



★ Буаю ★
★ Отрая ★

Буаю

★ поэтическое
искусство

БУАЛО „ПОЭТИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО“

Учите мудрости в стихе живом и
внятном,
Умея сочетать полезное с приятным.

Этот совет, который почти три столетия тому назад дал литераторам крупнейший теоретик французского классицизма Никола Буало-Депрео (1636—1711), не устарел до сих пор, как и многие другие мысли, содержащиеся в его знаменитом трактате „Поэтическое искусство“. Нам близка, например, борьба Буало с вычурной поэзией аристократических салонов, ориентировавшейся на небольшой круг „посвященных“ и отличавшейся бездумностью и узостью кругозора. Тем, кто пытался подменить мысль замысловатой метафорой, оригинальным оборотом речи, Буало говорил:

Обдумать надо мысль и лишь потом
писать.
Пока не ясно вам, что вы сказать
хотите,
Простых и точных слов напрасно не
ищите...



БУАЛО



БУАЛО

ПОЭТИЧЕСКОЕ
ИСКУССТВО

ПАМЯТНИКИ
МИРОВОЙ ЭСТЕТИЧЕСКОЙ И КРИТИЧЕСКОЙ
МЫСЛИ



БУАЛО

ПОЭТИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО





ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
МОСКВА 1957

Перевод
Э. Л. ЛИНЕЦКОЙ

Редакция
А. А. СМирНОВА

Вступительная статья и комментарии
Н. А. СИГАЛ



 Н. А. СИГАЛ 



«ПОЭТИЧЕСКОЕ
ИСКУССТВО»
БУАЛО





Творчество Буало — крупнейшего теоретика французского классицизма, обобщившего в своей поэтике ведущие тенденции национальной литературы своего времени, — падает на вторую половину XVII века. В этот период во Франции завершается процесс становления и укрепления централизованной государственной власти, абсолютная монархия достигает апогея своего могущества. Это укрепление централизованной власти, совершавшееся ценой жестоких репрессий, сыграло тем не менее прогрессивную роль в становлении единого национального государства и — коловенным образом — в становлении общенациональной французской культуры и литературы. По выражению Маркса, во Франции абсолютная монархия выступает «в качестве цивилизующего центра, в качестве основоположника национального единства». ¹

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. X, стр. 721.

Будучи по природе своей дворянской властью, французский абсолютизм вместе с тем пытался найти опору в высших слоях буржуазии: на протяжении всего XVII века королевская власть последовательно проводит политику укрепления и расширения привилегированной, чиновничьей прослойки буржуазии — так называемого «дворянства мантии». Этот бюрократический характер французской буржуазии отмечает Маркс в письме к Энгельсу от 27 июля 1854 года: «...сразу же, по крайней мере с момента возникновения городов, французская буржуазия становится особенно влиятельной благодаря тому, что организуется в виде парламентов, бюрократии и т. д., а не так, как в Англии, благодаря одной торговле и промышленности».¹ Вместе с тем французская буржуазия в XVII веке, в отличие от английской, совершавшей в это время свою первую революцию, была еще незрелым, несамостоятельным классом, неспособным революционным путем отстаивать свои права.

Склонность буржуазии к компромиссу, ее покорность мощи и авторитету абсолютной монархии особенно ясно обнаружили в конце 40-х — начале 50-х годов XVII века, в период Фронды. В этом сложном по своему составу антиабсолютистском движении, возникшем сначала в среде оппозиционной феодальной знати, но получившем широкий отклик среди крестьянских масс, верхушка городской буржуазии, составлявшая па-

¹ К. Маркс, Ф. Энгельс, Избранные письма, М., Госполитиздат, 1947, стр. 81.

рижский парламент, изменила интересам народа, сложила оружие и покорилась королевской власти. В свою очередь и сама абсолютная монархия, в лице Людовика XIV (годы правления 1643—1715), намеренно стремилась вовлечь в орбиту придворного влияния верхушку чиновничьей буржуазии и буржуазной интеллигенции, противопоставив ее, с одной стороны, остаткам оппозиционной феодальной знати, с другой — широким народным массам.

Эта буржуазная прослойка при дворе должна была явиться рассадником и проводником придворной идеологии, культуры, эстетических вкусов среди более широких кругов городской буржуазии (подобно тому как в области экономической жизни аналогичную функцию выполнял министр Людовика XIV Кольбер, первый в истории Франции буржуа на посту министра).

Эта сознательно проводимая Людовиком XIV линия являлась как бы продолжением той «культурной политики», которую начал его политический предшественник кардинал Ришелье (годы правления 1624—1642), впервые поставивший литературу и искусство под непосредственный контроль государственной власти. Наряду с учрежденной Ришелье Французской Академией — официальной законодательницей литературы и языка — в 1660-е годы основываются Академия изящных искусств, Академия надписей, позднее Академия музыки и т. п.

Но если в начале своего правления, в 1660—1670-е годы, Людовик XIV разыгрывал по преимуществу роль

щедрого мецената, стремящегося окружить свой двор выдающимися писателями и художниками, то в 1680-е годы его вмешательство в идеологическую жизнь принимает сугубо деспотический и реакционный характер, отражающий общий поворот французского абсолютизма в сторону реакции. Начинаются религиозные преследования кальвинистов и близкой к ним католической секты янсенистов. В 1685 году отменяется Нантский эдикт, обеспечивавший равноправие протестантов с католиками, начинается насильственное обращение их в католицизм, конфискация имущества непокорных, преследование малейших проблесков оппозиционной мысли. Возрастает влияние иезуитов, реакционных церковников.

Литературная жизнь Франции также вступает в полосу кризиса и затишья; последним значительным произведением блестящей классической литературы являются «Характеры и нравы нашего века» Лабрюйера (1688) — публицистическая книга, запечатлевшая картину морального упадка и деградации французского высшего общества.

Поворот в сторону реакции наблюдается и в области философии. Если ведущее философское направление середины века — учение Декарта — заключало в себе наряду с идеалистическими элементами материалистические, то в конце века последователи и ученики Декарта развивают именно идеалистическую и метафизическую сторону его учения. «Все богатство метафизики ограничивалось теперь только мысленными существами и божественными предметами, и это как раз

в такое время, когда реальные сущности и земные вещи начали сосредоточивать на себе весь интерес. Метафизика стала плоской». ¹ В свою очередь и традиция материалистической философской мысли, представленная в середине века Гассенди и его учениками, переживает кризис, разменивается на мелкую монету в аристократических вольнодумных кружках опальных вельмож; и только одна крупная фигура воплощает наследие французского материализма и атеизма — это эмигрант Пьер Бейль, которого по справедливости считают духовным отцом французского Просвещения.

Творчество Буало в своей последовательной эволюции отразило эти сложные процессы, совершившиеся в общественной и идеологической жизни его времени.

1

Николá Буало-Депрео родился 1 ноября 1636 года в Париже, в семье зажиточного буржуа, адвоката, чиновника парижского парламента. Получив обычное для того времени классическое образование в иезуитской коллегии, Буало поступил сначала на богословский, а затем на юридический факультет Сорбонны (Парижского университета), однако, не испытывая никакого влечения к этой профессии, отказался от первого же порученного ему судебного дела. Оказавшись в 1657 году,

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, изд. 2-е, т. 2, стр. 141.

после смерти отца, материально независимым (отцовское наследство обеспечивало ему пожизненную ренту приличного размера), Буало целиком посвятил себя литературе. С 1663 года начинают печататься его мелкие стихотворения, а затем сатиры (первая из них написана еще в 1657 году). До конца 1660-х годов Буало выпускает девять сатир, снабженных, в качестве предисловия к девятой, теоретическим «Рассуждением о сатире». В этот же период Буало сближается с Мольером, Лафонтеном и Расином. В 1670-е годы он пишет девять Посланий, «Трактат о прекрасном», ирои-комическую поэму «Налой». В 1674 году заканчивает стихотворный трактат «Поэтическое искусство», задуманный по образцу «Науки поэзии» Горация. В этот период авторитет Буало в области литературной теории и критики является уже общепризнанным.

Вместе с тем непримиримая позиция Буало в борьбе за прогрессивную национальную литературу против реакционных сил общества, в частности поддержка, оказанная им в свое время Мольеру и позднее — Расину, решительный отпор третьестепенным писателям, за спиной которых скрывались порой весьма влиятельные лица, — создали критику множество опасных врагов как среди литературной клики, так и в аристократических салонах. Немалую роль сыграли и смелые, «вольнодумные» выпады в его сатирах, направленные непосредственно против высшей знати, иезуитов, великосветских ханжей. Так, в V сатире Буало клеймит «пустую, тщеславную, праздную знать, кичащуюся заслугами предков и чужими доблестями», и противопо-

ставляет наследственным дворянским привилегиям третьесловную идею «личного благородства».

Враги Буало не останавливались в своей борьбе против него ни перед чем — разъяренные аристократы грозились наказать дерзкого буржуа палочными ударами, церковные мракобесы требовали его сожжения на костре, ничтожные литераторы изощрялись в оскорбительных пасквилях.

