоминания звуков мира, приятных и неприятных для человека: шорохов, шумов, пушечного выстрела, скрипа флюгера или лебедки, жужжания мухи (L 48), чавканья во время еды (L 196), игры на лютне (L 96, L 150), характеристик музыкального звучания (L 137, L 199) (Mesnard, 1992: 324), — становятся в «Мыслях» инструментом для изучения «modus que corporibus adherent spiritus cōprehendi ad homine non potest, et hoc tamen homo est» («способа, каким дух соединяется с телом») (Паскаль, 1996: 136), т. е. природы человека, его ощущений, чувств, способностей и разума. Знаменитое сравнение с органом доводит до метафорического предела рассуждение о природе человека: L 55 «Непостоянство. К человеку прикасаешься словно к органу. Человек и есть орган, только странный, изменчивый, непостоянный. Те, кто умеют играть только на обыкновенных органах, с этим не справятся. Нужно знать, где у них клавиши» (там же: 92).

Пропорции духовного напряжения музыкальности слова Паскаля тонко уловил Поль Клодель (1868–1955) — универсальный гений культуры уже XX в. В «Размышлениях и суждениях о французском стихе» («Réflexions et propositions sur le vers français») (1925) Клодель разбирает мелодику знаменитых фрагментов Паскаля: «Que de royaumes — nous ignorent!» («Сколько царств о нас и не ведает!»): «Окончание изысканное и одновременно очень простое, частица темная и частица светлая, самая высокая нота тембра изящно служит разрешению самой низкой ноты. Степенность “au” и раскат “o” усилены согласными, что следуют за ними».

И далее еще один пример «модуляции» — «Le silence éternel de ces espaces infinis — m’effraie» («Молчание этих вечных пространств пугает меня»): «Двусложник четкий и открытый... урав-

новешивает собой великую, легкую и просторную фразу из четырех анапестов. Отметьте как опору глухое столкновение двух носовых “an” и “in”. И своего рода звездный разрез между “espaces” и “infinis”» (Claudé, 1965: 36).

Клодель улавливает новую мыслительно-психологическую тональность Паскаля, верного ученика Блаженного Августина, открытую и прочувствованную им в противоположность кеплеровской музыке сфер.

Продолжая рассуждать о духовности творчества, Клодель замечает: «Предположим, что Паскаль бы написал: *«L'homme n'est qu'un roseau, mais c'est un roseau pensant»* («Человек всего лишь тростник, но это мыслящий тростник»), голос не находит никакой опоры и ум остается в мучительном ожидании, но он написал: *«L'homme n'est qu'un roseau, LE PLUS FAIBLE DE LA NATURE, mais c'est un roseau pensant»* («Человек — всего лишь тростинка, самая слабая в природе, но это тростинка мыслящая») — и фраза звучит с великолепной полнотой» (курсив П. Клоделя. — К. К.) (там же: 39).

Заключая поэтологические разборы, Клодель пишет: «Великих французских поэтов, великих создателей зовут не Малерб или Деппрео или же Вольтер, ни даже Расин, Андре Шенье, Бодлер или Малларме. Их зовут Рабле, Паскаль, Боссюэ, Сен-Симон, Шатобриан, Оноре де Бальзак, Мишле. Я сравниваю французскую прозу со знаменитой волной Хокусаи, которая, после беспредельных и мощных колебаний обрушилась, наконец, на берег столбом из пены и маленьких птичек» (там же: 43–44).

Полагаем, что паскалевская тональность звучит самостоятельно в литературе Нового времени, делая его творчество зеркалом всей эпохи.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Здесь и далее автор статьи опирается на логику и материал программной статьи выдающегося французского ученого Ж. Менара «Pascal et la musique» (Mesnard, 1992).

<sup>2</sup> I

*Paroles pour un air*

Réduit au dernier jour d'une mourante vie,  
Pour la dernière fois je viens, belle Sylvie,  
Exposer à vos coups un amant malheureux.  
Ne vous offenez pas de voir couler ses larmes:

Il n'osa soupire en adorant vos charmes;  
Mais souffrez qu'il soupire en expirant pour eux.

Il vient par son trépas injuste ou légitime,  
Non plus comme un amant, mais comme  
une victime,

Eteindre dans son sang ses désirs amoureux.  
Ne vous offenez pas de voir couler ses larmes:  
Il n'osa soupire en adorant vos charmes;  
Mais souffrez qu'il soupire en expirant pour eux.

II

*Paroles pour un air*

Que me sert de penser à mes malheurs passés?  
Philis veut que je meure, et voit mon innocence.  
Mourons, mon coeur, sans résistance,  
Philis l'ordonne, c'est assez.

C'est ainsi que mes feux seront récompensés.  
Mais cette plainte est vaine, et Philis s'en offense.  
Mourons, mon coeur, sans résistance,  
Philis l'ordonne, c'est assez.

(Русский перевод З. И. Кирнозе)

<sup>3</sup> Этот и далее указатели отсылают к определенному изданию (в данном случае к версии Лафюма) и к структуре распределения материала неоконченного произведения Паскаля.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Паскаль, Б. (1996) Мысли / пер. с франц. Ю. А. Гинзбург. М. : Изд-во им. Сабашниковых.

