

**Галантные беседы и ученый монолог в научно-популярной литературе («Беседы о множественности миров» Б. Фонтенеля в переводе А.Д. Кантемира, 1730 – 1740 годов)**

**Е.Е. Барина**  
НОВОСИБИРСК

Бернара ле Бовье де Фонтенеля считают родоначальником научно-популярного жанра, и его «Беседы о множественности миров»<sup>1</sup> (1686) даже называют «жанровым архетипом»<sup>2</sup>. Это произведение быстро стало популярным во Франции, активно переводилось на другие языки, переиздавалось множество раз и печаталось огромными тиражами. «Беседы» открыли автору двери в Академию наук, где он многие годы был постоянным секретарем. Фонтенель начинал свою деятельность как литератор, потом серьезно заинтересовался науками, но карьере ученого предпочел популяризаторскую деятельность. Будучи не только великим просветителем, но и галантным кавалером, он стал инициатором первого литературно-философского кружка в XVII веке и появлялся в светских салонах до глубокой старости (прожил Фонтенель почти сто лет).

На русский язык книга была впервые переведена А.Д. Кантемиром в 1730 году<sup>3</sup>. Следующий перевод был выполнен княгиней Е.А. Трубецкой в 1802 году. Также как и работы Фонтенеля, сыгравшие значительную роль в становле-

---

© Е.Е. Барина

<sup>1</sup> Fontenelle B. Entretiens sur la pluralité des mondes // Entretiens sur la pluralité des mondes. Digression sur les anciens et les modernes. Oxford, 1955. P. 51–158.

<sup>2</sup> La science pour tous: sur la vulgarisation scientifique en France de 1850 a 1914. Paris, 1990. P. 6.

<sup>3</sup> Разговоры множестве миров г. Фонтенелла / пер. А. Кантемира. СПб., 1761. Цитаты приводятся по данному изданию с указанием страницы в круглых скобках.

нии французского Просвещения, перевод Кантемира оказался очень значимым культурным событием в России, и, в свою очередь, положил начало русской научно-популярной литературе<sup>1</sup>.

Научно-популярный жанр развивался на стыке *научного и литературного* дискурсов, поэтому популяризаторам необходимо было обладать не только научными знаниями, но и писательскими талантами. Будучи одним из наиболее образованных людей своего времени и сам являясь сочинителем, Кантемир как нельзя лучше подходил на роль переводчика. Не менее важно и то, что у молдавского князя (по матери он имел также греческие корни) было великолепное чутье русского языка, и еще задолго до М. Ломоносова, которого обычно называют родоначальником русского научного языка, внес существенный вклад в развитие научной терминологии в России<sup>2</sup>.

К «Беседам» Фонтенеля, как одному из наиболее удачных произведений, написанных в научно-популярном жанре, обращается довольно много исследователей, особенно французских, именно в связи с его просвещенческой направленностью. Русский перевод Кантемира, гораздо менее исследованный, также преимущественно подвергался анализу с этой точки зрения. Поэтому в рамках данной статьи нам бы хотелось подробнее остановиться на художественной ценности произведения.

«Беседы о множественности миров» состоят из шести глав, содержащих изложение шести вечерних бесед философа с прекрасной, но не искусственной в физике и философии, маркизой. Шестая, последняя, часть добавлена спустя некоторое время, о чем мы узнаем из краткого предисловия к ней. Имеется «авторское предисловие» и в самом начале произведения, за которым следует, предваряя беседы, письмо господину Л., для которого и создавался отчет об этих беседах.