В этих условиях единственную гарантию и защиту от преследований могло дать поэту только покровительство самого короля, — и Буало счел благоразумным воспользоваться им, тем более что его боевой сатирический пафос и критика никогда не имели специально политической направленности. По своим политическим взглядам Буало, как и подавляющее большинство его современников, был сторонником абсолютной монархии, в отношении которой он долгое время питал оптимистические иллюзии.

С начала 1670-х годов Буало становится человеком, близким ко двору, а в 1677 году король назначает его, вместе с Расином, своим официальным историографом — своего рода демонстративный жест высочайшего благоволения к двум буржуа, в значительной мере обращенный к старой, все еще оппозиционно настроенной знати.

К чести обоих поэтов нужно сказать, что их миссия как историков царствования «короля-солнца» так и осталась невыполненной. Многочисленные военные кампании Людовика XIV, агрессивные, разорительные для Франции, а с 1680-х годов к тому же и неудачные,

не могли вдохновить Буало, этого поборника здравого смысла, ненавидевшего войну, как величайшую нелепость и бессмысленную жестокость, и заклеившего в VIII сатире гневными словами завоевательные мании монархов.

С 1677 по 1692 год Буало не создает ничего нового. Его творчество, развивавшееся до сих пор в двух направлениях — сатирическом и литературно-критическом — утрачивает свою почву: современная литература, служившая источником и материалом его критики и эстетической теории, переживает глубокий кризис. После смерти Мольера (1673) и ухода из театра Расина (в связи с провалом «Федры» в 1677 году) основной жанр французской литературы — драматургия — оказался обезглавленным. На первый план выступают третьестепенные фигуры, в свое время интересовавшие Буало только как объекты сатирических выпадов и борьбы, когда нужно было расчищать путь подлинно крупным и значительным писателям.

С другой стороны, постановка более широких морально-общественных проблем становилась невозможной в условиях гнетущего деспотизма и реакции 1680-х годов. Наконец, известную роль в этот период религиозных гонений должны были сыграть и давние дружеские связи Буало с идейными вождями янсенизма, с которыми, в отличие от Расина, Буало никогда не порывал. Далекий по своему складу мыслей от всякого религиозного сектантства и ханжества, Буало относился с бесспорным сочувствием к некоторым моральным идеям янсенистов, ценил в их учении высокую этическую прин-

ципальность, особенно выделявшуюся на фоне развращенных нравов двора и лицемерной беспринципности иезуитов. Между тем всякое открытое выступление в защиту янсенистов, хотя бы по моральным вопросам, было невозможно. Писать же в духе официального направления Буало не хотел.

Тем не менее в начале 1690-х годов он прерывает свое пятнадцатилетнее молчание и пишет еще три послания и три сатиры (последняя из которых, XII, направленная непосредственно против иезуитов, была впервые напечатана лишь через шестнадцать лет, уже после смерти автора). Написанный в эти же годы теоретический трактат «Размышления о Лонгине» является плодом долгой и острой полемики, которая была начата в 1687 году во Французской Академии Шарлем Перро в защиту новой литературы и получила название «Спор древних и новых». Здесь Буало выступает решительным сторонником античной литературы и пункт за пунктом опровергает нигилистическую критику Гомера в работах Перро и его приверженцев.

Последние годы Буало были омрачены тяжкими недугами. После смерти Расина (1699), с которым его связывали многолетняя личная и творческая близость, Буало остался в полном одиночестве. Литература, в создании которой он принимал деятельное участие, стала классикой, его собственная поэтическая теория, рождавшаяся в активной, напряженной борьбе, стала застывшей догмой в руках педантов и эпигонов.

Новые пути и судьбы родной литературы еще только смутно и подспудно намечались в эти первые годы

нового столетия, а то, что лежало на поверхности, было удручающе пустым, безыдейным и бездарным. Буало умер в 1711 году, накануне выступления первых просветителей, но он целиком принадлежит великой классической литературе XVII века, которую он первый сумел оценить по заслугам, поднять на щит и теоретически осмыслить в своем «Поэтическом искусстве».

2

К моменту вступления Буало в литературу классицизм во Франции уже успел утвердиться и стать ведущим направлением. Творчество Корнеля определило пути развития национального театра, а дискуссия, возникшая вокруг его «Сида», послужила толчком к разработке целого ряда положений классической эстетики. Тем не менее, несмотря на большое количество теоретических работ, ставивших отдельные вопросы поэтики, ни одна из них не дала обобщенного и полного выражения классической доктрины на материале современной французской литературы, не заострила те полемические моменты, которые противопоставляли классицизм другим литературным течениям эпохи. Это сумел сделать только Буало, и в этом его неотъемлемая историческая заслуга.

Формирование классицизма отражает процессы, совершившиеся во французском обществе в середине XVII века. С ними связан тот дух строгой регламентации, дисциплины, незыблемого авторитета, который являлся руководящим принципом классической эстетики.

Незыблемым, непререкаемым и универсальным авторитетом был для классицистов человеческий разум, а его идеальным выражением в искусстве представлялась классическая древность. В героике древнего мира, освобожденной от конкретно-исторической и бытовой реальности, теоретики классицизма видели высшую форму отвлеченного и обобщенного воплощения действительности. Отсюда вытекает одно из основных требований классической поэтики — следование античным образцам в выборе фабулы и героев: для классической поэзии (в особенности для ее основного жанра — трагедии) характерно многократное использование одних и тех же традиционных образов и сюжетов, почерпнутых из мифологии и истории древнего мира.

Эстетическая теория классиков выросла на основе рационалистической философии, нашедшей свое наиболее законченное и последовательное выражение в учении Декарта. Характерным моментом этого учения является противопоставление двух начал человеческой природы — материального и духовного, чувственных страстей, представляющих «низменную», «животную» стихию, и «высокого» начала — разума. Этот дуализм, которого не знало гармоничное и целостное мировоззрение Ренессанса, сказался и на проблематике основного жанра классической литературы, на том неразрешимом конфликте между разумом и страстями, между личным чувством и сверхличным долгом, который занимает центральное место в трагедиях Корнеля и Расина.

С другой стороны, ведущая роль разума в картезианской теории познания определила основные прици-

ципы и методы художественного познания действительности у классиков. Признавая единственно достоверным методом рационалистическое обобщение и абстракцию, картезианская философия отвергала чувственное, эмпирическое познание. Равным образом и эстетика классицизма резко отрицательно относилась к эмпирическому воспроизведению отдельных частных явлений; ее идеалом был абстрактный, обобщенный художественный образ, исключаящий все единичное и случайное. В явлениях действительности картезианская философия и классическая эстетика ищут лишь абстрактно-общее.

Рационалистический анализ и обобщение помогают выделить самое стойкое и закономерное в окружающем сложном мире, отвлекаются от случайного, второстепенного ради закономерного и главного — в этом историческая заслуга и глубоко прогрессивная роль классической эстетики, ее ценность для нас. Но вместе с тем классическое искусство в поисках всеобщего утрачивало связь с конкретной жизнью, с ее реальными, исторически изменчивыми формами, понимало типическое как вечное и неизменное для всех времен и народов.

Таким метафизически неизменным, «вечным» был и эстетический идеал классицизма: не может быть разных понятий красоты, как не может быть разных вкусов. Вопреки старинной пословице «о вкусах не спорят», классическая эстетика выдвинула метафизическую антитезу «хорошего» и «дурного» вкуса. «Хороший» вкус, единый и неизменный, основан на правилах; все, что не укладывается в эти правила, объявляется «дурным»

вкусом. Отсюда — безусловная нормативность классической эстетики, объявившей себя окончательным и непререкаемым судьей для всех последующих поколений, в этом ее ограниченность и консерватизм. Именно против этой догматичности эстетических требований и идеалов выступила впоследствии романтическая школа.

Нормативный характер классической поэтики выразился и в традиционном разделении поэзии на жанры, обладающие совершенно четкими и определенными формальными признаками. Вместо целостного отражения сложных и конкретных явлений реальной действительности классическая эстетика выделяет отдельные стороны, отдельные аспекты этой действительности, отводя каждому из них свою сферу, свою определенную ступень в иерархии поэтических жанров: повседневные человеческие пороки и «неразумные» слабости рядовых людей являются достоянием «низких» жанров — комедии или сатиры; столкновение больших страстей, несчастья и страдания великих личностей составляют предмет «высокого» жанра — трагедии; мирные и безмятежные чувства изображаются в идиллии, меланхолические любовные переживания — в элегии и т. п. Эта теория устойчивых и неподвижных в своей определенности жанров, восходящая еще к античным поэтикам Аристотеля и Горация, находила своего рода опору, обоснование и в современном иерархически-сословном общественном строе: разделение жанров (и соответственно — изображаемых в них людей) на «высокие» и «низкие» отражало сословное деление феодального

общества. Не случайно поэтому передовая просветительская эстетика XVIII века в лице Дидро направила свой основной удар именно против иерархической теории жанров как одной из наиболее консервативных сторон классической поэтики.

Двойственность классицизма, сочетавшего в своей эстетической теории прогрессивные и консервативные стороны, ясно проявила себя в борьбе с современными и враждебными ему литературными направлениями. Вместе с тем, поскольку сами эти направления имели совершенно определенную социальную основу, позиция классицизма, боровшегося на два фронта, приобретает в свою очередь большую конкретность и определенность.

