



ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2025. Т. 25, вып. 2. С. 166–173

Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism, 2025, vol. 25, iss. 2, pp. 166–173

<https://bonjour.sgu.ru>

<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2025-25-2-166-173>

EDN: IINXAM

Научная статья

УДК [821.133.1.09-95:82.01] | 16 | +929

Эстетика французского классицизма: между нормой и свободой

А. В. Голубков

¹Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук (ИМЛИ РАН), Россия, 121069, г. Москва, ул. Поварская, д. 25а

²Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», Россия, 101000, г. Москва, ул. Мясницкая, д. 20

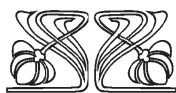
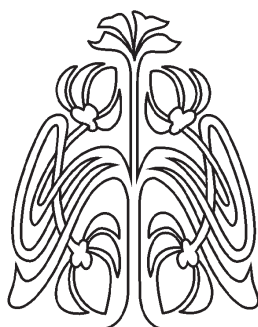
Голубков Андрей Васильевич, доктор филологических наук, профессор РАН, ¹ведущий научный сотрудник, ²профессор Школы филологических наук, andreygolubkov@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-7069-1033>

Аннотация. Настоящая статья посвящена осмыслению эстетики французского классицизма, которая не только предполагает следование нормативам, но также устанавливает «свободу» в качестве ведущего эстетического компонента произведения. В первой части исследования демонстрируется деформированная логика восприятия классицистической эстетики в отечественной филологической науке, которая, как показывается, во многом следовала сложившимся в течение XIX в. французским идеологическим установкам. Французская концептуализация термина «классицизм» проходила в условиях националистической пропаганды, которая навязывала представления о национальном искусстве «Великого века» как о вневременной норме. В американском литературоведении, тем не менее, с середины XX в. утвердилось восприятие классицизма как эстетики компромисса, выражающейся в сложном сочетании научных и светских тенденций. В процессе анализа классицистических трактатов, созданных в 1670-е гг. («Разговоры Ариста и Евгения» Д. Буура, 1671; «Поэтическое искусство» Н. Буало-Депрео, 1674; «Размышления о “Поэтике” Аристотеля» Р. Рапена, 1674; «Трактат об эпической поэме» Р. Ле Боссю, 1675 и др.), показывается, что наряду с предписаниями правдоподобия, благопристойности, трех единств разрабатываются эстетические стратегии «невывразимого» (*le je-ne-sais-quoi*), сверхприродного дара (врожденного таланта) как условия творчества. Значительное место уделяется рефлексии вокруг изображения «чудесного» в литературных текстах, которое оказывается значимым элементом декора произведения, а также популяризации категории «возвышенного», во многом связанного с усвоением трактата «О возвышенном» псевдо-Лонгина и его перевода, выполненного братьями Буало. В результате исследования делается вывод, что Буало для разрешения возможных споров вводит важное правило «не всегда следовать правилам», представляющее собой основание классицистической «свободы».

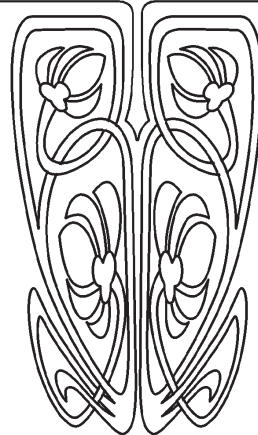
Ключевые слова: Франция, классицизм, эстетика, Н. Буало-Депрео, Д. Буур, Р. Рапен, Р. Ле Боссю, свобода, возвышенное, невыразимое

Для цитирования: Голубков А. В. Эстетика французского классицизма: между нормой и свободой // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2025. Т. 25, вып. 2. С. 166–173. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2025-25-2-166-173>, EDN: IINXAM

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC-BY 4.0)



НАУЧНЫЙ
ОТДЕЛ





Article

Aesthetics of French classicism: Between norm and freedom

A. V. Golubkov

A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, 25a Povarskaya St., Moscow 121069, Russia

Higher School of Economics – National Research University, 20 Myasnitskaya St., Moscow 101000, Russia

Andrey V. Golubkov, andreygolubkov@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-7069-1033>

