

ПРЕДНАЗНАЧЕНИЕ ПОЭТА И СМЫСЛА ИСКУССТВА В МИРОВОЗЗРЕНИИ ПОЛЯ КЛОДЕЛЯ

Кобринец Мария Александровна,

*преподаватель кафедры истории и теории мировой культуры
философского факультета*

*Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова,
Россия, 119991, г. Москва, Ленинские горы, 1*

ORCID: 0000-0001-8389-6911

maria.kobrinets@gmail.com

Аннотация

В статье предпринимается попытка реконструкции взглядов Поля Клоделя на задачи искусства и роль поэта. Отмечена связь его размышлений с философией томизма, рассмотрена трактовка проблемы мироустройства, изложенная в его работе «Поэтическое искусство» (1907), показана ее связь с вопросом о целях поэзии. В статье поясняется значение специфического клоделевского термина «со-naissance», одновременно переводимого как «познание» и «совместное рождение», «сосуществование». Это понятие является важным для понимания модели универсума, предлагаемой Клоделем. Основная теоретическая интуиция, которая лежит в основании его «космизма», ясно сформулирована в упомянутом тексте и разрабатывалась как в литературном творчестве Клоделя, так и в его статьях «Религия и поэзия», «Поэзия – это искусство», «Искусство и вера» и др. Представление о взаимных отношениях всего существующего предполагает взгляд на мир как на гармоничное божественное творение, в котором человек и художник принимают непосредственное участие. Долг художника сближается с долгом христианина и святого, но при этом включает в себя совершенно особые задачи. Поэзия может считаться даже приоритетным видом творчества Клоделя, однако известен его интерес и к другим искусствам, в частности, к живописи. Подлинному художнику и в более узком смысле поэту вменяется обязанность как познания божественных истин, так и наставления публики. В связи с этим выводы включают в себя и анализ вопроса о моральной ответственности художника, на который Клодель дает ответ, предполагающий возобладание этики над эстетикой. В рассматриваемом историко-культурном контексте сам этот ответ вряд ли может показаться оригинальным, в отличие от способа его обоснования, который и раскрывается автором статьи.

Ключевые слова: Поль Клодель, поэзия, познание, моральная ответственность, томизм.

Библиографическое описание для цитирования:

Кобринец М.А. Предназначение поэта и смысл искусства в мировоззрении Поля Клоделя // Идеи и идеалы. – 2023. – Т. 15, № 3, ч. 2. – С. 369–382. – DOI: 10.17212/2075-0862-2023-15.3.2-369-382.

Полю Клодель (1868–1955) – знаковая фигура для французской культуры, без которой сложно анализировать феномен «католического возрождения» рубежа XIX–XX веков, а также судить о французском и европейском театре того времени. Его стихи, мемуары и эссе продолжают оставаться предметом многочисленных исследований вместе с его биографией и впечатляющей дипломатической карьерой. В отечественной литературе интерес к его наследию обнаруживается преимущественно среди специалистов в области литературоведения, многие из которых не ограничиваются рассмотрением лишь художественных текстов. Осмысление драматургического и поэтического творчества Клоделя не было бы полным без обращения к его теоретическим воззрениям, которые сами по себе могут выступать в качестве объекта историко-культурного и историко-философского¹ поиска.

В своих заметках и трактатах Клодель поднимает круг вопросов, традиционно относящихся к ведению философии: о смысле жизни и об устройстве Вселенной, о человеческом предназначении, о роли сверхъестественного начала в нашем существовании, о природе времени и т. д. Знакомясь с этими текстами, можно задаться тем же вопросом, который ставит, например, Пьер Анже в своем комментарии: был ли Клодель философом? [11, р. 47]. Канадский теоретик дает вполне убедительный ответ: масштаб и тематика клоделевских рассуждений могут склонять к положительному ответу, однако метод и терминология способны вызывать множество сомнений и критических замечаний. Одновременно с этим стоит принять во внимание предостережение Жоржа Дюамеля, указывающего на то, что следует сохранять определенную дистанцию между литературным творчеством Клоделя и значимыми для него философскими текстами. Ошибочно, по мнению Дюамеля, пытаться установить, в какой степени работа «Поэтическое искусство» разоблачает или подтверждает положения современной философии [16, р. 14].

Клодель не был философом-систематиком, однако фундаментальная связь его мысли с областью философских знаний бесспорна. Его интеллектуальное и духовное становление невозможно представить без влияния классических философских идей: сначала И. Тэна и Э. Ренана, затем Аристотеля, Лао-Цзы, Фомы Аквинского и многих других. Побег от «материалистической каторги» и принятие христианства сопровождалось переориентацией его убеждений². Отказ от позитивизма и критика механи-

¹ Среди недавних русскоязычных публикаций можно указать [7].