Одним из этих враждебных классицизму течений была так называемая «прециозность» — явление, относящееся в такой же мере к истории литературы, как и к истории нравов, высмеянное Мольером в комедии «Смешные жеманницы». Это была вычурная поэзия аристократических салонов, культивировавшая по преимуществу мелкие лирические формы: мадригалы, эпиграммы, загадки, всякого рода стихи «на случай», обычно любовного содержания, а также галантно-психологический роман. Пренебрегая сколько-нибудь глубоким содержанием, прециозные поэты изощрялись в оригинальности языка и стиля, широко использовали описательные перифразы, замысловатые метафоры и сравнения, игру словами и понятиями. Безыдейность и узость тематики, установка на небольшой избранный круг «посвященных» привела к тому, что вычурные обороты, претендовавшие на изысканность и оригиналь-

ность, превратились в собственную противоположность — стали шаблонными штампами, образовали особый салонный жаргон.

Однако, несмотря на то, что эстетические и языковые принципы прециозных поэтов шли вразрез с классической доктриной, сложность реальных литературных отношений в середине XVII века приводила нередко к тому, что многие литераторы, считавшие себя сторонниками и поборниками классицизма, были в то же время завсегдатаями аристократических салонов и весьма дорожили благосклонностью прециозной знати.

Борьба классицизма с этим наиболее реакционным направлением тогдашней литературы носила вначале расплывчатый и случайный характер; последовательной и принципиальной она стала лишь с приходом в литературу Мольера и Буало и сыграла безусловно прогрессивную роль.

Другим течением, враждебным классицизму, но имеющим совершенно иную социальную природу, была так называемая бурлескная литература. В отличие от прециозной, она отвечала интересам гораздо более широкого, демократического круга читателей, нередко смыкаясь с политическим и религиозным вольнодумством. Если прециозная литература стремилась увести читателя в вымышленный мир утонченных возвышенных чувств, отрешенных от всякой реальности, то бурлеск намеренно возвращал его к реальной жизни, снижал и высмеивал все возвышенное, низводя героика до уровня будней, ниспровергал все авторитеты и прежде всего — освященный веками авторитет античности. Наряду

с бытовым романом из современной жизни («Франсион» Сореля, «Комический роман» Скаррона), излюбленным жанром бурлескных авторов была пародия на высокие произведения классической поэзии, например на «Энеиду» Вергилия. Заставляя богов и героев говорить простым и грубым, «площадным» языком, бурлескные поэты по сути дела стремились дискредитировать самое классическую традицию — тот «незыблемый», «вечный» идеал прекрасного, подражать которому призывали сторонники классической доктрины. Элементы натуралистического подхода к действительности, присущие как бурлескной прозе, так и поэзии, были несовместимы с рационалистическим принципом обобщенного, абстрактного искусства классицистов.

Если борьба с прециозностью является бесспорной заслугой классицизма, то отрицательное отношение к литературе бытового реализма и к бурлескной поэзии ясно обнаруживает его антидемократические черты. Борясь против натуралистических крайностей бурлескной поэзии и бытового романа, классицизм начисто зачеркивал все то здоровое, жизнеспособное, уходящее корнями в глубь народной поэтической традиции, что было присуще бурлеску. Не случайно Буало в «Поэтическом искусстве» зачастую объединяет в своих оценках народный фарс, средневековую поэзию и современный бурлеск, считая все это проявлениями одного и того же ненавистного ему «плебейского» начала.

Таковы были основные течения в литературе XVII века, прямо или косвенно враждебные классицизму, против которых Буало направил уничтожающий

огонь своей критики. Но критика эта тесно переплетается с положительной теоретической программой, которую он строит на основе творчества наиболее выдающихся и значительных писателей современности и классического мира.

3

Буало начал свою литературную деятельность как поэт-сатирик. Ставя в своих стихотворных сатирах общие морально-этические проблемы, Буало останавливается, в частности, на моральном облике и общественном положении писателя и иллюстрирует его многочисленными ссылками на современных поэтов. В «Рассуждении о сатире» Буало специально отстаивает свое право поэта-сатирика называть всем известные личности, ссылаясь при этом на пример Горация, Ювенала и других. Это сочетание общих проблем с остроактуальными, конкретными оценками современной литературы осталось характерной чертой творчества Буало до самых последних лет его жизни и с особой яркостью и полнотой сказалось в его главном произведении — «Поэтическом искусстве».

Со времен романтизма, боровшегося с классической догмой и прежде всего с авторитетом Буало, стало традицией изображать Буало сухим педантом, фанатиком своей доктрины, отвлеченным кабинетным теоретиком. Но не следует забывать, что почти каждое выступление Буало было для своего времени воинственным и злободневным, что он умел с подлинным темпераментом

отстаивать свои идеи и суждения в борьбе с консерватизмом и рутинной. Создавая свою эстетическую теорию, Буало имел в виду прежде всего своих современников — читателей и авторов; он писал для них и о них.

Эстетические взгляды Буало неразрывно связаны с его этическими идеалами, — это сочетание определяет особое место Буало в ряду теоретиков и критиков эпохи классицизма. Основная тема его ранних сатир, занимающая важное место и в «Поэтическом искусстве», — это высокая общественная миссия литературы, моральная ответственность поэта перед читателем. Поэтому Буало беспощадно бичует легкомысленно-дилетантское отношение к поэзии, широко распространенное среди представителей прециозной литературы. В высшем свете считалось хорошим тоном упражняться в стихотворном искусстве, выносить суждения о новых произведениях; дилетантствующие аристократы считали себя непогрешимыми знатоками и законодателями литературного вкуса, покровительствовали одним поэтам и преследовали других, создавали и губили литературные репутации.

Переключаясь в этом вопросе с Мольером, Буало высмеивает невежественных и самоуверенных светских фатов, отдающих дань модному увлечению литературой, горько сетует на приниженное, зависимое положение поэтов-профессионалов, вынужденных состоять на жалованье у «надменных негодяев» и продавать свои льстивые сонеты за остатки ужина на господской кухне. Возвращаясь к этой же теме в IV песни «Поэтического

искусства», Буало предостерегает против корыстных побуждений, несовместимых с достоинством поэта:

Но как противен мне и ненавистен тот,
Кто, к славе охладев, одной наживы ждет!
Камену он служить издателю заставил
И вдохновение корыстью обесславил.

Этой продажной, бессодержательной поэзии «на случай», создаваемой по заказу капризных меценатов, Буало противопоставляет полезную для общества, идейную, воспитывающую читателя литературу:

Учите мудрости в стихе живом и внятном,
Умея сочетать полезное с приятным.

Но такие полезные для общества произведения может создать только поэт, сам безупречный в моральном отношении:

Так пусть всего милей вам добродетель будет!
Ведь даже если ум и ясен и глубок,
Испорченность души всегда видна меж строк.

Выдвигая эти положения, которым в основном посвящена IV песнь «Поэтического искусства», Буало остается верен той задаче сатирика-моралиста, которую он избрал в самом начале своего творческого пути и которую сохранял до конца жизни. Нередко отношение Буало к тем или иным писателям современности определялось в первую очередь именно этими морально-общественными, а не специфически литературными критериями. Литераторы, так или иначе причастные к травле и преследованиям крупнейших прогрессивных

писателей того времени, тех, кого Буало справедливо считал славой и гордостью французской литературы, были обречены на беспощадный, убийственный приговор Буало. Так, в первых изданиях его сатир нередко встречается имя Бурсо — одного из участников клеветнической кампании против Мольера. Неоднократно упоминаемый — прямо или описательно — в «Поэтическом искусстве» Жорж Скюдери для Буало — не только бездарный поэт, но и инициатор травли «Сида» Корнеля. Реакционный католический поэт Демаре де Сен-Сорлен ненавиден критику не только как литературный противник, поборник «христианского эпоса», но как креатура иезуитов, автор злобного пасквиля-доноса против янсенистов. Особенно упорно и непримиримо преследовал Буало Прудона — третьестепенного драматурга, запятнавшего себя позорной ролью, которую он сыграл в провале «Федры».

Прекрасно понимая, что все эти ничтожные писаки выступают не от собственного имени, а как орудие в руках несравненно более высоких и влиятельных лиц, Буало неустанно клеймил аморальных, продажных, раболепствующих литераторов-паразитов, а в их лице — и те реакционные силы, которые тормозили и затрудняли развитие большой, идейной национальной литературы.

Итак, принадлежность писателя к значительной, общественно-полезной литературе определяла отношение к нему Буало. Именно это и заставило молодого начинающего критика (Буало было в ту пору двадцать шесть лет) восторженно приветствовать «Школу жен» Мольера, как первую французскую комедию, насыщенную глубокой этической и общественной про-

блематикой. Приняв сторону великого комедиографа в тот момент, когда против него ополчилась и светская камарилья, и продажные литераторы, и завистливые конкуренты-актеры, Буало сформулировал то принципиально новое и ценное, что внес Мольер во французскую комедию: непосредственность и правдивость изображения, воспитательное значение театра для общества.

Под знаком этих принципов и следует понимать конкретную разработку отдельных положений эстетики Буало, которая наиболее последовательно дается в «Поэтическом искусстве».