Предисловие к изданию служит своеобразной внешней рамкой произведения и необходимо автору, чтобы прокомментировать непривычное по форме и содержанию сочинение. По сути, здесь Фонтенель задает обоснование научно-популярной литературе. Ему хотелось говорить о философии в манере отнюдь не философской, а изложить ее в такой форме, которая была бы «ни весьма жеска для всех общества людей, ни гораздо шутивла для ученых». В философском знании он попытался найти то, что наиболее может пробудить любопытство, и посчитал, что самое интересное для любого человека – это знать, как устроен мир, в котором мы живем, и есть ли другие миры, похожие на наш. Кстати, по-своему говорит об этом и переводчик Кантемир, написавший свое предисловие для российского читателя: «В ней он неподражаемым искусством полезное забавному присовокупил, изъясняя шутками все, что нужно к ведению в физике и астрономии, так что всякому, кто с прилежанием читать любит, из нее легко научиться довольной части тех наук». Фонтенель не хочет давать системы неосновательной, а опирается на «достоверные физи-

---

<sup>1</sup> Пумпянский Л.В. Кантемир // История русской литературы: В 10 т. М.; Л., 1941–1956. Т. III: Литература XVIII века. Ч. 1. С. 176–212.

<sup>2</sup> Веселитский В.В. Антиох Кантемир и развитие русского литературного языка. М., 1974.

ческие доводы», и при этом дает волю воображению: «правда и ложь перемешаны здесь, но их всегда легко различить».

Письмо господину Л. является уже «внутренним» обрамлением бесед. Как можно понять из контекста, персонаж-философ пишет своему коллеге (другу) отчет о пребывании в поместье у маркизы Ж. Причем обещает написать не о праздниках или охоте, а про планеты, миры и вихри, о которых он беседовал с хозяйкой. Таким образом, повествование приобретает черты эпистолярного жанра, который только начинает формироваться в литературе, и у Фонтенеля факультативен.

Здесь вполне обоснованно можно говорить о фикциональности популярного произведения (в отличие от научного текста, тяготеющего к объективности и фактологичности). Да и сам автор помещает свой труд именно в литературный контекст и сравнивает его с «Искусством любви» Овидия или с художественным произведением «Принцесса де Клев». И уже в предисловии сам автор говорит о фикциональности, подчеркивая, что его героиня вымышлена (*Marquise imaginaire*). Правда, в «Беседах» угадываются прототипы: сам Фонтенель, дочь его ближайшей знакомой мадам де Саблиер – маркиза де ла Мессанжер и возможно маркиз де ла Фар – их общий знакомый. Сходство с маркизой было таким явным, что его даже попросили поменять цвет волос героини и изъять некоторые детали, которые намекали бы на прототип<sup>1</sup>.

«Вечера» почти полностью представляют собой изложение бесед философа с маркизой, но все же содержат некоторую контекстуальную информацию (особенно первые и последние части книги). Таким образом, читатель получает представление о персонажах, месте и времени разговоров и о движении этого времени. За счет этого беседы приобретают черты повествовательности.

Фабула произведения весьма незамысловата и, на первый взгляд, лишена интриги: некий философ гостит в поместье у некой маркизы, и по вечерам они беседуют на философские темы. Но интрига здесь сводится не к активным действиям героев, а заключается в выяснении все новой и новой информации о Вселенной. Гуляя по парку, персонажи не просто беседуют, они одновременно «путешествуют по мирам» (курсив наш. – Е.Б.), отправляясь каждый раз все дальше и дальше, насколько это возможно себе вообразить: от Земли к Луне, другим планетам и Солнцу, видимым неподвижным звездам и еще более далеким, ненаблюдаемым простым человеческим глазом, мирам. Прием мысленного путешествия, тема странствий (хождений) всегда были актуальными для научно-популярного жанра.

Тот факт, что персонажами книги являются прекрасная дама (она, кстати, блондинка) и галантный кавалер, тоже должен был интриговать читателя. Уже с самого первого диалога мы представляем себе весьма романтическую обстановку: поздний вечер, прекрасный парк, безоблачное небо, очаровательная спутница, звезды... «Все она казалась чистаго и блистательнаго золота, и еще большее украшение подавал им голубой свод, к которому она прилеплена» (4–5). Весьма трудно подумать читателю, что речь дальше пойдет не о любовной истории. Кажется, что и сам персонаж не мог предположить столь неужи-

---

<sup>1</sup> *Entretiens sur la pluralité des mondes. Digression sur les anciens et les modernes.* Oxford, 1955. P. 178.