² Этому переломному моменту в своей биографии Клодель посвятил эссе «Мое обращение».

стического подхода, как мы увидим, отразится в философских изысканиях самого Клоделя, который не был равнодушен и к европейской мысли своего времени, например, к идеям А. Бергсона, Э. Бутру и М. Блонделя. Одновременно с этим в своих текстах он предстает не только одаренным литератором, но и интеллектуалом, способным на собственные теоретические разработки фундаментальных вопросов, что позволяет, в частности, Э. Жильсону и А. Любаку рассматривать его как «теолога». Однако философский аспект его произведений еще требует дальнейшего изучения, в том числе в рамках русскоязычных исследований.

Несмотря на то что Клодель не занял своего места в стандартной истории философии, его воззрения заслуживают внимания еще по одной причине. Они при должном их изучении способны многое сообщить об интеллектуальной культуре эпохи. В этом смысле обращение к творческой вселенной Клоделя представляется обоснованным как минимум по причине ее идейного многообразия. Идеалистические тенденции в его произведениях и влияние символизма, значение томизма и отчасти бергсонизма для его мысли, ее общая религиозная направленность, а также многие другие факторы позволяют взглянуть на его наследие не только как на ценное само по себе, но и в качестве своеобразного культурного «среза». Важно удержаться от тяги к искусственным аналогиям и членениям, не слишком следуя в своих рассуждениях жесткому разделению на собственно «художественные» и «теоретические» работы – такие классификации могут приносить некоторую видимую строгость анализа, но в определенной степени и обеднять содержательные результаты исследования.

Попытка исчерпывающе изложить и проанализировать связь философии и искусства при знакомстве с фигурой Клоделя – это не та задача, которую мы ставим перед собой в настоящей статье, однако постановка одного конкретного вопроса является важным шагом для артикуляции и дальнейшего осмысления этого единства. Речь идет о проблеме предназначения художника-поэта. В изучении этой темы нельзя обойтись без обращения к «Поэтическому искусству» (1907). Эта книга включает в себя три трактата: «О познании времени», «Трактат о познании в мире и себя самого», «Развитие церкви». После беглого знакомства с этой работой ее название может смутить читателя. В отличие от одноименных текстов французской традиции авторства Н. Буало и П. Верлена, на первый взгляд, у Клоделя речь идет вовсе не о поэзии, а об отвлеченных вопросах мироздания, способах познания, символическом значении религиозной архитектуры и т. д. Ситуация проясняется, когда мы понимаем, что автор размышляет скорее о *poetica mundi*³, исследуя мир как художественное творение,

³ «Ars Poetica Mundi» – такое название получила обсуждаемая нами работа в своем немецком переводе [12].

где поэт – одна из составляющих его частей. Поэтому поиск ответа на наш вопрос стоит начать с более общей проблемы мироустройства.

Для Клоделя разделение объектов на базовые составляющие – материю и дух – не мешает общему единству Вселенной. На основании этого утверждает себя интуиция родства всего существующего, связи между всеми объектами и процессами. И духовное, и материальное находятся в *движении (mouvement)*, оно становится объединяющим признаком: даже если мы наблюдаем статичную форму, то и в ней оно тоже заключено как «вибрация». Таким образом, организованная материя и продукты творчества трактуются как моменты вездесущего движения, в число которых входят и состояния равновесия. При этом мир не гомогенен, Клодель не отрицает его разнообразия, но отвергает абсолютную автономность его частей. В их глубине обнаруживается общее основание, благодаря которому все они сосуществуют рядом, и становится возможным взаимодействие и познание. Ложным является представление об изолированности и замкнутости вещей на самих себе (они соседствуют подобно тому, как отдельные слова составляют фразу [13, р. 75]). Описания мира, полного вибраций, в котором всё постоянно «рождается» и время есть «непрерывность движения, или длительность» [13, р. 8], уведут нас всё дальше от сциентизма клоделевской юности. Еще в первом трактате книги механистическая трактовка причинности отвергнута, и, как замечает Ксавье Тийет, отброшен «флагман аристотелевской эпистемологии, теория четырех причин» и заменен субъектно-объектными отношениями, за которыми «слабо просвечивают» пары материя–форма и действительность–возможность [19, р. 711].