Abstract. This article deals with understanding the aesthetics of French classicism, which not only assumes compliance with norms, but also establishes “freedom” as the leading aesthetic component of the text. The first part of the study demonstrates the deformed logic of perceiving classical aesthetics in Russian philological science, which largely followed the French ideological attitudes developed during the 19th century. The French conceptualization of the term “classicism” took place in the context of nationalist propaganda, which imposed ideas about the national art of the “l’âge d’or” as a timeless norm. In American literary criticism, however, since the middle of the 20th century a strategy for the perception of classicism as an aesthetic compromise has been established, expressed in a complex combination of scientific and secular trends. In the process of analyzing the classical treatises created in the 1670s (“Les entretiens d’Ariste et d’Eugène” by Dominique Bouhours, 1671; “L’art poétique” by Nicolas Boileau-Despréaux, 1674; “Les réflexions sur la poétique de ce temps et sur les ouvrages des poètes anciens et modernes” by René Rapin, 1674; “Traité du poème épique” by René Le Bossu, 1675; etc.) we show that not only the prescriptions of “vraisemblance”, “bienséance” and three unities, but also the aesthetic strategies of the “inexpressible” (le je-ne-sais-quoi) and super-natural gift (innate talent) were developed as necessity for creativity. Considerable attention was paid to the reflections about the image of the “miraculous” in literary texts, which turns out to be an important element of the text decoration as well as the popularization of the category of the “sublime” largely related to the assimilation of the treatise “On the Sublime” by pseudo-Longinus and its translation by the Boileau brothers. The conclusion shows that Boileau introduces an important rule “not always follow the rules” to resolve possible disputes, and this rule is the “freedom” of the French classicism.

Keywords: France, classicism, aesthetics, Nicolas Boileau-Despréaux, Dominique Bouhours, René Rapin, René Le Bossu, freedom, sublime, inexpressible

For citation: Golubkov A. V. Aesthetics of French classicism: Between norm and freedom. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2025, vol. 25, iss. 2, pp. 166–173 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2025-25-2-166-173>, EDN: IHHXAM

This is an open access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0)

Тема, вынесенная в название настоящей статьи, нуждается в предварительном прояснении, по крайней мере, для читателя, сформированного отечественной исследовательской традицией, посвященной классицистической эстетике. Соположение в одном ряду классицизма и «нормативности», «регламентации» оказывается вполне привычным и в целом клишированным, однако насколько возможно, в принципе, рассуждать о французском классицизме как эстетике свободы? Цель настоящей статьи – продемонстрировать «внерациональные» основания французской классицистической эстетики, которые оказываются проявлениями свободы, т. е. отрицанием правил – нормативности.

В первом томе академической «Истории французской литературы», вышедшем в 1946 г., С. С. Мокульский отмечал: «Являясь своеобразным художественным эквивалентом картезианского рационализма, французский классицизм подобно ему характеризуется совмещением идеалистических и материалистических тенденций. С одной стороны, он утверждает господство в литературе законов универсального разума и отделяет мысль от материи. С другой

стороны, он объявляет прекрасным только правдивое и призывает к подражанию природе, в которой и заключена подлинная правда» [1, с. 545]. «Вехами» в отечественном осмыслении явления можно считать весь раздел «Классицизм» в первом томе академической «Истории французской литературы», написанный наряду с С. С. Мокульским, М. П. Алексеевым, С. Д. Коцюбинским [1, с. 335–586], книги Ю. Б. Виппера [2], Д. Д. Обломиевского [3], Г. Н. Бояджиева [4], Н. А. Сигал (Жирмунской) [5, 6] и других, а также антологии «Литературные манифесты западноевропейских классицистов» [7] и «Спор о древних и новых», составленной В. Я. Бахмутским и Н. В. Наумовым [8].

Замечание Мокульского, многократно повторенное в последующей отечественной традиции осмысления феномена, во многом сформировало исследовательскую оптику, которая неизбежно фокусировалась на нормативности; многочисленные явления, которые не вписывались в логику рациональности и культа регламента, отсекались или же относились к «барокко», в котором, согласно распространенному мнению, было гораздо больше вольницы. Несмотря на весь жанровый «фетишизм» отече-



ственного литературоведения, который отчасти и способствовал возвышению классицизма как передового (в ущерб барокко) стиля и направления в западноевропейской словесности, не стоит упускать из вида, что возник настоящий термин прежде всего как удобный концепт западного и отечественного литературоведения, а также практики преподавания литературы, он – «продукт истории литературных идей» [9], т. е. ретроспективное понятие, наследующее вольтеровскому «Веку Людовика XIV» (восходящему в свою очередь к «веку Людовика Великого» Ш. Перро).