Основное требование — следовать разуму, — общее для всей классической эстетики XVII века, конкретизируется в поэме Буало в виде ряда положений. Следовать разуму — это значит прежде всего подчинить форму содержанию, научиться мыслить ясно, последовательно и логично:

Так пусть же будет смысл всего дороже вам,
Пусть блеск и красоту лишь он дает стихам!

.

Обдумать надо мысль и лишь потом писать.
Пока неясно вам, что вы сказать хотите,
Простых и точных слов напрасно не ищите...

Увлечение изысканной формой как чем-то самодовлеющим, оригинальничанье, погоня за рифмой в ущерб смыслу приводят к затемнению содержания, а следовательно, лишают поэтическое произведение ценности и значения.

Это же положение распространяется и на другие чисто формальные, внешние моменты, — в частности, на игру словами, столь излюбленную в прециозной поэзии. Буало иронически замечает, что увлечение каламбурами и двусмыслицами захватило не только мелкие стихотворные жанры, но и трагедию, прозу, адвокатское красноречие и даже церковные проповеди. Последний выпад заслуживает особого внимания, ибо в завуалированной форме направлен против иезуитов с их казуистической, двуличной моралью.

Организирующая, направляющая роль разума должна чувствоваться и в композиции, в пропорциональном и гармоничном соотношении разных частей:

Поэт обдуманно все должен разместить,
Начало и конец в поток единый слить
И, подчинив слова своей беспорной власти,
Искусно сочетать разрозненные части.

Излишние мелочи, отвлекающие от основной мысли или сюжета, перегруженные деталями описания, напыщенные гиперболы и эмоциональные метафоры — все это противоречит рационалистической ясности и стройности, характерной для классического искусства и нашедшей свое наиболее наглядное воплощение в «геометрическом» стиле королевского парка в Версале, созданного знаменитым садоводом-архитектором Ленотром. Недаром в связи с перепланировкой Тюильрийского дворцового сада, предпринятой Луи-Филиппом, Г. Гейне говорил, что нарушить стройную симметрию «этой зеле-

ной трагедии Ленотра» так же невозможно, как выбросить какую-нибудь сцену из трагедии Расина.

Второй принцип эстетики Буало — следовать природе — также формулируется в духе рационалистической философии. Истина (*la vérité*) и природа (*la nature*) являются для поэта объектом изучения и изображения. В этом — наиболее прогрессивный момент эстетической теории Буало, ее здоровое зерно. Однако именно здесь и обнаруживаются особенно ясно ее ограниченность и противоречивость. Природа, подлежащая художественному изображению, должна быть подвергнута тщательному отбору — это по сути дела только человеческая природа, да к тому же взятая лишь в ее сознательных проявлениях и деятельности.

Только то, что представляет интерес с этической точки зрения, иначе говоря — только разумно мыслящий человек в его взаимоотношениях с другими людьми достоин художественного воплощения. Поэтому центральное место в поэтике Буало занимают именно те жанры, где эти общественные, этические связи человека раскрываются в действии: таковы трагедия, эпопея и комедия.

Строя конкретную часть своего «Поэтического искусства» (II и III песни) на основе традиционной античной теории жанров (в частности, Горация), Буало не случайно отводит лирике подчиненное место. Как последовательный классик-рационалист, он отвергает индивидуальное переживание, лежащее в основе лирики, ибо видит в нем проявление частного, единичного, случайного, тогда как высокая классическая поэзия должна воплощать только наиболее общее, объективное, законо-

мерное. Поэтому в своем анализе лирических жанров, которому посвящена II песнь, Буало подробно останавливается на стилистической и языковой стороне таких форм, как идиллия, элегия, ода, мадригал, эпиграмма, рондо, сонет, и лишь вскользь касается их содержания, которое он считает само собой разумеющимся и по традиции раз навсегда определенным. Исключение он делает лишь для жанра, наиболее близкого ему самому, — для сатиры, которой посвящено больше всего места во II песни.

И не удивительно: из всех перечисленных им лирических жанров сатира — единственный, имеющий объективное общественное содержание. Автор выступает здесь не как выразитель своих личных чувств и переживаний, — которые, по мнению Буало, не представляют сколько-нибудь значительного интереса, — а как судья общества, нравов, как носитель объективной истины:

Не злобу, а добро стремясь посеять в мире,
Являет истина свой чистый лик в Сатире.

В этом смысле Буало отступает от традиционной классической иерархии жанров, согласно которой сатира относится к числу «низких», а ода — к числу «высоких». Торжественная ода, воспевающая воинские подвиги героев или триумфы победителей, по своему содержанию стоит вне той основной этической проблематики, которая прежде всего важна и интересна для Буало в литературе. Поэтому она представляется ему менее нужным для общества жанром, чем сатира, бичующая «ленивых бездельников», «кичливых богачей», «бледнеющих льстецов», распутников, сенаторов, тиранов.

Неразрывное единство этического и эстетического моментов в теории Буало особенно ясно выступает в III, наиболее обширной песни «Поэтического искусства», посвященной анализу трагедии, эпопеи и комедии.

Опираясь на аристотелевскую теорию трагического, Буало развивает ее в духе своих моральных взглядов на литературу. Секрет обаяния трагедии состоит, по его мнению, в том, чтобы «нравиться» и «трогать». Но по-настоящему взволновать и растрогать могут только такие герои, которые вызывают моральное сочувствие, «нравятся» зрителю, несмотря на свою трагическую вину.

С другой стороны, «нравиться», в понимании Буало, это совсем не значит преподнести зрителю слащавую стряпню из банальных объяснений в любви, галантных чувств и вздохов. Буало отнюдь не требует сглаживания острых жизненных конфликтов или приукрашивания суровой действительности в угоду изнеженным вкусам аристократической публики, но он настаивает на том, чтобы высокий этический идеал, присущий всякому большому художнику, ясно чувствовался в разработке характеров, в том числе и таких, за которыми традиция закрепила роль мрачных и преступных персонажей.

«Ужас» и «сострадание», на которых, согласно Аристотелю, основывается эстетическое воздействие трагедии, Буало не мыслит себе вне морального оправдания героя. Это оправдание может заключаться в неве-

дении героя, совершившего свое преступление невольно (например, Эдип), или в последующих угрызениях совести (например, Орест). Три года спустя после выхода «Поэтического искусства», в Послании VII, обращенном к Расину, Буало дополняет эти классические примеры третьим, назвав Федру «преступной поневоле», а страдания ее — «добродетельными».

Путем тончайшего психологического анализа поэт может и должен, по мнению Буало, раскрыть перед зрителем душевную борьбу и страдания героя, осознавшего свою вину и изнемогающего под ее бременем. Этот анализ, совершающийся по всем правилам рационалистической философии, должен свести самые неистовые, чудовищные страсти и порывы к простым, общечеловеческим, общепонятным, приблизить трагического героя к зрителю, сделав его объектом живого, непосредственного сочувствия и сострадания. Идеалом такой «трагедии сострадания», основанной на психологическом анализе, была для Буало трагедия Расина. В свою очередь теория Буало в значительной мере повлияла на творческую практику Расина, о чем нагляднее всего свидетельствует написанная через три года после «Поэтического искусства» «Федра».

В свете этой последовательной и цельной теории и следует понимать знаменитые начальные строки III песни, столько раз подвергавшиеся превратным толкованиям как пример ограниченного, антиреалистического или эстетского подхода к искусству:

Порою на холсте дракон иль мерзкий гад
Живыми красками приковывает взгляд,

И то, что в жизни нам казалось бы ужасным,
Под кистью мастера становится прекрасным.
Так, чтобы нас пленить, Трагедия в слезах
Ореста мрачного рисует скорбь и страх,
В пучину горестей Эдипа повергает
И, развлекая нас, рыдания исторгает.

На самом деле, эти строки зовут не к бегству от трагических столкновений и «уродств» реальной действительности в абстрактный «мир красоты» и безмятежной гармонии, а напротив — обращаются к высокому моральному чувству зрителя, напоминая об этической, воспитательной миссии искусства.

Проблема образного воплощения действительности, преобразования и переосмысления, которому она подвергается в процессе художественного творчества, является центральной в эстетической теории Буало. В этой связи особое значение приобретает вопрос о соотношении реального факта и художественного вымысла, вопрос, который Буало решает как последовательный рационалист, проводя грань между категориями правды (vrai) и правдоподобия (vraisemblable):

Невероятное растрогать неспособно.

Пусть правда выглядит всегда правдоподобно...

Это противопоставление имеет свою историю в теоретических литературных спорах того времени. Еще ранние теоретики классицизма, Шаплен и д'Обиньяк, прямо высказывались против неправдоподобного, из ряда вон выходящего, хотя и подлинно совершившегося факта в пользу правдоподобного вымысла. При этом

понятие «правдоподобного» они сводили к повседневному, привычному. Противоположную точку зрения отстаивал Корнель, отдававший предпочтение «правде», то есть фактически засвидетельствованному, хотя и невероятному событию перед правдоподобным, но банальным вымыслом.

Буало, продолжая в этом вопросе линию неоднократно высмеянных им Шаплена и д'Обиньяка, тем не менее дает совершенно иное, углубленное истолкование эстетической категории правдоподобного. Критерием служит не привычность, не обыденность изображаемых событий, а их соответствие универсальным законам человеческой логики, разума.