данного поворота событий. «Никак, отвечивал я, не хочу, чтоб мне попрекали, что будучи в лесу, в десятом часу вечера, разговаривал я о философии с любезнейшею всего света особою. Напрасно я еще несколько времени подобными словами отговаривался; напоследок нужда была ей покориться» (8–9).

Фонтенель в предисловии поясняет, что маркиза потребовалось ему не только для украшения книги, но и «для ободрения госпож чрез образец одной жены, которая, не выходя из пределов особы, не имеющей ни малаго знания наук, однако ж разумеет то, что ей говорится, и изрядно распоряжает в голове своей без помешательства все вихри и миры». Разве уступят читательницы выдуманной маркизе?

Исследователи отмечают, что традиция говорить о науке именно женщинам появляется уже с самого начала возникновения научно-популярной литературы. Одной из первых книг, обращенных к женской аудитории, называют появившуюся в 1666 году «Доступную химию для дам» Мари Мердрак (M. Meurdrac «Chimie charitable et facile en faveur de dames»), изобилующую рецептами мазей и румян<sup>1</sup>. Если говорить об астрономической тематике, то подобный фонтенелевскому проект «Дамская Астрономия» был реализован в 1785 году Ж.Ж. де Лаландом (Joseph Jйrfme de Lalande «Astronomie des dames»), естественно, он был не последним.

При этом в художественной литературе во Франции рассматриваемого периода подобных героинь мы почти не встретим. Напомним, что женщины тогда вообще редко становились главными героинями литературных произведений<sup>2</sup>, а о женской учености и образованности либо вообще не идет речь, либо это становится предметом насмешек в литературе. Прежде всего вспоминается фарсовая комедия Мольера «Смешные жеманницы» (1659), в которой высмеивалась мода середины XVII в. на прециозность – изысканную манерность, вычурность и неестественность языка. Такая манера общения действительно могла быть только псевдоученой и вполне заслуживала критики. Права женщин на образование действительно еще только начинали становиться темой для рассуждения, и воспринималась идея женского равноправия весьма критично. Так, в более поздней мольеровской пьесе «Ученые женщины» (1712) отрицательную окраску получают героини-педантки, которые увлекаются науками и пренебрегают семейными обязанностями.

Некоторому влиянию прециозного романа подвержены и «Беседы» Фонтенеля, но ироничный тон повествования позволяет предположить об элементах высмеивания такого стиля общения. Тем не менее, его героиня вызывает симпатию и даже уважение, хотя из контекста мы понимаем, что увлечение

<sup>1</sup> См.: La science pour tous: sur la vulgarisation scientifique en France de 1850 a 1914 / Bibliothèque du Conservatoire National des Arts et Métiers. Dirigé par Bruno Béguet. Paris, 1990. P. 168. Здесь же на стр. 39 приводится неполный перечень научно-популярных текстов 18–19 вв. для дам.

<sup>2</sup> Интересна в этом отношении статья С. Арагон «Образы читательниц в литературных текстах сер. XVII – сер. XIX веков» (Aragon S. Les images de lectrices dans les textes de fiction français du milieu du XVIIe siècle au milieu du XIXe siècle // Cahiers de Narratologie. 2004. № 11. [Эл. ресурс]. Режим доступа: <http://revel.unice.fr/cnarra/document.html?id=6>.

женщины наукой еще не привычно для общества. Поэтому и включается в «Беседы» письмо к коллеге философу, который не стал бы издеваться над самой идеей ученых бесед с женщиной, а наоборот, сам бы с интересом отнесся к тематике этих разговоров. Другой показательный в этом отношении эпизод, когда философ берется начертить для наглядности зодиак на песке в парке маркизы и та отказывается: «Ты сам можешь рассудить, что мне неприлично такие следы делать, и что не надобно, чтоб они здесь видны были» (30). Действительно, соглашается собеседник, лучше видеть здесь следы внимания ее поклонников.