Узус самого слова «классический» (из которого, собственно, и возникнут термины «классицистский» и «классицистический» в истории литературы) в интеллектуальной культуре XVII в. относительно редок; Р. Зюбер приводит, например, отрывок из обращенного к теоретику театра Ф. Э. д’Обиньяку эссе «Защита Сертория», созданного Ж. Донно де Визе, который признается в негативном восприятии термина даже в дискурсивных практиках, обращенных к Античности: «Вы называете Цицерона классическим автором. Я не удивлен тем, что вы используете слово “классический”, ибо у педантов “класс” настолько засел в голове, что они не могут от него избавиться, даже обращаясь к герцогиням. Я бы мог далее заметить, что Вы образовали это слово от слова “класс”, от которого пахнет галереями, и поэтому в некотором роде вы величаете Цицерона автором галерным» [10, р. 139–140]. В сугубо отрицательном ключе использует слово «классический» П.-О. К. Бомарше во вполне «антиклассическом» «Очерке о серьезном драматическом жанре» (1767), предвещая активное его постулирование как термина романтиками – Ф. Шлегелем («Об изучении греческой поэзии», 1797) и Ж. де Сталь («О Германии», 1810), а также Ж. Ш. Л. де Сисмонди («О литературе Южной Европы», 1813) и, наконец, Стендалем («Расин и Шекспир», 1823).

В начале XIX в. репутация «классицизма» была откровенно плохой: зарождавшийся романтизм испытывал необходимость назвать и описать своего врага и конкурента. Госпожа де Сталь, развивая шлегелевскую идею зависимости литературных форм от состояния общества, привнесла во французскую культуру оппозицию «поэзия романтическая» vs «поэзия классическая», говоря о классике не как о вневременной норме, но конкретном типе эстетического опы-

та, привязанного к определенному периоду (в связи с чем она разоблачала претензии Франции на навязывание собственной культурной модели всему Западу как идеальной). Стендаль более ироничен, когда утверждает, что классицизм архаичен и не приемлет нового, для него классицизм предстает антиномией современному искусству (т. е. романтизму): «Романтизм – это искусство давать народам такие литературные произведения, которые при современном состоянии их обычаев и верований могут доставить им наибольшее наслаждение. Классицизм, наоборот, предлагает им литературу, которая доставляла наибольшее наслаждение их прадедам» [11, с. 238].

В противовес романтическому культу свободы и просвещенческой идеи прогресса в середине XIX в. наблюдается антиромантическая и антипросвещенческая по своему духу «классицистская операция» [12], ставящая цель закрепить тезис о нормативном значении французской литературы XVII в. для западной культуры в целом, и именно в русле настоящего движения «классицизм» как термин был абсолютизирован. Истоки этого процесса обнаруживаются в консервативных кругах Июльской монархии с присущими им антиреспубликанскими взглядами. В 1840–1850-е гг. писатели XVII в. были признаны образцовыми, а сама культура этого периода – апогеем, после которого может случиться лишь упадок. Свидетельством происшедших ревизий и становления канона оказываются труды «История французской литературы» Д. Низара (1844–1861) и «История французской литературы от истоков до 1830 г.» Ж.-К. Деможо (1852): в них эпоха, еще не получившая наименование «классицизм», стала описываться как хронологически четко обозначенный феномен, а логика анализа предполагала разыскание культурного сродства, но не особенностей произведений и манеры их авторов. Дальнейшее утверждение такого редуccionистского подхода и конструирование «классицистского мифа» в учебном и научном дискурсе было связано с внутренней и внешней политикой Франции в XIX в.: упрощения и обобщения стали следствием патриотических и во многом националистических настроений.