Отношение между предметами – как природными, так и рукотворными – можно описать с помощью *аналогии*. Внимательный глаз способен уловить аналогическую связь, а значит, почувствовать цельность универсума. Здесь можно усмотреть обоснование знаменитого клоделевского космозизма⁴. Каждое отдельное существо отсылает к другим, и человек способен подмечать и раскрывать эти сближения, двигаясь, по заветам Фомы Аквинского⁵, в своем размышлении от конкретных эмпирических впечатлений к абстрактному истинному знанию, ведь «наше естественное познание берет начало от чувства» [9, с. 142]. Рассматривать поставленный нами вопрос в отрыве от общих положений мысли Клоделя становится еще более

⁴ О подобной характеристике творческой вселенной Клоделя см. [10].

⁵ Значимость этой фигуры для Клоделя общеизвестна, хотя степень ее влияния остается предметом дискуссий. В своих «Импровизированных мемуарах» Клодель пишет: «... позже я нашел большую опору в философии святого Фомы Аквинского, которая в общем по существу есть своего рода грамматика, она позволила мне прислушаться к вещам, которые говорят со мной, и в точности понять вопросы, которые они мне задают и на которые я приглашен был ответить» [14, р. 79].

сомнительным решением. Поэт всегда находится «в мире», одновременно погружен в него и раскрывает его тайны.

Таким образом, по Клоделю, на подобную «погруженность» обречены все мы, однако она является не принципиальным препятствием для познания, а, скорее, его условием. Главный тезис этой работы, который освещается автором с разных сторон, мы встречаем уже в самом начале: «Мы не рождаемся в одиночестве. Родиться для каждого это родиться вместе [co-naître]» [13, р. 62], где глагол *co-naître* отсылает к слову *connaître* – «познавать». «Любое рождение [naissance] – это познание [connaissance]» [13, р. 62]. Такова единственно возможная форма мирского существования, всегда уже предполагающего включенность в сеть динамичных отношений. Термин *co-naissance* еще и как «констатация моего контура», собственной формы и положения относительно внешних объектов объединяет в себе мое бытие и мое знание.

Столкновения и постоянные движения имеют свои последствия на уровне субстанции, обозначая границы отдельных объектов. Познание как *co*существование с другим оказывает на окружающие вещи эффект, который в них продолжается: Клодель пишет, например, что в этом смысле море знает корабль («la mer connaît le navire» [13, р. 83]). Открытие себя, других существ и вещей включается в общий процесс нашего развития, который и получает имя *co-naissance*. Таким образом, наименование внешних предметов и установление их формы толкуется как активность, а не пассивное созерцание. Человеческое познание становится творческой силой, формирующей внешний объект внутри познающего духа.

Еще одна важная характеристика мира – всё в нем отмечено принципиальной недостаточностью, преодолевая которую каждое сущее продолжает свое участие в многообразии взаимных отношений и вибраций. Мы продолжаем рождаться в каждый момент времени, и *co-naissance* представляется почти естественной реакцией всего нашего существа. Всё существующее всегда устремлено к собственной цели, установленной Творцом, т. е. к *завершенности*, к выполнению изначально заложенной в него программы. Все вещи реализуют себя будто бы сообща, позволяя миру в целом выступать как стройная композиция, единое творение. Неудивительно, что эпиграфом к «Поэтическому искусству» служит отрывок из письма 138 св. Августина к Марцеллину, в котором «красота всецелого хода времен» сравнивается с «великой песней некоего невыразимого певца»⁶.

⁶ Цитата, к которой обращается Клодель, в полном виде звучит так: «...sicut creator, ita moderator, donec universi saeculi pulchritudo, cuius particulae sunt quae suis quibusque temporibus apta sunt, velut magnum carmen cuiusdam ineffabilis modulatrix excurrat, atque inde transeat in

Космизм Клоделя особенно выразителен в его художественных произведениях. Тотальность мира, полного соответствий, – вот та теоретическая интуиция, которая пронизывает почти всё его творчество. Образы из «Познания Востока» (1900) – лишь одно из подтверждений этому: дерево растет подобно человеку [6, р. 23], пагода – балдахин, возносящийся к небу и сообщающий ему меру [6, р. 39], и т. п. Во многих стихотворениях сборника обнаруживается вера в гармоничное устройство мира. В нем каждая деталь способна указать на единое, которое живет и дышит подобно организму. В его ранних пьесах мы обнаруживаем сходные установки: И.А. Некрасова замечает, например, что уже для первой версии пьесы «Город» характерно «постоянное скрещение материального и духовного начал» [8, с. 75]. Представляется справедливым замечание о том, что Клодель выделяет материю и дух, но именно для того, чтобы показать их нерасчлененность.