Продолжая поиск литературных элементов в произведении Фонтенеля, отметим, что здесь можно даже обнаружить некую динамику в развитии героев. Речь здесь конечно пойдет не о становлении характера или судьбах персонажей, но об интеллектуальном развитии главной героини. Этому способствует не только поэтапное и весьма последовательное изложение материала (от философских основ и базовой модели солнечной системы до устройства всей Вселенной), но и характер самой маркизы. Она действительно оказывается способной не только пассивно воспринимать философские идеи, но и живо размышлять, фантазировать, делать самостоятельные умозаключения, формулировать вопросы и даже спорить. Например, когда после изложения модели Коперника, философ говорит еще и о системе Тихо Браге, маркиза уже сама отвергает эту теорию, «имея быстрое и острое рассуждение, рассудила, что весьма бы то уже притворно было, свободить одну землю от движения около солнца, когда нельзя изъять от того другия превеликие телеса...» (41). Далее в диалоге следуют ее весьма убедительные аргументы, которыми демонстрируется усвоение необходимых знаний. «...Напоследок, постановили мы держаться Коперниковой Системы, которая много простее и забавнее есть...» (41). К четвертому вечеру у нее уже больше реплик в тексте, она активнее принимает участие в диалоге. «Полно о том сказывать, говорит Маркиза, я сама все прочее, когда мне похочется, дознаться могу, только б мне немного о том подумать...» (51–52). В конце концов, она так входит во вкус, что понимает, как преходящи «утехи чувствительные», а философия всегда дает что-то новое и интересное. Она не только внимает, но и рассуждает. «Впало мне на ум, говорит она, рассуждение некое» (132). «Подлинно, отвечала она, мне кажется что теперь легче дознаться могу отмену всех сих миров. Ум мой уже трудится вымышлять все то по основанию, которое ты ему предложил» (102).

Важно отметить, что несмотря на то, что в произведении преобладают монологи (речи философа), Фонтенелю все же удается добиться живости повествования, его приближенности к манере свободного естественного общения, где каждый собеседник проявляет себя по-своему. Во-первых, это постоянные обращения к собеседнице: «представь себе в уме своем», «представь себе», «подумай в себе», «как ты уже знаешь», «известно тебе, что когда...», «столь кстати меня поправляешь» и т.д. Во-вторых, это конечно, очень живая и трогательная реакция самой маркизы на новое знание, ее нетерпеливость, потребность узнать все как можно быстрее. «Маркиза хотела принудить меня, чтоб я днем ей продолжал разговоры сии, но я предложил ей, что такая безумства только месяцу и звездам вверять мы должны: понеже они суть тех причина» (77). «Ну ж, говорит она, поедем, по возможности, планеты смотреть, кто нас

от того удерживает?» (92). «Маркиза весьма нетерпеливо знать хотела, что сделается с Звездами неподвижными» (135). Собеседник даже вынужден останавливать и предостерегать ее. «Чрез меру ты спешишь, отвечивал я: надобно одною ума своего половиною верить таким делам, а другую оставить свободну, чтоб тою можно было противное тому принять, если нужда позовется» (78).

Эмоциональность ее реакции проявляется отчасти в авторских ремарках: она восклицает, вскрикивает, улыбается, имеет «горячую склонность» и т.д. Но в основном – в самих ее репликах: «радуюся тому», «это мне не нравно», «я еще очень счастлива, что ты возвратил луне жителей ея», «весьма радуюся... слышать сие наук родословие», «идея сия... чрезмерно печальна, нельзя ли ея мне избить?» и т.д. Автору действительно удалось показать женскую реакцию, когда все принимается близко к сердцу. Она, например, сочувствует слишком близкому к Солнцу знойному Меркурию и его обитателям: «...Гораздо мне хотелось облегчить их хотя мало» (105). «Ты такую идею мне даешь о Сатурне, говорит Маркиза, что меня морозит, а мало перед сим говоря о Меркурии, распалил было ты меня» (131). Или такая ее реакция на информацию о том, что звезды могут гаснуть, и наше Солнце в том числе: «От твоих слов, говорит Маркиза, меня дрожь берет. Теперь что уже не знаю, какия могут быть сходства бледности солнечной, чаю что вместо того, что поутру взяв зеркало посмотреть было, не бледна ли я, пойду смотреть на небо, не бледно ли Солнце» (157). Сведения о неподвижных звездах и бесчисленности миров приводят ее в настоящее смятение: «Пощади пожалуй, вскричала Маркиза, я уже сдаюся; а то ты меня задавил мирами и вихрями» (145). И конечно показательна финальная ее фраза: «Что, вскричала она, уже ли в голове моей все Системы мира! уже ли я учена!» (161).