«Классицистская операция» нашла свое воплощение в трудах «История французской литературы» Г. Лансона (1894) и «История французской классической литературы» Ф. Брюнетьера (1905–1912), в которых тер-



мин «классицизм» активно использовался как обозначение литературного, культурного, этического и политического феномена. Здесь же внедряется позитивистская в своем основании «растительная модель», предполагающая телеологическое описание литературного процесса, в качестве образцовой признается «школа 1660 года», т. е. литература эпохи начала правления Людовика XIV – Ж. Расина, Мольера, Ж. де Лафонтена и Ж. де Лабрюйера.

В первой половине XX в. такая идеологическая конструкция, возникшая на волне патриотизма, оказывается доминирующей; классицизм превращается в «доктрину», основанную на трех принципах – полезности, подчинения правилам и стремления к универсальности («Становление классической доктрины» Р. Брэ, 1927; «История классической французской литературы» Д. Морне, 1940). Тем не менее, уже Брэ и Морне ставят под сомнение монолитность и единство «школы 1660 года», а А. Адан в пятитомной «Истории французской литературы XVII века» (1948–1955) оказывается перед необходимостью оправдать классицизм и разъяснить его достоинства читателю, воспитанному в иной культурной среде. Концептуальные построения исследователей 1950–1970-х гг. (А. Адан, П. Бенишу, Л. Гольдман) основываются не столько на описании величия «доктрины», сколько на поиске социальных противоречий в духе левых идей. Эта интерпретация классицизма, дополненная обобщениями в духе марксизма, оказывается ведущей в советском литературоведении; как раз в рамках настоящего направления и можно рассматривать общий пафос высказывания С. С. Мокульского, что не отменяет ни в коем случае фундированный характер и высокое качество его исследований.

Интересные для нас в контексте обозначенной «свободы» изменения в аналитической оптике проходят как раз в то же время – в середине XX в. – в американском литературоведении, их симптомом оказывается исследование «Что такое классицизм» А. Пейра (1933, 1965) [13]. В нем предложена лишенная политических и идеологических коннотаций трактовка классицизма, который предстает не столько как «дух XVII века» или прогрессивное направление, но поэтическая особенность отдельной группы писателей, отмеченных схожими антропологическими и философскими воззрениями. Американская школа концентрируется на анализе именно «свобод» классицизма, т. е. не

укладывающихся в общие построения индивидуальных отклонениях от «доктрины» [14–16]. Культовая монография о барокко швейцарского исследователя Ж. Руссе «Французская литература эпохи барокко: Цирцея и павлин» (1954) также способствовала сужению универсального представления о классицизме: барокко с присущим ему культом нестабильности и метаморфозы предстает необходимым дополнением к пониманию неоднозначной сути западного литературного процесса XVII–XVIII вв.: «Мы говорим: порядок, мера, разум, правило – и это классицизм. Теперь мы скажем: беспорядок, скандал, фантазия, свобода. И это будет барокко. Космос и хаос; равновесие и жизненная сила. Это правда, но в то же время это – ложь. Классицизм лишь частично определяется этими ритуальными словами; это также страсть, насилие, свободное творчество, пренебрежение правилами – только если мы думаем о произведениях больше, чем о поэтике, о самих текстах Расина, Мольера, Пуссена или Мансара. Более того, мы рискуем провалить спор, если превратим *барочное* в однозначное опровержение *классического* или если построим историю XVII века как простую игру противоположностей. Барокко и Классика видят друг в друге врагов, но – как в семье: они противостоят друг другу по-братски» [17, р. 242–243] (здесь и далее перевод наш. – А. Г.).

П. Дандре выступил с предложением выделять внутри классицизма две эстетики – научную и светскую, которые, развиваясь автономно и иногда пересекаясь, противостояли не друг другу, но как раз общему врагу – педантизму, т. е. традиционной учености гуманистического толка [18]. Разрыв с педантизмом, школярством, т. е. настоящей гуманистической наукой, который в 1600–1620-х гг. наметился в придворной (Ф. де Малерб) и светской (окружение Рамбуйе) культурах, окажется решающим условием формирования классицизма, в котором эстетическое удовольствие оказывается более значимо, чем эрудиция автора.