Ощущение всеохватности, общей меры и масштаба, связи исторического и божественного – в драме Клоделя это окончательно достигается путем обращения к средневековой мистерии. Не углубляясь в особенности жанрового синтеза знаменитой пьесы «Извещение Марии» (1911), или «Благовещение Марии», изначально выпущенной под названием «Юная дева Виолена» и впоследствии получившей несколько версий (в 1938 и 1948 годах), заметим, что в ней явным образом объединены две линии – человеческой земной драмы и священной истории. События в жизни главной героини дополнительно получают универсальное христианское истолкование, становясь символами милосердия (поцелуй прокаженного де Краона), смирения (заражение проказой и расставание с возмущенным женихом Жаком Ури), жертвенности (Виолена покидает возлюбленного, зная о чувствах к нему ее сестры Мары) и чуда (воскрешение Виоленой дочери Мары и Жака). Кульминационный эпизод воскрешения младенца по времени совпадает с католической рождественской службой и происходит на фоне исторического события – коронации французского короля, ставшей возможной благодаря Жанне д'Арк. От беспорядка через принятие Виоленой своей миссии мы приходим к обретению утерянной гармонии. Выполненное предназначение завершает события сообразно божественной воле. Теперь, по словам отца Виолены и Мары, «Папа в Риме и Король на престоле» [5, с. 174]. Обе линии получают свое разрешение, а поступки героев произведения ведут к уготованному для каждого финалу.

aeternam contemplationem speciei qui Deum rite colunt, etiam cum tempus est fidei» [«...как творец и правитель, пока красота всецелого хода времен, частицы коего для каждого времени свои, не завершится, подобно великой песни некоего невыразимого певца и те, кто надлежащим образом поклоняется Богу, хотя ныне – время веры, не перейдут к Его вечному созерцанию». Цит. по [1, с. 503, 504].

В процессе познания человек направляется к первопричинам бытия и реализует божественный замысел. Постигание истины тесно связано с поэтическим и религиозным опытом, потому что в нем прежде всего обнаруживается стремление не к объяснению наблюдаемых процессов, а к пониманию их сути. Человеческая способность к познанию предполагает попытку увидеть мир божественным взглядом, уловить послание творца, порой творя самостоятельно. *Co-naissance*, таким образом, становится нашей судьбой, т. е. необходимым шагом к упомянутой завершенности. Язык искусства становится наиболее подходящим для того, чтобы уловить значение этой мировой «песни невыразимого певца» и той драмы, непосредственным участником которой является каждая отдельная личность. Этим путем сближаются в клоделевском мировоззрении понятия Красоты и Истины. Заметим, что характеристика Клоделя как строгого последовательного томиста была бы серьезным упрощением, но здесь влияние томизма проявляется с наибольшей очевидностью, а критика концепции «чистого искусства» – лишь одно из самых простых следствий из рассмотренных выше установок. Истинное познание не может покоиться на праздном любопытстве, так же как и произведение искусства – на пустом эстетизме или вкусах публики. «Я не сторонник идеи искусства ради искусства. Я не считаю, что искусство – это возведение идолов из камня, дерева или картона, манекенов, застывших в более или менее приятной позе» [15, р. 66].

Поэт занимает свое место во вселенной, и его наивысшее предназначение – усмотрение божественных смыслов. Эти смыслы недоступны для принятых в науке методов, и необходимо сделать ставку на образное, интуитивное познание, важное, в частности, для символизма, которому не чужд был и Клодель. В одной из версий «Города» персонаж Кэвра противопоставлен как бунтарю Авару (скептическое отношение Клоделя к феномену бунта – отдельная важная тема его творчества), так и человеку науки – Изидору де Бэму, стороннику технократической модели общественного устройства. Габриэль Марсель в своей работе «Взгляд на театр Клоделя» отдельно обращается к диалогу Кэвра и Изидора де Бэма как к диалогу «между поэзией и наукой». Указывая на то, что «гармоничная связность всех вещей» требует от нас «не только ума, но и сердца», он подчеркивает бессилие языка технократов. Кэвр открывает эту «гармоничную связность», а Изидор – «небытие» [18, р. 24]. Саму их беседу в итоге сложно было бы назвать подлинным диалогом, как его понимает, например, тот же Марсель: Изидору де Бэму бесконечно чужд язык Кэвра. Наука и поэзия, представляющие собой разные способы мышления, отдельные языки, тут выглядят почти как противоположные типы личности, из которых именно «поэтическая» имеет шанс на установление подлинных отношений с ми-

розданием. Однако персонажи, далекие от поэзии, нужны Клоделю не в целях простого сравнения. В его произведениях особенно важно, чтобы хор разных голосов мог быть услышанным, а противоречивость нашего мира обрела свое место в цельном произведении, где всё разнообразие человеческого связано с трансцендентным и где совмещаются «контекст времени и жажда вечности» [17, р. 101].