У нее очень живое и преимущественно эмпирически ориентированное воображение. Когда у нее не получается что-то себе представить мысленно, она ищет опору в чувственно явленных доказательствах. Так, осваивая очередную теорию, она ожидает услышать о каком-либо «маленьком чувствительном знаке». Ей также сложно воспринять сущность *гипотезы*, ей нужна однозначность и определенность. Так, поверив в жителей луны, она не может смириться с тем, что этому нет реальных подтверждений, и требует от собеседника окончательного вердикта: обитаема Луна или нет: «...Нельзя мне быть в таком состоянии, чтоб не склоняться ни туды ни сюды; нужно мне, что ни на есть какое мнение о жителях лунных; сохраним ли их, или уничтожим вовсе, и уже больше об них говорить не станем; но лучше сохраним их, если возможно: понеже я столькою к ним склонность стала иметь, что трудно мне ея утолить будет» (80).

Зачастую реакция ее очень непосредственна и наивна. Например, ее собеседник делает акцент на мировоззренческом значении астрономических открытий и благодарен Копернику за то, что тот «отбил высокомыслие человек, которые уселися было в лучшем месте сего мира, и весьма мне приятно видеть землю нашу в куче с другими планетами» (27). Маркиза же, не считая, что этим ее можно «присмирить»: «Я посягнуть готова, что для того ни мало меньше себя почитаю» (27). Сама идея о вращении и движении земли ей сначала не понравилась, но разобравшись, что лично ей это ничем не грозит, она

заключает, что пусть вертится земля вокруг солнца, «когда мы николи места своего не переменяем, и всегда на том же месте находимся по утру, где в вечеру легли» (28). Позже она милостиво «разрешает» упорядоченное движение других планет. «Пусть будут порядочны, сказала Маркиза, да хотела бы я, чтоб их порядок не столько тягостен становился земле; ни мало ея бедную не пожалели, и по толстоте и тяжести ея тела, чрезмерную поворотливость от нея требуют» (32–33). Как видим, в ее воображении научные модели приобретают антропоморфный облик, она жалеет планеты, переживает за них или завидует, например, Юпитеру, который имеет целых четыре спутника (а у Земли – всего один).

Кроме женственности и трогательности образа маркизы, мы должны отметить и другие ее качества. Подобно путешественникам эпохи великих географических открытий она упорна и бесстрашна. Она даже согласна попасть в сети к селенитам, лишь бы увидеть их: «Я сама бы добровольно села в невод их, только чтоб могла видеть тех, которые меня словили» (84). «Хоть бы у меня голова закружилась, сказала она улыбувшись, не худо знать что то суть вихри. Доверши во мне безумие, уже я себя не берегу, и никакой уже в философии воздержанности не имею; пусть люди говорят что хотят, а мы предадим себя вихрям» (115).

Естественно, собеседник маркизы не может не реагировать на ее живые и яркие реплики. Например, ей кажется очень непривычным и странным, как при своей тяжести и весе Земля движется в пространстве по заданным траекториям и никуда не падает. Философ, объяснив ей законы, начинает шутить, вспоминая индийскую космологическую модель (четыре слона, держащих землю). «Вот, еще новая Система, говорит она; однако же люблю я тех людей, что они доброе попечение имеют о своем безопастве, и положили себе твердое основание, когда мы Коперникацы (обратим внимание на это мы! – *Е.Б.*) довольно безсрасудны будучи, хотим плавать по сем небесном веществе» (35). На что философ отвечает ей: «И если то тебе приятно в нынешнюю ночь, мы их (слонов – *Е.Б.*) столько в нашей Системе наставим, сколько тебе угодно будет, а потом станем их помалу убавливать, смотря по твоему бесстрашию». Такие его насмешки даже приятны маркизе, и она принимает данную игру, но «шутки в сторону» – ей интереснее двигаться дальше.