Светская прихотливость и серьезная нормативность оказываются неотделимы друг от друга, собственно, уже в первом манифесте французского классицизма – предисловии Ж. Шаплена, традиционно воспринимаемого ригористом (вспомним, что он был одним из авторов «Мнения Французской академии о трагикомедии “Сид”»), к поэме «Адонис» Дж. Марино (1623). В этом тексте, имеющем



фундаментальное значение для понимания стратегий утверждения обогащенного рассуждениями Т. Тассо аристотелизма во французской культуре, Шаплен стремится определить специфику героической идиллии, оперируя терминами, инспирированными «Поэтикой». Не существовавший в Античности жанр (героическая идиллия или мирная эпопея) Шаплен вписывает в аристотелевскую систему, демонстрируя ее универсализм. Шаплен затрагивает важнейшую для нормативной эстетики тему подражания: текст Марино оказывается ярким примером не буквального перевода, но выражением предпочтительной литературной стратегии соперничества с идеальными древними образцами, в результате которого появляется новая традиция (в начале XVII в. литературы Италии и Испании представляли на фоне французской словесности традициями такого небуквального подражания древним).

Бесспорно, именно 1670-е гг. стали «золотым временем» теоретических трактатов, на основе которых впоследствии будет описана доктрина классицизма (наряду с более ранними сочинениями теоретиков «классицизма Ришелье» – т. е. Шаплена, аббата д’Обиньяка, К. Вожла и др.): «Разговоры Ариста и Евгения» Д. Буура (1671), «Поэтическое искусство» Н. Буало-Депрео (1674), «Размышления о “Поэтике”» Р. Рапена (1674) и «Трактат об эпической поэме» Р. Ле Боссю (1675).

Буур выступил теоретиком французского языка и стиля, основанного на чистоте, рациональной понятности, здравом смысле, который отличает его от прочих языков; эти качества происходят, по его мысли, из-за стремления говорящего понравиться слушателю. Величие французского языка и поэзии происходит именно из их простоты и естественности: «Язык французских поэтов не схож с наречием поэтов иноземных, у которых оно так далеко от обычного разговора. Наши музы избавлены от стремления стать свободными и подверженными порывам, как это происходит с музами итальянскими или испанскими, не говоря уже о греческих или латинских: наши музы, говоря я, столь благоразумны и сдержанны, что не позволяют себе никаких излишеств. Они остерегаются отдаваться тем приступам исступления, которое, каким бы божественным оно не было, часто заставляет говорить глупости» [19, р. 75].

Заметим, Буур как раз отстаивает принцип естественности и не сводит творчество к рацио-

нальному акту: замечательные и великие произведения искусства содержат нечто невыразимое («я-не-знаю-что», *je-ne-sais-quoi*) – источник сокровенного обаяния и гениальности: «...это нечто столь деликатное и столь неуловимое, что оно ускользает от самого пронизательного и самого изощренного ума» [19, р. 326]. Боссю в своем рассуждении также указывает на принципиальное отличие французской поэзии от античной: «Самое значительное отличие, каковое являет мне мой сюжет, между античным красноречием и красноречием последних веков, состоит в том, что наша манера выражения проста, уместна и прямодушна, тогда как красноречие древних авторов было полно загадок и аллегорий» [20, р. 5].

Буало, выступая с похвалой первой стихотворной новеллы Лафонтена «Джокондо» (1664), созданной как вольное подражание Ариосто, еще до Буура отмечал («Рассуждение о “Джокондо”», 1665), что «я-не-знаю-что» оказывается невыразимым, создающим все очарование текста – воплощением в литературе кастильоновской *sprezzatura* (естественной эlegantности): «Эти красоты такого рода, что они не показывают себя, их нужно чувствовать. Здесь я-не-знаю-что, что нас очаровывает и без чего красота не имела бы ни очарования, ни самой красоты» [21, р. 316].

Эстетическая рефлексия классицистов, безусловно, предполагает внерациональную «гениальность», «я-не-знаю-что», «вкус». Так, Рапен отмечал, что «тайне, как понравиться» невозможно обучить: «Еще в Поэзии, как и в прочих искусствах, есть некоторые невыразимые вещи, которые невозможно объяснить: эти вещи подобны тайнам. Не существует никаких заповедей, чтобы преподать эти секретные прелести, эти неуловимые чары и все эти скрытые от Поэзии украшения, которые проникают в сердце» [22, р. 93]. Буало начинает свой трактат «Поэтическое искусство» утверждением таланта как базовой необходимости:

Но, знайте, лишь тому, кто призван быть поэтом,
Чей гений озарен незримым горным светом,
Покорствует Пегас и внемлет Аполлон

[23, с. 55].