«Вторники» Малларме оказали существенное влияние на мысль Клоделя, в которой особое место займет представление о близости между видимыми и невидимыми элементами универсума. Способность заметить и передать в слове эти взаимные *связи*, которые всегда волновали Клоделя, реализуется в полной мере в процессе поэтического творчества. В «Поэтическом искусстве» Клодель разделил констатацию (*constatation*) и ум (*intelligence*) и заметил: первое – удел науки и техники, второе – искусства и поэзии. Наука для него связана не с творчеством, а лишь с фиксацией, поэтому она никогда не заставит вещи «говорить», не откроет их подлинное значение. В работе о Данте определено основное стремление поэтического творчества: «Предмет поэзии, вопреки распространенному мнению, вовсе не мечты, иллюзии или идеи. Предмет поэзии – это обступающая нас священная реальность, данная нам раз и навсегда» [4, с. 21]. Хотелось бы всё же отметить, что в не меньшей степени поэзия интеллектуальна: в глубине ее находится предвосхищаемая идея, чье выражение прежде всего предполагает особый язык, способный выразить невидимое и недоступное для нечувствительного к сокровытому сознания. Как пишет Клодель в статье «Религия и поэзия» (1927), подчеркивая созидание в качестве цели искусства, с глупой идеей не получится хорошей поэзии [15, р. 61].

Следуя за размышлениями Клоделя, мы приходим к идее о том, что человеческий долг сближается с долгом святого или поэта. Но так часто речь идет о поэте, а не в более широком значении – «художнике»? Поэзия для Клоделя – совершенно особенная область творчества. В статье «Поэзия – это искусство» 1952 года он напрямую заявляет о том, что «поэзия повсюду», не найти ее только у плохих поэтов [15, р. 55]. Любое искусство включает материю и присвоенную ей форму, однако различие проводится благодаря многочисленным средствам в арсенале художника. Инструментом поэта становится язык. И там, где есть язык (даже в форме молчания), уже в скрытом виде существует поэзия [15, р. 54], которая не принадлежит лишь поэтам как ограниченному кругу лиц. Поэтическое слово, метафора способны указывать на сакральное отношение между всем существующим («между вещами, людьми и идеями»), которое, как мы знаем, представлено в форме аналогии.

Религия же способна уберечь художника-творца от таких распространенных пороков, которые Клодель не мог не заметить у своих современ-

ников: скептицизм, цинизм, нигилизм, аморальность, пессимизм, неверие и т. д. Всё это, по его мнению, чуждо настоящему искусству, которое всегда решительно устремлено к Истине. Более того, подобные установки противоречат возможности продуктивных и по-настоящему творческих отношений с миром, которые предполагают наше базовое доверие к нему. Как мы узнаем из заметки о Данте, поэзия не стремится обнаружить принципиально новое и неизвестное, но открыть «неисчерпаемое». Поиск незыблемой основы и ее предчувствие противоположны отчаянию и бесконечному бегству. От человека, и тем более от поэта, Клодель ждет не страха перед загадочной вселенной, а радость узнавания и чувство родства со всем остальным, что было создано Богом. Религия оказывается для поэзии «основным ингредиентом» [15, р. 60], без нее поэзия рискует лишиться гармонии и смысла. Сомнения не окрепшего в своей вере могут привести к упадку, тогда как истинный католик «знает, что такое черное и что такое белое» [15, р. 60]. Подобная уверенность художника и непоколебимая твердость его убеждений, конечно, для многих выглядят сомнительно. Особенно этот конфликт вечного поиска и обретенной веры заметен в переписке Клоделя с А. Жидом, что подталкивает некоторых исследователей мыслить клоделевское творчество в терминах неподвижности [2, с. 124].