Вообще, ирония философа придает особую тональность всему произведению. Его остроумные высказывания и в наше время вызывают улыбку. Так, например, он утром интересуется у испуганной накануне маркизы, узнавшей о вращении и движении Земли, «могла ли она спать оборачиваясь». Она ответила, что «уже гораздо привыкла к ходу сему земли, и что так спокойно ночь проводила, как бы и сам Коперник» (42). Философ очень снисходителен к собеседнице и его галантность проявляется здесь особо. Мягко иронизируя, он готов не только добавить слонов для более надежного поддержания земли, но и по ее желанию населить очередную планету или лишить ее жителей: «...Населим ее (Луну – *Е.Б.*) опять, коли тебе угодно» (80).

Нельзя не отметить, что за счет всякого рода «галантностей» в разговоре повествование приобретает еще больше обаяния. Собеседник маркизы действительно очень обходительный кавалер. Само присутствие прекрасной дамы вдохновляет его на размышления: «...Однако ж напротиву белокурая некая,

какова ты, еще лучше можешь меня понудить задумываться, нежели самая лучшая ночь со всею своею смуглою красотою» (6). Перед отъездом он просит, чтобы всегда «в воздаяние трудов» его маркиза вспоминала бы о нем при виде Солнца и звезд. Более того, он делает даже такое признание: «Склонность к красоте есть моя болезнь, и в том не чаю, чтобы вихри пособить мне могли. Другие миры могут причиною быть, чтоб наш казался мал; но не могут поверить ясные глаза, или красивые губки: всегда сии стоят своей цены в досаду всех возможных миров» (140). Его собеседница благосклонно принимает комплименты: «Чудное дело есть любовь, сказала Маркиза улыбаясь; от всего укравается, и нет такой Системы, которая бы ей вредить могла» (140). Таким образом, в ученых беседах появляется тема любви, вне любовной интриги и совершенно в непривычном контексте.

Мы не зря столь подробно останавливаемся на репликах диалога – они дают весьма яркое представление об образе персонажей, которые вовсе не являются здесь безликими. Для сравнения вспомним «Беседы о бесконечности, вселенной и мирах»<sup>1</sup> (1598) Джордано Бруно – произведение подобного жанра и похожей тематики, которое не могло не оказать влияние на Фонтенеля. Структура бруновского произведения, состоящего из пяти «диалогов», напоминает классическую модель некоторых античных философских текстов. В беседе принимают участие несколько собеседников. Читатель может понять, что участники диалога – разные по уровню образования и учености, что среди них есть сомневающиеся и противники в споре. Но все это необходимо автору, чтобы лучше развернуть аргументацию и с разных сторон обсудить заявленные идеи, каких-либо черт «индивидуальности» персонажи лишены.

Маркиза Фонтенеля – очаровательна, в то же время, это типичная представительница своего социального слоя, своей эпохи. И сначала ей просто стало любопытно послушать о мирах и захотелось «утеху получить», и ей пришлось объяснять, что это не те утехи, что на комедии Мольера, которая «только разум увеселяет». Но, как мы убедились, она быстро входит во вкус и демонстрирует готовность и способность к интеллектуальным занятиям. Философ как персонаж, прежде всего, вызывает уважение глубиной и широтой своих взглядов и идей. При этом он скромнен. «...От знания того никакую пользу не могу получить, понеже по твоему рассуждению они в нас по крайней мере, сильны только величить высокомыслие и суету; а я таких болезней в себе не имею» (140). И бесстрашен не менее своей ученицы. Например, грандиозная идея бесконечности миров не ошеломляет и не пугает его (в отличие от маркизы), а наоборот приводит в восторг и «покойным чинит». «Когда небо состояло в одном сем голубом своде, к которому звезды пригвождены, мне мир казался мал и тесен; Я никем себя чувствовал в нем как бы утесненно; теперь, что сему своду дана гораздо большая глубина и бесконечное протяжение, разделив его на бесчисленные вихри, мнится мне, что с большею дышу свободно, и нахожуся в пространнейшем воздухе; и подлинно, мир преемственный теперь имеет иное уже великолепие» (138).