Фактическая достоверность, реальность совершившегося события не тождественна с художественной реальностью, которая необходимо предполагает внутреннюю логику событий и характеров. Если изображаемый реальный факт вступает в противоречие с всеобщими и неизменными законами разума, закон художественной правды оказывается нарушенным и зритель отказывается принять то, что представляется его сознанию абсурдным и невероятным:

Мы холодны душой к нелепым чудесам,
И лишь возможное всегда по вкусу нам.

Здесь Буало полемизирует с тем культом необычного, из ряда вон выходящего, который характерен для позднего творчества Корнеля, утверждавшего, что «сюжет прекрасней трагедии должен не быть правдоподобным». По существу это развитие той же мысли, ко-

торая мельком брошена в начале I песни «Поэтического искусства»:

Чудовищной строкой он доказать спешит,
Что думать так, как все, его душе претит.

Буало резко осуждает всякое стремление к оригинальничанью, погоню за новизной лишь ради новизны — как в вопросах стиля и языка, так и в выборе сюжетов и героев. Материалом для трагедии (в отличие от комедии) может служить только история или античный миф, иначе говоря — сюжет и герои неизбежно традиционны. Но творческая самостоятельность поэта проявляется в трактовке характера, в истолковании традиционного сюжета соответственно той моральной идее, которую он хочет вложить в свой материал.

В свою очередь и это истолкование должно быть рассчитано на то, чтобы отразить наиболее общечеловеческие чувства и страсти, понятные не немногим избранным, а всем, — этого требует общественная, воспитательная миссия искусства, которая лежит в основе эстетической системы Буало.

Четверть века спустя Буало с максимальной полнотой и точностью сформулировал этот тезис в предисловии к собранию своих сочинений: «Что такое новая блестящая, необычная мысль? Невежды утверждают, что это такая мысль, которой никогда ни у кого не являлось и не могло явиться. Вовсе нет! Напротив, это мысль, которая должна была бы явиться у всякого, но которую кто-то один сумел выразить первым».

Применительно к поэтическому творчеству это означает, что трактовка характеров и сюжета должна соответствовать этическим нормам, которые Буало считает разумными и общеобязательными. Вот почему всякое любование уродствами человеческих характеров и отношений является нарушением закона правдоподобия и неприемлемо как с этической, так и с эстетической точки зрения. Отсюда и второй вывод: используя традиционные сюжеты и характеры, художник не может ограничиться голым изображением фактов, засвидетельствованных историей или мифом, он должен критически подойти к ним, если нужно — отбросить некоторые из них совсем либо переосмыслить их в соответствии с законами разума и этики.

В этом, как и в других центральных вопросах эстетической теории Буало, сказываются одновременно и ее слабые и ее сильные стороны: предостерегая против голого эмпирического воспроизведения фактов, далеко не всегда совпадающих с подлинной художественной правдой, Буало делает шаг вперед в направлении типического и обобщенного изображения действительности.

Но, перенося критерий этого правдивого изображения исключительно в сферу «чистой», замкнутой в себе логической деятельности человеческого разума, Буало воздвигает непреодолимую преграду между объективной действительностью и ее отражением в искусстве. Идеалистическая основа эстетики Буало проявляется в том, что законы разума он объявляет автономными и общезначимыми. Закономерность во взаимосвязи явлений и событий, в характерах и поведении героев, по

его мнению, есть закономерность чисто логическая; она то и составляет *правдоподобное*, типическое, обобщенное; отсюда — неизбежность абстрактного изображения действительности, которому Буало приносит в жертву реально совершившиеся факты.

С другой стороны, подобно тому как рационализм Декарта сыграл прогрессивную роль в борьбе с католической догматикой, так и рационализм Буало заставляет его решительно отвергнуть всякую христианскую фантастику как материал поэтического произведения. В III песни «Поэтического искусства» Буало язвительно высмеивает попытки создания христианских эпоей, главным защитником которых был в ту пору реакционный католический поэт Демаре де Сен-Сорлен. Если античный миф в своей наивной человечности тесно связан с природой, олицетворяет ее силы в образной форме и не противоречит разуму, то христианские святые и чудеса должны быть слепо приняты на веру и не могут быть постигнуты разумом. Введение в трагедию и эпопею христианской мифологии (в отличие от античной) не только не украшает поэтическое произведение, но и компрометирует религиозные догмы:

Им, видно, невдомек, что таинства Христовы
Чуждаются прикрас и вымысла пустого...

И так, благодаря их ревностным стараньям,
Само евангелie становится преданьем!

Это положение Буало иллюстрирует примером самого выдающегося эпического поэта нового времени —

Торквато Тассо: его величие состоит отнюдь не в торжестве унылого христианского аскетизма, а в жизне-радостных языческих образах его поэмы.

Таким образом, если эстетический идеал Буало неразрывно связан с его этическими воззрениями, то религию он строго отделяет от искусства. Реакционные историки литературы обычно объясняют это тем, что Буало слишком почтительно относился к религии, чтобы допустить ее профанацию в искусстве. Но это значит чересчур наивно и прямолинейно принимать на веру слова «Поэтического искусства». На самом деле Буало — восторженный почитатель классической древности, рационалист картезианского толка — не мог принять католической метафизики и признать за нею какую-либо эстетическую ценность. К этому присоединилось и то категорическое неприятие насыщенного религиозными идеями средневековья, которое характерно для всей культуры эпохи классицизма (а в дальнейшем и Просвещения); поэтому искусственная, вымученная христианская и псевдонациональная героика поэм Жоржа Скюдери («Аларих»), Демаре де Сен-Сорлена («Хлодвиг»), Кареля де Сент-Гарда («Хильдебрант») и в особенности Шаплена («Девственница») неоднократно вызвала насмешки Буало.

Так же отрицательно относился критик и к средневековой мистерии:

Но разум, разорвав невежества покровы,
Сих проповедников изгнать велел сурово,
Кошунством объявив их богомольный бред.
На сцене ожили герои древних лет...

В противовес «варварским» героям средневековья и христианским мученикам первых веков нашей эры герои античного мифа и истории максимально соответствуют универсальному идеалу человеческой природы «вообще», в том абстрактном, обобщенном понимании ее, которое характерно для рационалистического мировоззрения Буало. И хотя в III песни «Поэтического искусства» он рекомендует:

...страну и век должны вы изучать:
Они на каждого кладут свою печать, —

не следует истолковывать это пожелание как требование местного и исторического колорита, незнакомое Буало в такой же мере, как и всем его современникам. Строки эти означают лишь то, что он отнюдь не склонен отождествлять французов своего времени с героями древности. Именно такое безвкусное переодевание сугубо современных лиц в античные костюмы более всего раздражает его в псевдоисторических романах мадемуазель де Скюдери и ла Кальпренеда или в галантных трагедиях Филиппа Кино:

Примеру «Клелии» вам следовать не гоже:
Париж и древний Рим между собой не схожи.
Герои древности пусть облик свой хранят:
Не волокита Брут, Катон не мелкий фат.

Вопрос этот уже был поднят Буало в начале его литературной деятельности в пародийном диалоге «Герои из романов» (см. стр. 116 наст. изд.). В «Поэтическом искусстве» он сформулирован с присущей этому произведению афористической сжатостью и остротой.

Из этого, однако, у Буало не следует, что нужно изображать французов века Людовика XIV такими, каковы они на самом деле. Когда Буало протестует в «Поэтическом искусстве» против галантности, изнеженности, неестественности чувств, которыми авторы прециозных романов наделяли знаменитых героев древней истории, то это косвенная критика их прототипов — изнеженных французских аристократов, утративших и подлинный героизм и подлинную страсть. Вместо того чтобы восхищаться этой деградацией и увековечивать ее под маской псевдоисторических личностей, литература, по мнению Буало, должна противопоставить ей высокие, незыблемые идеалы, завещанные древностью.

Буало, конечно, не приходило в голову, что его любимые греческие и римские поэты — Гомер, Софокл, Вергилий, Теренций — отразили в своих творениях те конкретные черты, которые были присущи их времени. Для него они — воплощение вневременной и вненациональной мудрости, на которое должны ориентироваться поэты всех последующих эпох:

Так голос мудрости звучал в словах поэтов,
И люди слушались ее благих советов,
Что сладкозвучием приковывали слух,
Потом лились в сердца и покоряли дух.

Таким образом, предостережение Буало против безвкусного смешения эпох и нравов означает, что поэт должен полностью отрешиться от тех конкретных черт и особенностей поведения, которые характерны для его

современников, отказаться прежде всего от той плохо замаскированной, сознательной портретности, которая присуща в особенности галантно-прециозным романам. Поэт должен вкладывать в своих героев такие моральные идеалы, изображать такие чувства и страсти, которые, по мнению Буало, являются общими для всех времен и народов и в образах Агамемнона, Брута и Катона способны служить примером для всего французского общества его времени.