Общее место классицистической доктрины – утверждение необходимости надрационального природного дара, гениальности, которые для достижения совершенства должны быть дополнены правилами («Не обуздав себя, поэт писать не может» [23, с. 58]), здравым смыслом, тщательной работой:



Смешон тот рифмоплет,
Что по наитию строчить стихи начнет
[23, с. 62].

Спешите медленно и, мужество утруя,
Отделяйте стих, не ведая покоя,
Шлифуйте, чистите, пока терпенье есть:
Добавьте две строки и вычеркните шесть
[23, с. 63].

Рапен рассуждает об итальянских авторах XVI в., которые, по его мнению, слишком полагались на силу своего природного дара; он противопоставляет логику их творчества горациевской и аристотелевской: «Какое огромное количество ошибок совершали Петрарка в своей “Поэме об Африке”, Ариосто в своем “Неистовом Орландо”, кавалер Марино в “Адонисе” и все прочие итальянцы, которым были неведомы правила “Поэтики” Аристотеля, поскольку они не руководствовались ничем иным, кроме собственного таланта и каприза» [22, р. 24]). Рапен, признавая приоритет гениальности («можно стать оратором, будучи лишенным естественности в красноречии, поскольку искусство может восполнить недостаток природы. Но нельзя быть поэтом, лишенным дара: пустое место ничего не сумеет заменить <...>. Тот счастлив, кому природа преподнесла такой подарок» [22, р. 11]), признает: «Суждение без природного дара является холодным и немощным, но природный дар без суждения является нелепым и слепым» [22, р. 3]. Основой классицистического идеала оказывается необходимость контроля суждения (*judicium*) над природным даром (*ingenium*): «Человек, наделенный превосходным талантом, останавливается в точности там, где требуется остановиться, и отважно отсекает все то, что следует отсечь» [22, р. 35].

Для теоретиков классицизма было очевидно, что цель понравиться и вызвать восхищение недостижима при помощи только лишь культивированного в произведении правдоподобия и строгого следования единствам (Буало: «Найдите путь к сердцам: секрет успеха в том, // Чтоб зрителя увлечь взволнованным стихом» [23, с. 77]). «Чудесное» оказывается неотъемлемым атрибутом высоких жанров – прежде всего эпической поэмы (Боссю: «...эпопея есть искусно придуманная речь, предназначенная, чтобы формировать нравы путем скрытого наставления в виде аллегорий важного действия и изложенная в стихах правдоподобным, развлекательным и чудесным образом» [20, р. 14]; Буало: «Еще возвышенней, прекрасней эпопея. //

Она торжественно и медленно течет, // На мифе зиждется и вымыслом живет. // Чтоб нас очаровать, нет выдумке предела» [23, с. 83]; Рапен: «...фабула должна иметь еще два качества, чтобы быть совершенной: она должна быть чудесной и правдоподобной» [22, р. 51]).

Обратим внимание, как представление о чудесном претерпело важное изменение: если до 1660-х гг. (Шаплен, д’Обиньяк) оно реализовывалось в русле *inventio* (нахождения материала), то впоследствии почти исключительно на уровне *elocution* (словесного выражения), т. е. как украшение или же «орнамент» текста – элемент стиля, который нужен для того, чтобы скрасить сухость правдоподобия (Рапен: «Одно лишь правдоподобие слишком темно и немощно для поэзии, но одно только чудесное содержит слишком блеска» [22, р. 52]; «Чудесным является все, что против обычного хода природы. Правдоподобным является все, что соответствует общественному мнению» [22, р. 53]). Для Буало вымысел важен именно из-за своей декоративной функции:

Мы холодны душой к нелепым чудесам
[23, с. 78].