В рамках данной статьи мы не останавливаемся на содержании его идей, которые демонстрируют не только уровень его знаний, но и гражданскую по-

---

<sup>1</sup> Бруно Дж. О бесконечности, вселенной и мирах. М., 1936.

зицию персонажа. Приведем лишь цитаты, которые характеризуют эстетическую сторону его суждений, причем определяются они во многом именно ведущими философскими представлениями о прекрасной и разумной природе, чьи законы гармоничны. В первую очередь обращают на себя внимание те образы и метафоры, которые он предлагает вниманию маркизы, чтобы как можно более наглядно и доступно изложить ей сложнейшие концепции.

В восприятии мира он идет дальше обыденного восхищения красотами природы (натуры), отчасти даже преодолевая антропоцентризм. Так, он приводит в пример историю об афинском дураке, думающем, будто все корабли, приходившие к пирейской пристани, принадлежали ему. Так и многие философы думают, что все бесчисленные звезды мира сделаны только для человека и «служат к увеселению очей наших», что было вполне естественно, когда Земля полагалась в центре мира. Он видит красоту глазами ученого, который должен разобраться, понять физические законы, чтобы представить простую и стройную систему, какую, предложил, например, Коперник – ясную и многое объясняющую, имеющую «приятную простоту». Ибо природа скупа, «однако же скупость сия согласуется с удивительным неким великолепием, которое блистает во всех делах ее» (24). И иметь саму возможность размышлять об этом – «весьма красиво».

Очень показателен в этой связи образ природы как театра. Этот образ даже имеет свое развитие в произведении. Как мы помним, он возникает еще в самом начале первой беседы и появляется далее. «Я всегда натуру себе изображаю неким великим зрелищем, подобным тому, что на Операх живет» (10). Философ очень подробно расписывает этот образ: зритель видит только декорации и пьесу, но не проникает за кулисы и не имеет представления о том, как все устроено, «как расположен зад театра», особенно скрыты механизмы управления – законы, по которым все действие приходит в движение. «Но еще философу трудность большая есть, для того что в машинах, которые нам натура представляет, веревки (чем двигаются те машины) весьма искусно утаены, и столь искусно, что чрез долгое время не могли узнать причину движения мира сего» (12). Как видим, механистические представления весьма органично ложились в то время и на эстетическое сознание.

Очень часто для сравнения он прибегает к актуальной тогда теме путешествий и географических открытий. Маркизе даже надоедает образ корабля в его сравнениях: «Не хочу уже я ничего тебе говорить, сказала она как бы с гневом, пока ты будешь держаться твоего большого корабля» (34). Вообще, многие его сравнения весьма оригинальны и красивы. Например, чтобы представить вращение Земли и вокруг собственной оси, и вокруг Солнца, он просит маркизу представить себе катящийся по дороге мяч: «бежал бы он к концу дороги, да вдруг и около себя многожды бы оборачивался...» (31). Маркиза же это сравнение воспринимает почти буквально: «Мне кажется смешно, говорит она, стоять на такой вещи, которая ворочается» (39). Философ сравнение разворачивает дальше: «...натура, которая не суетится знать все те малые ее подробные движения, влечет нас всем вместе общим движением, и играет нами как мячиком» (39).