5

В своей теории жанров Буало, по примеру античной поэтики, не отводит места для романа, не признавая его явлением большой классической литературы. Тем не менее он попутно затрагивает вопрос о влиянии, которое роман оказывает на другие жанры, в частности на трагедию. Следует сразу же оговорить: Буало имеет в виду романы специфического направления — галантно-прециозные и псевдоисторические, совершенно не затрагивая реалистически-бытового романа. Правда, современники приписывали Буало высокую оценку «Комического романа» Скаррона, якобы данную им в устной беседе, но в сочинениях Буало мы не встречаем ни одного упоминания об этом произведении.

Пагубное влияние прециозного романа сказывается в засилье галантной, любовной тематики, которая захлестнула французскую сцену с 50-х годов XVII века, когда на смену политически заостренным, проблемным

ранним трагедиям Корнеля пришли слащавые пьесы Филиппа Кино:

Источник счастья, мук, сердечных жгучих ран,
Любовь забрала в плен и сцену и роман.

Буало протестует не против любовной тематики как таковой, а против ее «галантной» — ходульной, слащавой — трактовки, против превращения больших страстей в набор словесных штампов:

Они умеют петь лишь цепи да оковы,
Боготворить свой плен, страданья восхвалять
И деланностью чувств рассудок оскорблять.

В отличие от Корнеля, допускавшего любовную тему лишь в качестве второстепенного — хотя и неизбежного — привеска, Буало считает любовь «самой верной дорогой к нашему сердцу», но при условии, чтобы она не противоречила характеру героя:

Итак, пусть ваш герой горит любви огнем,
Но пусть не будет он жеманным пастушком!

•
Любовь, томимую сознанием вины,
Представить слабостью вы зрителям должны.

Эта формула, которая по сути дела полностью соответствует концепции любви в трагедиях Расина, послужила Буало отправным пунктом для дальнейшего развития важнейшей теоретической проблемы — построения драматического характера.

В последующих строках Буало возражает против упрощенного изображения безупречных, «идеальных»

героев, лишенных всяких слабостей. Такие характеры противоречат художественной правде. Больше того: именно слабости этих героев должны оттенить значительность и величие, без которых Буало не мыслит себе героя трагедии:

Герой, в ком мелко все, лишь для романа годен.
У вас пусть будет он отважен, благороден,
Но все ж без слабостей он никому не мил:
Нам дорог вспыльчивый, стремительный Ахилл;
Он плачет от обид — нелишняя подробность,
Чтоб мы поверили в его правдоподобность...

И здесь, как и во многих других случаях, бросается в глаза двойственность поэтики Буало. С одной стороны, он выдвигает вполне реалистическое требование — чтобы герой обнаруживал свои человеческие слабости; с другой стороны, не понимая движения и развития человеческого характера, он настаивает на его статичности и неподвижности: герой на всем протяжении действия должен «оставаться самим собой», то есть не меняться. Недоступная сознанию классика-рационалиста, полная противоречий диалектика реальной жизни подменяется здесь упрощенной, чисто логической последовательностью абстрактно задуманного человеческого характера. Правда, эта последовательность не исключает разнообразных чувств и страстей, борющихся в душе героя, но, в понимании Буало, они с самого же начала должны быть даны как исходная предпосылка всего его дальнейшего поведения.

Вопрос о единстве характера теснейшим образом связан с пресловутым классическим правилом трех

единств: драматическое действие должно изображать героя в наивысший момент его трагической судьбы, когда с особой силой проявляются основные черты его характера.

Устраняя из характера и психологии героя все логически непоследовательное и противоречивое, поэт тем самым упрощает и непосредственные проявления этого характера, из которых складывается сюжет трагедии. Драматическая фабула должна быть простой — поэтому Буало решительно отвергает запутанную и сложную завязку, требующую длительных и многословных объяснений:

Пусть вводит в действие легко, без напряженья
Завязки плавное, искусное движенье.

· · · · ·
Вы нас, не мешкая, должны в сюжет ввести.

Этим главным, внутренним единством замысла и простотой действия определяются и два других единства: времени и места. Поскольку весь драматический интерес сосредоточен на психологических переживаниях персонажей, а внешние события служат для них лишь толчком и поводом, не требуется ни физического времени, ни физического места для этих внешних событий — действие классической трагедии разыгрывается в душе героя. Условный промежуток времени в двадцать четыре часа оказывается достаточным, ибо события происходят не на сцене, не на глазах у зрителя, а даются только в форме рассказа, в монологах действующих лиц.

Наиболее острые, напряженные моменты сюжетного развития — например, убийства, всякого рода ужасы и кровопролития — должны совершаться за сценой. С характерным для картезианского рационализма пренебрежением к «низменному», чувственному началу человеческой природы, Буало считает подобного рода внешние зрительные эффекты недостойными «высокого» жанра трагедии. Художественное воздействие на зрителя должно оказываться не через чувственное впечатление, а через осознанное разумом восприятие:

Волнует зримое сильнее, чем рассказ,
Но то, что стерпит слух, порой не стерпит глаз.

Этот тезис Буало, определивший *словесный* по преимуществу и статичный характер французской классической трагедии, оказался наиболее консервативным и тормозящим дальнейшее развитие драматургии. Уже в середине XVIII века просветительская эстетика в лице Вольтера, не порывая с принципами классицизма в целом, решительно выступила с требованием большей наглядности и насыщенности действием, против холодной риторичности и отвлеченности, характерных для эпигонов Расина в XVIII веке. Однако в момент, когда Буало формулировал свое требование, оно было оправдано той борьбой, которую классицизм вел с натуралистическими тенденциями в драматургии начала века.

Вопросу о построении характера в комедии Буало также уделяет много места. Призывая комедиантов авторов тщательно изучать человеческую природу,

Буало и здесь подходит к ней с точки зрения картезианского аналитического метода: отвлекаясь от целостного восприятия сложного и многостороннего характера, он заостряет внимание на одной доминирующей черте — скупости, расточительности, раболепии, — которая целиком должна определять характер комического персонажа.

Так же как и в отношении трагического героя, Буало и здесь резко протестует против портретности в изображении персонажей. Поэт не должен буквально копировать ни себя, ни окружающих, он должен создавать обобщенный, типический характер, так, чтобы живые прототипы его смеялись, не узнав самих себя.

Но если сама по себе эта борьба против портретности, борьба за обобщенное изображение является бесспорной заслугой эстетики Буало, то она же таит в себе и слабые, уязвимые стороны. В своем настойчивом требовании изображать человеческие пороки в наиболее общем, абстрактном выражении, Буало полностью отвлекается от социально-конкретной характерности персонажей. Единственное указание на необходимость изучения социальных условий, из которых комедиограф должен черпать материал, содержат строки:

Узнайте горожан, придворных изучите;
Меж них старательно характеры ищите.

При этом под «горожанами» Буало понимает верхушку буржуазии.

Косвенно рекомендуя, таким образом, выводить в комедиях дворян и буржуа (в отличие от трагедии, которая в соответствии с иерархией жанров имеет дело только с царями, полководцами, прославленными историческими героями), Буало совершенно недвусмысленно подчеркивает свое пренебрежение к простому народу. В знаменитых строках, посвященных Мольеру, он проводит резкую грань между его «высокими» комедиями, лучшей из которых он считал «Мизантропа», и «низкими» фарсами, написанными для простого народа.

Идеалом для Буало является древнеримская комедия характеров, ее он противопоставляет традиции средневекового народного фарса, которая воплощается для него в образе ярмарочного фарсового актера Табарена. Буало решительно отвергает комические приемы народного фарса — двусмысленные шутки, палочные удары, грубоватые остроты, считая их несовместимыми со здравым смыслом, хорошим вкусом и с основной задачей комедии — поучать и воспитывать «без желчи и без яда».

Игнорируя социальную конкретность и заостренность комедии, Буало, само собой разумеется, не мог оценить тех богатых сатирических возможностей, которые были заложены в традициях народного фарса и которые так широко использовал и развил Мольер.

Ориентация на образованного зрителя и читателя, принадлежащего к высшим кругам общества или по крайней мере вхожего в эти круги, во многом определяет собою ограниченность эстетических принципов

Буало. Когда он требует общепонятности и общедоступности мыслей, языка, композиции, то под словом «общий» он подразумевает не широкого демократического читателя, а «двор и город», причем «город» для него — это верхушечные слои буржуазии, буржуазная интеллигенция и дворянство.

Однако это не означает, что Буало безоговорочно и решительно признает безошибочность литературных вкусов и суждений высшего общества; говоря о «читателях-глупцах», он с горечью констатирует:

Невеждами наш век воистину богат!
У нас они кишат везде толпой нескромной, —
У князя за столом, у герцога в приемной.

Цель и задача литературной критики — воспитать и развить вкус читающей публики на лучших образцах античной и современной поэзии.

Ограниченность социальных симпатий Буало сказалась и в его языковых требованиях: он беспощадно изгоняет из поэзии «низкие» и «вульгарные» выражения, обрушивается на «площадной», «базарный», «кабацкий» язык. Но вместе с тем он высмеивает и сухой, мертвый, лишенный выразительности язык ученых педантов; преклоняясь перед античностью, он возражает против чрезмерного увлечения «учеными» греческими словами (о Ронсаре: «Его французский стих по-гречески звучал»).

Образцом языкового мастерства является для Буало Малерб, в стихах которого он ценит прежде всего ясность, простоту и точность выражения.