Прекрасных вымыслов плетя искусно нить,
Эпический поэт их может оживить
И, стройность им придав, украсить своевольно:
Невянущих цветов вокруг него довольно <...>
Без этих вымыслов поэзия мертва,
Бессильно никнет стих, едва ползут слова,
Поэт становится оратором холодным,
Сухим историком, докучным и бесплодным
[23, с. 84–85].

Отрицание нелепостей, связанных с магией и превращениями, а также запрет на изображение в таком контексте христианских сцен приводили к тому, что сфера чудесного оказалась ограничена исключительно греко-римской мифологией. Буало и Рапен в связи с этим начинают активно развивать категорию «возвышенного», которая соотносится с неведомым, «я-не-знаю-что» и фиксирует наличие надрациональной привлекательности текста. Возвышенное – признак, который не может быть адекватно объяснен с позиции разума, это интенсивное переживание, которое невозможно достичь посредством традиционных риторических построений.

В 1674 г. Буало издал не только трактат «Поэтическое искусство», но также перевод (начатый его братом Жилем, скончавшимся в 1669 г.) «Трактата о возвышенном» греческого



ритора псевдо-Лонгина (I–III вв., первое изд. в 1554 г.), который в оригинальном виде был знаком Шаплону. Перевод и предисловие к трактату в значительной мере как раз смягчают норматизирующий пафос «жандарма Парнаса». Заметим, что сам Лонгин понимал возвышенное как вмешательство неожиданного: «Цель возвышенного не убеждать слушателей, а привести их в состояние восторга, так как поразительное всегда берет верх над убедительным и угождающим; поддаваться или сопротивляться убеждению – в нашей воле, изумление же могущественно и непреодолимо настолько, что воздействие его происходит помимо нашего желания. Мастерство в нахождении материала и стройный порядок в его расположении с трудом обнаруживаются только во всем произведении, но не в отдельных его частях. Возвышенное же при его удачном применении, подобно удару грома, ниспровергает все прочие доводы, раскрывая сразу же и перед всеми мощь оратора» [24, с. 6].

Классицистическая рефлексия была направлена на теоретизацию вокруг разума и здравого смысла, совершенно не исключавшую при этом невыразимое, возвышенное и вполне тассовское «изумление» (тот же Шаплен упоминает об этом эффекте в предисловии к «Адонису» Марино, а также в «Рассуждении о показывающей поэзии», произнесенном во Французской Академии в 1635 г.). Вариантом изумления как раз и выступило «возвышенное», которое Буало не смешивает с высоким стилем: «Возвышенный стиль всегда требует высоких слов; но возвышенное можно найти в одной мысли, в одной фигуре, в одном обороте речи» [21, р. 338]; у читателя возникает ощущение, что произведение «его возвышает, радует, возносит».

В 10-й части своих «Критических размышлениях о некоторых местах из сочинений ритора Лонгина» (1693–1694) Буало замечает, что «возвышенное» часто состоит в «самой простой манере речи», а в трактате «О великом и возвышенном в природе и различных человеческих состояниях» (1686) Рапен указывает, что иррациональность возвышенного обретается именно при помощи отказа от правил: «Идея совершенства находится над всеми прочими идеями и заключается в возвышенности, о котором искусство и природа ничего не ведают, поскольку она превышает всех

их правил: и человек, будучи с ограниченными сердцем и разумом, способным только лишь на заурядные вещи, не смог бы придумать ничего прекрасного, не поднявшись над самим собой, а также впоследствии удивившись этому. Лонгин прав, когда говорит, что Возвышенное в речи, как его описывают, имеет обыкновение вызывать в том, кто его обнаруживает, восхищение, смешанное с удивлением и изумлением, которые, изменяя душу, радуют ее, восхищают и поднимают» [25, р. 9].

Наши исследования показали, что классицистическая эстетика, таким образом, допускает неопределяемое и невыразимое в качестве одного из своих оснований наряду с постулированием разума, здравого смысла, правдоподобия и единств. Тот же Буало в «Рассуждении об оде» (1693, предпослана «Оде на взятие Намюра»), приводя в пример Пиндара, который «выходит за пределы рассудочности», утверждает важнейшее правило – игнорировать правила: «...наставление, полагающее правило не всегда следовать правилам, выражает тайну искусства, которую нелегко растолковать человеку без всякого вкуса» [8, с. 266].