В контексте проблемы творчества фигура поэта особенно занимает Клоделя, однако его интерес к живописи также нельзя назвать поверхностным. Его книга «Глаз слушает» (1946) насыщена меткими, порой неожиданными замечаниями о полотнах разных стран и эпох. Например, краткий отрывок из очерка о голландской живописи демонстрирует, что именно Клодель в ней особенно ценит: «Вопреки утверждениям близоруких наблюдателей, Голландия вовсе не является страной мещанской и прозаической однозначности; напротив, это страна, где почва под ногами более зыбка, чем где-либо, где реальность и ее отражение – взаимопроницающи и перетекают друг в друга самыми извилистыми и самыми сокровенными путями, где художник умеет передать самую субстанцию времени, не останавливая его течения, где искусство не столько преобразует природу, сколько поглощает ее, исподволь пропитываясь ею» [3, с. 52, 53]. Для Клоделя искусство не исчерпывается простым изображением быта, «прозой жизни», а способно привести нас к «границе между двумя мирами» и выполнить одну из ключевых задач – дать возможность уловить вечное в сиюминутном. Искусство не сводится к простому отражению мира в субъективной душе художника, а позволяет прикоснуться к его сути: оно «должно не столько выражать реальность, сколько обозначать ее посредством системы словесных, цветовых или музыкальных соответствий, позволяющих общаться и переговариваться с ней» [4, с. 59].

Таким образом, мы неизбежно приходим к проблеме ответственности художника. С одной стороны, само видение Клоделем задач и смысла искусства предполагает вполне определенное содержание этой ответственности. С другой – автор настаивает на взаимозависимости всего существующего, по этой причине движение находит свое продолжение в последующих и не совершается изолированно от других. Следовательно, каждый наш поступок, каждое принятое решение может повлечь за собой необозримое множество последствий. Моральное падение недостаточно обозначить как индивидуальный грех, ведь оно не пройдет бесследно для тех, на кого мы оказываем влияние (порой о том не подозревая). Сам Клодель считал важным не только собственную веру, но и возможность обратиться в нее других. Как мы заметили выше, поэт не обслуживает вкусы публики, однако учитывает, что он может ей сообщить и к чему ее подтолкнуть. Даже если он не станет ее наставником, он уже должен помнить о такой возможности, осознавая силу поэтического слова. «Сделать недостаточно» не менее тяжкий груз для художника, чем «не сделать». Отношение Клоделя к вопросу ответственности заметно в его критическом взгляде на плюрализм в политике журнала *Nouvelle Revue Française*, который он хотел бы видеть изданием преимущественно католическим по своей идейной направленности. Для Клоделя допустимы цензура и пристальный отбор авторов на предмет их моральных и религиозных убеждений. Произведение художника, отвергающего божественное и предающего тем самым свое дело, не может быть названо настоящим искусством. Этика бесконечно выше эстетики, что справедливо и для других католических авторов эпохи и со всей определенностью сформулировано, например, Ж. Маритеном.

В мировоззрении Клоделя и художник (поэт), и святой устремлены к Богу и к раскрытию Его замысла в обыденных и конкретных вещах, хоть пути их различны – у них схожая цель. Вопросы об отношениях религии и искусства, святости, моральной ответственности получают вполне определенные ответы, истоки которых кроются в онтологии и оригинальной концепции мирового целого. Положение поэта в универсуме и становится обоснованием его морального долга – перед Творцом, собой и публикой. Такой взгляд воплощается в творчестве Клоделя как одна из важных тем и как видение автором собственной миссии.

При исследовании художественных произведений важно не только обнаружить и зафиксировать отраженные в них идеи, но понять, путем каких размышлений автор к ним приходит и с помощью каких аргументов их отстаивает. Тогда философский аспект художественного произведения не ограничивается простой констатацией наличия в нем тех или иных философских положений, но позволяет увидеть, как работает живая авторская мысль. Для Клоделя граница между искусством и молит-

вой, между поэзией и философствованием не может считаться четкой, раз и навсегда установленной: ощущая, с одной стороны, пределы художественного творчества, а с другой – экспериментируя в направлении смешения драмы и богослужения, автор стремится к синтезу или, точнее, к использованию всех доступных ему средств на пути к истине. «Поэтическое искусство» не является единственным ключом к остальному творчеству Клоделя как некому целому, однако позволяет прояснить его персональные трактовки проблемы мироздания как пространства встречи трансцендентного и земного, в котором поэт занимает особое место. Пусть художник в каком-то смысле ограничен в своих возможностях, однако более чем святой или философ чувствителен к делам человеческим и позволяет не просто понять, но ощутить тотальность мира в его связи с божественным.