Этим принципам Буало стремится следовать и в собственном поэтическом творчестве; они-то и определяют основные стилистические особенности «Поэтического искусства» как стихотворного трактата: необыкновенную стройность композиции, чеканность стиха, лаконичную четкость формулировок.

Одним из любимых приемов Буало является антитеза — противопоставление крайностей, которых должен избегать поэт; она помогает Буало яснее и нагляднее показать то, что он считает «золотой серединой».

Целый ряд общих положений (нередко заимствованных из Горация), которым Буало сумел придать афористически сжатую форму, стали в дальнейшем крылатыми изречениями, вошли в пословицу. Но, как правило, такие общие положения обязательно сопровождаются в «Поэтическом искусстве» конкретной характеристикой того или иного поэта; иногда же они развертываются в целую драматизованную сценку-диалог или басню (см., например, конец I песни и начало IV песни). В этих небольших бытовых и нраво-описательных зарисовках чувствуется мастерство опытного сатирика.

Стихотворный трактат Буало, запечатлевший живую борьбу литературных направлений и взглядов своего времени, в дальнейшем был канонизован как непререкаемый авторитет, как норма эстетических вкусов и требований. В XVIII веке на эстетику Буало опираются не только классицисты во Франции, но и сторонники доктрины классицизма в других странах,

пытающиеся ориентировать свою национальную литературу на французские образцы. Это необходимо должно было привести уже во второй половине XVIII века к резкой оппозиции со стороны поборников национального, самобытного развития родной литературы, и оппозиция эта со всей силой обрушилась на поэтическую теорию Буало.

В самой Франции традиция классицизма (в особенности в области драматургии и в теории стихосложения) была устойчивее, чем где бы то ни было, и решительный бой доктрине классицизма был дан лишь в первой четверти XIX века романтической школой, отвергнувшей все основные принципы поэтики Буало: рационализм, следование традиции, строгую пропорциональность и гармоничность композиции, симметрию в построении стиха.

В России поэтическая теория Буало встретила сочувствие и интерес у поэтов XVIII века — Кантемира, Сумарокова и в особенности Тредиаковского, которому принадлежит первый перевод «Поэтического искусства» на русский язык (1752). В дальнейшем трактат Буало не раз переводился на русский язык (назовем здесь старые переводы начала XIX века, принадлежавшие Д. И. Хвостову, А. П. Бунинной, и относительно новый перевод Нестеровой, сделанный в 1914 году). В советское время появился перевод I песни Д. Усова и перевод всего трактата Г. С. Пиралова под редакцией Г. А. Шенгели (1937).

Пушкин, неоднократно цитировавший «Поэтическое искусство» в своих критических заметках о француз-

ской литературе, назвал Буало в числе «истинно великих писателей, покрывших таким блеском конец XVII века».

Борьба передовой реалистической литературы и критики, прежде всего Белинского, против балласта классических догм и консервативных традиций классической поэтики не могла не сказаться в том отрицательном отношении к поэтической системе Буало, которое надолго утвердилось в русской литературе и продолжало сохраняться и после того, как борьба между классиками и романтиками давно отошла в область истории.

Советское литературоведение подходит к творчеству Буало, имея в виду ту прогрессивную роль, которую великий французский критик сыграл в становлении своей национальной литературы, в выражении тех передовых для его времени эстетических идей, без которых невозможно было бы в дальнейшем развитие эстетики Просвещения.

Поэтика Буало, при всей своей неизбежной противоречивости и ограниченности, явилась выражением прогрессивных тенденций французской литературы и литературной теории. Сохранив целый ряд формальных моментов, выработанных до него теоретиками доктрины классицизма в Италии и Франции, Буало сумел придать им внутренний смысл, громко провозгласив принцип подчинения формы содержанию. Утверждение объективного начала в искусстве, требование подражать «природе» (пусть в урезанном и упрощенном ее понимании), протест против субъективного произвола

и безудержного вымысла в литературе, против поверхностного дилетантизма, идея моральной и общественной ответственности поэта перед читателем, наконец отстаивание воспитательной роли искусства — все эти положения, составляющие основу эстетической системы Буало, сохраняют свою ценность и в наши дни, являются непреходящим вкладом в сокровищницу мировой эстетической мысли.





ПОЭТИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО





ПЕСНЬ ПЕРВАЯ



Есть сочинители — их много среди нас, —
Что тешатся мечтой взобраться
на Парнас;
Но, знайте, лишь тому, кто призван быть
поэтом,
Чей гений озарен незримым горним светом,
Покорствует Пегас и внемлет Аполлон:
Ему дано взойти на неприступный склон.

О вы, кого манит успеха путь кремнистый,
В ком честолюбие зажгло огонь нечистый,
Вы не достигнете поэзии высот:
Не станет никогда поэтом стихоплет.
Не внемля голосу тщеславия пустого,
Проверьте ваш талант и трезво и сурово.

Природа щедрая, заботливая мать,
Умеет каждому талант особый дать:

Тот может всех затмить в колючей эпиграмме,
А этот — описать любви взаимной пламя;
Ракан своих Филид и пастушков поет,
Малерб — высоких дел и подвигов полет.
Но иногда поэт, к себе не слишком строгий,
Предел свой перейдя, сбивается с дороги:
Так, у Фаре есть друг, писавший до сих пор
На стенах кабачка в стихи одетый вздор;
Некстати осмелев, он петь желает ныне
Исход израильтян, их странствия в пустыне.
Ретиво гонится за Моисеем он, —
Чтоб кануть в бездну вод, как древний
фараон.

Будь то в трагедии, в эклоге иль в балладе,
Но рифма не должна со смыслом жить
в разладе;
Меж ними ссоры нет и не идет борьба:
Он — властелин ее, она — его раба.
Коль вы научитесь искать ее упорно,
На голос разума она придет покорно,
Охотно подчинясь привычному ярму,
Неся богатство в дар владыке своему.
Но чуть ей волю дать — восстанет против
долга,

И разуму ловить ее придется долго.
Так пусть же будет смысл всего дороже вам,
Пусть блеск и красоту лишь он дает стихам!

Иной строчит стихи как бы охвачен бредом:
Ему порядок чужд и здравый смысл неведом.
Чудовищной строкой он доказать спешит,
Что думать так, как все, его душе претит.
Не следуйте ему. Оставим итальянцам
Пустую мишуру с ее фальшивым гляncем.
Всего важнее смысл; но, чтоб к нему прийти,
Придется одолеть преграды на пути,
Намеченной тропы придерживаться строго:
Порой у разума всего одна дорога.

Нередко пишущий так в свой предмет влюблен,
Что хочет показать его со всех сторон:
Похвалит красоту дворцового фасада;
Начнет меня водить по всем аллеям сада;
Вот башенка стоит, пленяет арка взгляд;
Сверкая золотом, балкончики висят;
На потолке лепном сочтет круги, овалы:
«Как много здесь гирлянд, какие астрагалы!»
Десятка два страниц перелистав подряд,
Я жажду одного — покинуть этот сад.

Остерегайтесь же пустых перечислений,
Ненужных мелочей и длинных отступлений!
Излишество в стихах и плоско и смешно:
Мы им пресыщены, нас тяготит оно.
Не обуздав себя, поэт писать не может.

Спасаясь от грехов, он их порою множит.
У вас был вялый стих, теперь он режет слух;
Нет у меня прикрас, но я безмерно сух;
Один избег длиннот и ясности лишился;
Другой, чтоб не ползти, в туманных
высях скрылся.

Хотите, чтобы вас читать любили мы?
Однообразия бегите, как чумы!
Тягуче гладкие, размеренные строки
На всех читателей наводят сон глубокий.
Поэт, что без конца бубнит унылый стих,
Себе поклонников не обретет меж них.

Как счастлив тот поэт, чей стих,
живой и гибкий,
Умеет воплотить и слезы и улыбки.
Любовью окружен такой поэт у нас:
Барбен его стихи распродает тотчас.

Бегите подлых слов и грубого уродства.
Пусть низкий слог хранит и строй
и благородство.
Вначале всех привлек разнузданный бурлеск:
У нас в новинку был его несносный треск.
Поэтом звался тот, кто был в остротах ловок.
Заговорил Парнас на языке торговок.
Всяк рифмовал как мог, не ведая препон,
И Табарену стал подобен Аполлон.
Всех заразил недуг, опасный и тлетворный, —
Болеет им буржуа, болеет им и придворный,
За гения сходил ничтожнейший остряк,
И даже Ассуси хвалил иной чудак.
Потом, пресыщенный сим вздором
сумасбродным,
Его отринул двор с презрением холодным;
Он шутку отличил от шутовских гримас,
И лишь в провинции «Тифон» в ходу сейчас.
Возьмите образцом стихи Маро с их блеском
И бойтесь запятнать поэзию бурлеском;
Пускай им тешится толпа зевак с Пон-Неф.

Но пусть не служит вам примером и Бребеф.
Поверьте, незачем в сраженье при Фарсале,
Чтоб «горы мертвых тел и раненых стенали».

С изящной простотой ведите свой рассказ
И научитесь быть приятным без прикрас.

Своим читателям понравиться старайтесь.
О ритме помните, с размера не сбивайтесь;
На полустишия делите так ваш стих,
Чтоб смысл цезурою подчеркивался в них.