Также философ старается подобрать те сравнения и примеры, которые были бы наиболее понятны именно женщине. Подобно тому, как расслаивают-

ся смешанные вода и масло, согласно своим физическим свойствам, имеют свое место (слой) в солнечной системе все планеты. Подобно тому, как женщина «платье, или убор домовую прибирает», природа выбирает соответствующие цвета для небесных объектов, только гораздо более разумно – «поверь мне, естество гораздо умно». А говоря о математике, философу даже удается сравнить вычисления с любовными отношениями. «Слушай Государыня, ответствовал я, понеже мы намерены мешать всегда любовныя шутки между нашими важнейшими разговорами, рассуждения математические подобны суть любви. Если ты хоть малое что позволишь полюбовнику, принуждена потом более позволить, и напоследок дело в даль зайдет. Подобным образом, если ты позволишь Математику одно его начало, тотчас от того произведет следствие, которое ты принуждена будешь также дозволить; а из того следствия выведешь другое, и так хоть ты не хотела, нельзя верить, сколь далеко тебя заведет» (141).

Как видим, на протяжении всего повествования автору удается виртуозно облекать серьезное ученое содержание в галантную форму салонных бесед. И на наш взгляд, в основе этого удачного и органичного сочетания лежит более глубинная метафора – сопоставление красоты природы и красоты женщины: «красота дня похожа на красоту белокурой жены», а «красота ночи подобна черноволосой красавице». Главный герой как философ – восхищается величием природы, красотой и гармонией физических законов и устройства мира; как мужчина – он преклоняется перед красотой земной женщины (причем отдаст должное не только внешности, но и живости ума). Именно такая форма дала возможность Фонтенелю не только способствовать формированию положительного образа ученого, а также развить подробно и довольно последовательно (в контексте имеющихся научных сведений и гипотез) идею множественности миров, но и заинтересовать огромное количество читателей астрономией и научно-философскими знаниями в целом.

В заключение, хотелось бы еще раз отдать дань переводчику «Бесед», которому удалось передать не только научные идеи, но и салонные тонкости беседы между мужчиной и женщиной. Напомним, что Кантемиру был всего 21 год, когда он выполнил этот перевод и адаптировал его для русского читателя. О значении фонтенелевского перевода можно судить хотя бы по тому, что опубликован он был только спустя 10 лет – в 1740 году. Дело в том, что просветительские идеи были очень не угодны церковному институту. Научная литература преимущественно издавалась тогда на латыни, и ее круг читателей был довольно узок. А вот книги на русском, да еще и увлекательно, доступно излагающие научные знания, могли сильно подорвать позиции церкви. Против самой Академии наук бороться было сложнее, поэтому пытались добиться запрещения хотя бы отдельных книг и изданий, особенно содержащих научные космологические модели и тем более «кощунственные» идеи о множестве обитаемых миров<sup>1</sup>. Петербургская Академия наук, в которой Кантемир был одним из первых учеников, во многом способствовала изданию перевода. Ис-

<sup>1</sup> См. об этом: Бобынэ Г.Е. Философские воззрения Антиоха Кантемира. Кишинев, 1981; Радовский М.И. Антиох Кантемир и Петербургская Академия наук. М.; Л., 1959 и др.

торию его осуществления можно воссоздать из переписки переводчика с учителем философии Х.Ф. Гроссом и секретарем Академии Д. Шумахером<sup>1</sup>. Кантемир признавал, что не в состоянии писать также изящно как французский автор, и постоянно вносил правки в свой текст. Также за время подготовки к изданию были написаны довольно подробные примечания. Этот оригинальный текст Кантемира (им также было написано предисловие к переводу и приложение с кратким изложением содержания каждой из глав) заслуживает специального внимания.

Мы рассмотрели эстетические особенности «Бесед» Фонтенеля, пользуясь именно переводом А. Кантемира, не только потому, что это был первый перевод французского текста на русский язык, и не только потому, что он способствовал пропаганде научно-философских знаний и научного мировоззрения в России. На наш взгляд, писательский талант Кантемира позволил ему передать российскому читателю многие художественные особенности оригинала. Рассмотрение русского варианта «Бесед» в более широком литературном контексте эпохи Просвещения позволило бы проследить его влияние как на формирование научно-популярного жанра, так и на более традиционные жанры отечественной художественной литературы.

---

<sup>1</sup> См.: Радовский М.И. Антиох Кантемир и Петербургская Академия наук. М.; Л., 1959.