Литература

1. *Жильсон Э.* Дух средневековой философии: Гиффордские лекции. – М.: Ин-т философии, теологии и истории св. Фомы, 2011. – 560 с.
2. *Кашина Т.А.* Поль Клодель и Андре Жид: проблема культуры и творчества в переписке, автобиографической и дневниковой прозе: 1899–1926: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03 / Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова. – М., 2016. – 180 с.
3. *Клодель П.* Глаз слушает / пер. с фр. Н. Кулиш. – М.: Б.С.Г.-Пресс, 2006. – 379 с.
4. *Клодель П.* Капля божественного меда: проза, стихи / пер. с фр. А. Крут и А. Райской. – М.: Изд-во Общедоступного православного ун-та, 2013. – 195 с.
5. *Клодель П.* Извещение Марии: окончательная сценическая версия / пер. с фр. О. Седаковой. – М.: Христианская Россия, 1999. – 238 с.
6. *Клодель П.* Познание Востока: стихотворения в прозе / сост. и пер. с фр. А. Курт, А. Райской. – М.: Эннеагон Пресс, 2010. – 398 с.
7. *Маньковская Н.Б.* Католические тенденции в эстетике французского символизма. Поль Клодель // Вопросы философии. – 2020. – № 7. – С. 58–67.
8. *Некрасова И.А.* Поль Клодель и европейская сцена XX века. – СПб.: Изд-во С.-Петербург. гос. акад. театр. искусства, 2009. – 460 с.
9. *Фома Аквинский.* Сумма теологии. Т. 1, ч. 1. Вопросы 1–64 / пер. с лат. А.В. Апполонова, под ред. Н. Лобковица, А.В. Апполонова. – М.: изд. Савин С.А., 2006. – 814 с.
10. *Шервашидзе В.В.* Космизм Поля Клоделя и «эготизм» Мориса Барреса // *Studia Litterarum.* – 2019. – Т. 4, № 2. – С. 144–161.
11. *Angers P.* Commentaire à L'art poétique de Paul Claudel avec le texte de L'art poétique. – Paris: Mercure de France, 1949. – 383 p.
12. *Claudel P.* Ars poetica mundi / Übertragung ins Deutsche u. Vorrede v. R. Grosche. – Hellerau: Hegner, 1929. – 199 S.

13. *Claudel P.* Art poétique. Connaissance du temps. Traité de la co-naissance au monde et de soi-même. Développement de l'église. – Paris: Mercure de France, 1913. – 221 p.
14. *Claudel P.* Mémoires improvisés. – Paris: Gallimard, 1969. – 370 p.
15. *Claudel P.* Oeuvres en prose. – Paris: Gallimard, 1965. – 1627 p.
16. *Dubamel G.* Paul Claudel, le philosophe, le poète, l'écrivain, le dramaturge; suivi de propos critiques. – Paris: Mercure de France, 1919. – 279 p.
17. *Lioure M.* Claudeliana. – Clermont-Ferrand: Presses univ. Blaise Pascal, 2001. – 446 p.
18. *Marcel G.* Regard sur le théâtre de Claudel. – Paris: Beauchesne, 1964. – 174 p.
19. *Tilliette X.* Claudel Philosophe // *Gregorianum*. – 1994. – Vol. 75, N 4. – P. 705–721.

Статья поступила в редакцию 20.02.2023.

Статья прошла рецензирование 25.03.2023.

DOI: 10.17212/2075-0862-2023-15.3.2-369-382

THE PURPOSE OF THE POET AND THE MEANING OF ART IN THE WORLDVIEW OF PAUL CLAUDEL

Kobrinets, Maria,

Lecturer,

Department of Philosophy

Lomonosov Moscow State University,

1 Leninskie Gory, Moscow, 119991, Russian Federation

ORCID: 0000-0001-8389-691

maria.kobrinets@gmail.com

Abstract

The article is an attempt to reconstruct Paul Claudel's views on the tasks of art and the role of a poet. We find a connection between his thoughts and the philosophy of Thomism, and consider the problem of the world order, presented in his work "Poetic Art" (1907) and we show its connection with the question of the aims of poetry. The article explains the meaning of the specific Claudelian term co-naissance, simultaneously translated as "cognition" and "shared birth", "coexistence". This notion is important for understanding Claudel's model of the universe. The basic theoretical intuition that underlies his cosmism is clearly formulated in the mentioned text and developed both in Claudel's literary work and in his articles "Religion and Poetry", "Poetry is Art", "Art and Faith" and others. The notion of the reciprocal relationship of all that exists implies a view of the world as a harmonious divine creation in which man and the artist are directly involved. The duty of the artist is close to that of the Christian and the saint, but it also includes very special tasks. Poetry can even be considered as a priority type of creativity, but Claudel's interest in other arts, in particular painting. The genuine artist and, more specific, the poet are charged with both the knowledge of divine truths and the instruction of the public. In this connection, the conclusions also include an analysis of the question of the artist's moral responsibility, to which Claudel provides an answer that assumes the primacy of ethics over aesthetics. In the historical and cultural context, this answer itself may hardly seem original, unlike the way of justifying it – that was revealed by the author of the article.