Список литературы

1. История французской литературы : в 4 т. Т. 1 : С древнейших времен до революции 1789 г. / под ред. И. И. Анисимова, С. С. Мокульского, А. А. Смирнова. М. ; Л. : АН СССР, 1946. 812 с.
2. Bunner Ю. Б. Формирование классицизма во французской поэзии начала XVII века. М. : Изд-во МГУ, 1967. 543 с.
3. Обломиевский Д. Д. Французский классицизм. М. : Наука, 1968. 375 с.
4. Бояджиев Г. Н. Мольер. Исторические пути формирования жанра высокой комедии. М. : Искусство, 1967. 555 с.
5. Сигал Н. А. Пьер Корнель: 1606–1684. Л. ; М. : Искусство, 1957. 123 с.
6. Сигал Н. А. Мольер. Л. : [б.и.], 1958. 39 с.
7. Литературные манифесты западноевропейских классицистов / под ред. Н. П. Козловой. М. : Изд-во МГУ, 1980. 617 с. (Университетская библиотека). EDN: VWKLG7
8. Спор о древних и новых : сб. : пер. с фр. / сост., вступит. ст. В. Я. Бахмутского. М. : Искусство, 1985. 471 с. (История эстетики в памятниках и документах).
9. Bury E. Le classicisme. L'avènement du modèle littéraire français. 1660–1680. Paris : Nathan, 1993. 128 p.



10. Zuber R. Les émerveillements de la raison: Classicismes littéraires du XVIIe siècle français. Paris : Klincksieck, 1997. 321 p.
11. Стендаль. Расин и Шекспир // Стендаль. Собр. соч. : в 12 т. Т. 7. М. : Правда, 1978. С. 215–362. (Библиотека «Огонек». Библиотека зарубежной классики).
12. Stenzel H. Le “classicisme” français et les autres pays européens // Histoire de la France littéraire : 3 t. Т. 2. Classicismes : XVIIe – XVIIIe siècle / dirigé par J.-Ch. Darmon, M. Delon. Paris : PUF, 2006. P. 39–77.
13. Peyre H. Qu'est-ce que le classicisme? Paris : Klincksieck, 1965. 313 p.
14. Borgerhoff E. B. O. The Freedom of French Classicism. Princeton : Princeton University Press, 1950. 266 p.
15. Brody J. Boileau and Longinus. Genève : Droz, 1958. 164 p.
16. Brody J. Lectures classiques. Charlottesville : Rookwood Press, 1996. 370 p.
17. Rousset J. La littérature à l'âge baroque en France: Circé et le paon. Paris : J. Corti, 1954. 316 p.
18. Dandrey P. Les deux esthétiques du classicisme français // Littératures classiques. 1993. № 19. P. 145–170. <https://doi.org/10.3406/licla.1993.1744>
19. Bouhours D. Les entretiens d'Ariste et d'Eugène. Paris : J. Le Jeune, 1671. 474 p.
20. Le Bossu R. Traité du poème épique. Paris : Michel Le Petit, 1675. 646 p.
21. Boileau N. Œuvres complètes. Paris : Gallimard, 1966. 1315 p.
22. Rapin R. Les réflexions sur la poétique de ce temps et sur les ouvrages des poètes anciens et modernes. Paris : Claude Barbin, 1674. 172 p.
23. Буало Н. Поэтическое искусство / пер. Э. Линецкой. М. : Гослитиздат, Ленингр. отд-ние, 1957. 231 с. (Памятники мировой эстетической и критической мысли).
24. О возвышенном / пер. Н. А. Чистяковой ; отв. ред. Ф. А. Петровский. М. ; Л. : Наука, 1966. 148 с. (Литературные памятники).
25. Rapin R. Du grand ou du sublime dans les mœurs et dans les différentes conditions des hommes. Amsterdam : Pierre Mortier, 1686. 130 p.

Поступила в редакцию 02.10.2024; одобрена после рецензирования 15.10.2024;
принята к публикации 10.02.2025; опубликована онлайн 30.05.2025
The article was submitted 02.10.2024; approved after reviewing 15.10.2024;
accepted for publication 10.02.2025; published online 30.05.2025