Паскаль, Б. (1997а) Фрагмент «Трактата о пустоте» // Трактаты. Полемиические сочинения. Письма / пер. с франц. О. Хомы и С. Долгова. Киев : Port-Royal. С. 21–30.

Паскаль, Б. (1997б) Письма к провинциалу : пер. с франц. ; под ред. А. И. Попова. Киев : Port-Royal.

Перье, Ж. (1996) Жизнь господина Паскаля, написанная госпожой Перье, его сестрой, супругой господина Перье, советника палаты сборов в Клермоне // Паскаль Б. Мысли / пер. с франц. Ю. А. Гинзбург. М. : Изд-во им. Сабашниковых. С. 38–68.

Claudé, P. (1965) Réflexions et propositions sur le vers français // Claudé Pl. Oeuvres en prose. Préface par Gaëtan Picon. Textes établis et annotés par Jacques Petit et Charles Galpérine. P. : Gallimard. P. 3–45.

Mesnard, J. (1992) Pascal et la musique // Mesnard J. La culture du XVII siècle. Enquêtes et synthèse. P. : PUF. P. 318–326.

Michels, U. (1990) Baroque // Guide illustré de la musique. Volume II. Réalisation graphique de G. Vogel / Traduit de l'allemand par D. Collins et J. Gribenski. P. : Fayard. P. 301–366.

Pascal, B. (1963) *Pensées* // Pascal B. Oeuvres complètes. Préface d'Henri Gouhier. Présentation et notes de Louis Lafuma. Edition du Seuil. P. 493–641.

Pascal, B. (1970) Oeuvres complètes. Texte établie, présenté et annoté par Jean Mesnard. En 4 volumes. T. II. Deuxième partie. Oeuvres diverses de Blaise Pascal. Vers attribués à Blaise Pascal. Bruges : Desclée de Brouwer. P. 310–312.

Vendrix, Ph. (1998) *Musique* // Blay M., Halleux R. La science classique XVI–XVIII siècle. Dictionnaire critique. P. : Flammarion. P. 632–640.

*BLAISE PASCAL AND THE MUSICAL CULTURE OF THE 17<sup>th</sup> CENTURY*

*K. Yu. Kashliavik*

*(Moscow Pedagogical State University)*

The article deals with the under-investigated issue of how music exerts influence on the oeuvre of a great French thinker of the 17th century Blaise Pascal. Some approaches to the research on his style are outlined.

Keywords: Blaise Pascal, music, musical environment, culture, science, aria, voice, tuneful ear, style.

*BIBLIOGRAPHY (TRANSLITERATION)*

Paskal', B. (1996) *Mysli* / per. s frants. Iu. A. Ginzburg. M. : Izd-vo im. Sabashnikovykh.

Paskal', B. (1997a) Fragment «Traktata o pustote» // Traktaty. Polemicheskie sochineniia. Pis'ma / per. s frants. O. Khomy i S. Dolgova. Kiev : Port-Royal. S. 21–30.

Paskal', B. (1997b) *Pis'ma k provintsialu* : per. s frants. ; pod red. A. I. Popova. Kiev : Port-Royal.

Per'e, Zh. (1996) *Zhizn' gospodina Paskalia, napisannaia gospozhoi Per'e, ego sestroi, suprugoi gospodina Per'e, sovetnika palaty sborov v Klermone* // Paskal' B. *Mysli* / per. s frants. Iu. A. Ginzburg. M. : Izd-vo im. Sabashnikovykh. S. 38–68.

Claudel, P. (1965) *Réflexions et propositions sur le vers français* // Claudel Pl. Oeuvres en prose. Préface par Gaëtan Picon. Textes établis et annotés par Jacques Petit et Charles Galpérine. P. : Gallimard. P. 3–45.

Mesnard, J. (1992) *Pascal et la musique* // Mesnard J. *La culture du XVII<sup>e</sup> siècle. Enquêtes et synthèse*. P. : PUF. P. 318–326.

Michels, U. (1990) *Baroque* // Guide illustré de la musique. Volume II. Réalisation graphique de G. Vogel / Traduit de l'allemand par D. Collins et J. Gribenski. P. : Fayard. P. 301–366.

Pascal, B. (1963) *Pensées* // Pascal B. Oeuvres complètes. Préface d'Henri Gouhier. Présentation et notes de Louis Lafuma. Edition du Seuil. P. 493–641.

Pascal, B. (1970) Oeuvres complètes. Texte établie, présenté et annoté par Jean Mesnard. En 4 volumes. T. II. Deuxième partie. Oeuvres diverses de Blaise Pascal. Vers attribués à Blaise Pascal. Bruges : Desclée de Brouwer. P. 310–312.

Vendrix, Ph. (1998) *Musique* // Blay M., Halleux R. La science classique XVI–XVIII siècle. Dictionnaire critique. P. : Flammarion. P. 632–640.