Keywords: Paul Claudel, poetry, cognition, moral responsibility, Thomism.

Bibliographic description for citation:

Kobrinets M. The Purpose of the Poet and the Meaning of Art in the Worldview of Paul Claudel. *Ideas and Ideals*, 2023, vol. 15, iss. 3, pt. 2, pp. 369–382. DOI: 10.17212/2075-0862-2023-15.3.2-369-382.

References

1. Gilson É. *L'esprit de la philosophie médiévale*. Paris, Vrin, 1969 (Russ. ed.: Zhil'son E. *Dukh srednevekovoi filosofii: Giffordovskie lektsii*. Moscow, Institut filosofii, teologii i istorii sv. Fomy Publ., 2011. 560 p.).
2. Kashina T.A. *Pol' Klodel' i Andre Zhid: problema kul'tury i tvorchestva v perepiske, avtobiograficheskoi i dnevnikovoi proze: 1899–1926*. Diss. kand. filol. nauk [Paul Claudel and André Gide: The Problem of Culture and Creation in Correspondence, Autobiographical and Diary Prose: 1899–1926. PhD Diss. in Philology]. Moscow, 2016. 180 p.
3. Claudel P. *Glaz slushaet* [The eye listens]. Moscow, B.S.G.-Press, 2006. 379 p. (In Russian).
4. Claudel P. *Kaplya bozhestvennogo meda: proza, stikhi* [Drop of divine honey]. Moscow, Father Alexander Menn Orthodox Open University Publ., 2013. 195 p. (In Russian).
5. Claudel P. *Izveshchenie Marii: okonchatel'naya stsenicheskaya versiya* [The Announcement to Mary]. Moscow, Khristianskaya Rossiya Publ., 1999. 238 p. (In Russian).
6. Claudel P. *Poznanie Vostoka: stikhotvoreniya v proze* [The East I know]. Moscow, Enneagon Press, 2010. 398 p. (In Russian).
7. Man'kovskaya N.B. Katolicheskie tendentsii v estetike frantsuzskogo simbolizma. Pol' Klodel' [Catholic Tendencies in French Symbolism's Aesthetics. Paul Claudel]. *Voprosy filosofii = Russian Studies in Philosophy*, 2020, no. 7, pp. 58–67. (In Russian).
8. Nekrasova I.A. *Pol' Klodel' i evropeiskaya stsena XX veka* [Paul Claudel and the twentieth-century European scene]. St. Petersburg, SPbGATI Publ., 2009. 460 p.
9. Thomas Aquinas. *Summa teologii*. T. 1, ch. 1. Voprosy 1–64 [Summa theologiae. Vol. 1, pt. 1. Questions 1–64.]. Moscow, Savin S.A. Publ., 2006. 814 p. (In Russian).
10. Shervashidze V.V. Kosmizm Polya Klodelya i «egotizm» Morisa Barresa [Paul Claudel's Cosmism and Maurice Barres's Egotism]. *Studia Litterarum*, 2019, vol. 4, no. 2, pp. 144–161. (In Russian).
11. Angers P. *Commentaire à L'art poétique de Paul Claudel avec le texte de L'art poétique*. Paris, Mercure de France, 1949. 383 p.
12. Claudel P. *Ars poetica mundi*. Übertragung ins Deutsche u. Vorrede v. R. Grosche. Hellerau, Hegner, 1929. 199 p.
13. Claudel P. *Art poétique. Connaissance du temps. Traité de la co-naissance au monde et de soi-même. Développement de l'église*. Paris, Mercure de France, 1913. 221 p.
14. Claudel P. *Mémoires improvisés*. Paris, Gallimard, 1969. 370 p.
15. Claudel P. *Oeuvres en prose*. Paris, Gallimard, 1965. 1627 p.
16. Duhamel G. *Paul Claudel, le philosophe, le poète, l'écrivain, le dramaturge; suivi de propos critiques*. Paris, Mercure de France, 1919. 279 p.
17. Lioure M. *Claudeliana*. Clermont-Ferrand: Presses univ. Blaise Pascal, 2001. 446 p.
18. Marcel G. *Regard sur le théâtre de Claudel*. Paris, Beauchesne, 1964. 174 p.
19. Tilliette X. Claudel Philosophe. *Gregorianum*, 1994, vol. 75, no. 4, pp. 705–721.

The article was received on 20.02.2023.

The article was reviewed on 25.03.2023.