Вы приложить должны особое старанье,
Чтоб между гласными не допустить зиянья.

Созвучные слова сливайте в стройный хор:
Нам отвратителен согласных грубый спор.
Стихи, где мысли есть, но звуки ухо ранят,
Ни слушать, ни читать у нас никто не станет.

Когда во Франции из тьмы Парнас возник,
Царил там произвол, неудержим и дик.
Цезуру обойдя, стремились слов потоки...
Поэзией звались рифмованные строки!
Неловкий, грубый стих тех варварских времен
Впервые выравнивал и прояснил Вильон.
Из-под пера Маро, изяществом одеты,
Слетали весело баллады, триолеты;
Рефреном правильным он мог в рондо блеснуть

От пустословия мы быстро устаем
И, книгу отложив, читать перестаем.

Иной в своих стихах так затемнит идею,
Что тусклой пеленой туман лежит над нею
И разума лучам его не разорвать, —
Обдумать надо мысль и лишь потом писать!
Пока неясно вам, что вы сказать хотите,
Простых и точных слов напрасно не ищите;
Но если замысел у вас в уме готов,
Все нужные слова придут на первый зов.

Законам языка покорствуйте, смиренны,
И твердо помните: для вас они священны.
Гармония стиха меня не привлечет,
Когда для уха чужд и странен оборот.
Иноязычных слов бегите, как заразы,
И стройте ясные и правильные фразы.
Язык должны вы знать: смешон тот рифмоплет,
Что по наитию строчить стихи начнет.

Пишите не спеша, наперекор приказам:
Чрезмерной быстроты не одобряет разум,
И торопливый слог нам говорит о том,
Что стихотворец наш не наделен умом.

Милее мне ручей, прозрачный и свободный,
Текущий медленно вдоль нивы плодородной,
Чем необузданный, разлившийся поток,
Чьи волны мутные с собою мчат песок.
Спешите медленно и, мужество утрая,
Отделявайте стих, не ведая покоя,
Шлифуйте, чистите, пока терпенье есть:
Добавьте две строки и вычеркните шесть.

Когда стихи кишат ошибками без счета,
В них блеск ума искать кому придет охота?
Поэт обдуманно все должен разместить,
Начало и конец в поток единый слить
И, подчинив слова своей беспспорной власти,
Искусно сочетать разрозненные части.
Не нужно обрывать событий плавный ход,
Пленяя нас на миг сверканием острот.

Вам страшен приговор общественного мненья?
Судите строже всех свои произведения.
Пристало лишь глупцу себя хвалить всегда.

Просите у друзей сурового суда.
Прямая критика, придирки и нападки
Откроют вам глаза на ваши недостатки.

Заносчивая спесь поэту не к лицу,
И, друга слушая, не внемлите льстецу:
Он льстит, а за глаза чернит во мненье света.
Ищите не похвал, а умного совета!

Спешит вам угодить не в меру добрый друг:
Он славит каждый стих, возносит каждый звук;
Все дивно удалось и все слова на месте;
Он плачет, он дрожит, он льет потоки лести,
И с ног сбивает вас похвал пустых волна, —
А истина всегда спокойна и скромна.

Тот настоящий друг среди толпы знакомых,
Кто, правды не боясь, укажет вам на промах,
Вниманье обратит на слабые стихи, —
Короче говоря, заметит все грехи.
Он строго побранит за пышную эмфазу,
Тут слово подчеркнет, там вычурную фразу;
Вот эта мысль темна, а этот оборот
В недоумение читателя введет...
Так будет говорить поэзии ревнитель.
Но несговорчивый, упрямый сочинитель
Свое творение оберегает так,
Как будто перед ним стоит не друг, а враг.
«Мне грубым кажется вот это выраженье».

Он тотчас же в ответ: «Молю о снисхожденье,
Не трогайте его». — «Растянут этот стих,
К тому же холоден». — «Он лучше всех

других!» —

«Здесь фраза неясна и уточнения просят». —

«Но именно ее до неба превозносят!»

Что вы ни скажете, он сразу вступит в спор,

И остается все, как было до сих пор.

При этом он кричит, что вам внимает жадно,

И просит, чтоб его судили беспощадно...

Но это все слова, заученная лесть,

Уловка, чтобы вам свои стихи прочесть!

Довольный сам собой, идет он прочь в надежде,

Что пустит пыль в глаза наивному невежде, —

И вот в его сетях уже какой-то фат...

Невеждами наш век воистину богат!

У нас они кишат везде толпой нескромной —

У князя за столом, у герцога в приемной.

Ничтожнейший рифмач, придворный стихоплет,

Конечно, среди них поклонников найдет.

Чтоб кончить эту песнь, мы скажем

в заключенье:

Глупец глупцу всегда внушает восхищенье.





ПЕСНЬ ВТОРАЯ

Во всем подобная пленительной пастушке,
Резвящейся в полях и на лесной опушке
И украшающей волну своих кудрей
Убором из цветов, а не из янтарей,
Чужда Идиллия кичливости надменной.
Блестящая прелестью изящной
и смиренной,
Приятной простоты и скромности полна,
Напыщенных стихов не признает она,
Нам сердце веселит, ласкает наше ухо,
Высокопарностью не оскорбляя слуха.

Но видим часто мы, что рифмоплет иной
Бросает, осердясь, и флейту и гобой;
Среди Эклоги он трубу хватает в руки,
И оглашают луг воинственные звуки.

Спасаясь, Пан бежит укрыться в тростники
И нимфы прячутся, скользнув на дно реки.

Другой пятнает честь Эклоги благородной,
Вводя в свои стихи язык простонародный:
Лишенный прелести, крикливо-грубый слог
Не к небесам летит, а ползает у ног.
Порою чудится, что это тень Ронсара
На сельской дудочке наигрывает яро;
Не зная жалости, наш слух терзает он,
Стараясь превратить Филиду в Туанон.

Избегнуть крайностей умели без усилий
И эллин Феокрит и римлянин Вергилий.
Вы изучать должны и днем и ночью их:
Ведь сами музы им подсказывали стих.
Они научат вас, как, легкость соблюдая,
И чистоту храня, и в грубость не впадая,
Петь Флору и поля, Помону и сады,
Свирели, что в лугах звенят на все лады,
Любовь, ее восторг и сладкое мученье,
Нарцисса томного и Дафны превращенье, —
И вы докажете, что «консула порой
Достойны и поля, и луг, и лес густой»,
Затем, что велика Эклоги скромной сила.

В одеждах траурных, потупя взор уныло,
Элегия, скорбя, над гробом слезы льет.
Не дерзок, но высок ее стиха полет.
Она рисует нам влюбленных смех, и слезы,
И радость, и печаль, и ревности угрозы;
Но лишь поэт, что сам любви изведаль власть,
Сумеет описать правдиво эту страсть.

Признаться, мне претят холодные поэты,
Что пишут о любви, любовью не согреты,
Притворно слезы льют, изображают страх
И, равнодушные, безумствуют в стихах.
Невыносимые ханжи и пустословы,
Они умеют петь лишь цепи да оковы,
Боготворить свой плен, страданья восхвалять
И деланностью чувств рассудок оскорблять.
Нет, были не смешны любви слова живые,
Что диктовал Амур Тибуллу в дни былые,
И безыскусственно его напев звучал,
Когда Овидия он песням обучал.
Элегия сильна лишь чувством непритворным.

Стремится Ода ввысь, к далеким кручам
горным,
И там, дерзания и мужества полна,

С богами говорит как равная она;
Прокладывает путь в Олимпии атлетам
И победителя дарит своим приветом;
Ахилла в Илион бестрепетно ведет
Иль город на Эско с Людовиком берет;
Порой на берегу у речки говорливой
Кружится меж цветов пчелой трудолюбивой;
Рисует празднества, веселье и пиры,
Ириду милую и прелесть той игры,
Когда проказница бежит от поцелуя,
Чтоб сдаться под конец, притворно негодуя.
Пусть в Оде пламенной причудлив

мысли ход,

Но этот хаос в ней — искусства зрелый плод.

Бегите рифмача, чей разум флегматичный
Готов и в страсть внести порядок педантичный:
Он битвы славные и подвиги поет,
Неделям и годам ведя уныло счет;
Попав к истории в печальную неволю,
Войска в своих стихах он не направит к Долю,
Пока не сломит Лилль и не возьмет Куртре.
Короче говоря, он сух, как Мезере.
Феб не вдохнул в него свой пламень

лучезарный,

Вот, кстати, говорят, что этот бог коварный
В тот день, когда он был на стихоплетов зол,
Законы строгие Сонета изобрел.
Вначале, молвил он, должно быть два катрена;
Соединяют их две рифмы неизменно;
Двумя терцетами кончается Сонет:
Мысль завершенную хранит любой терцет.
В Сонете Аполлон завел порядок строгий:
Он указал размер и сосчитал все слоги,
В нем повторять слова поэтам запретил
И бледный, вялый стих сурово осудил.
Теперь гордится он работой не напрасной:
Поэму в сотни строк затмит Сонет прекрасный.
Но тщетно трудятся поэты много лет:
Сонетов множество, а феникса все нет.
Их груды у Гомбо, Менара и Мальвиля,
Но лишь немногие читателя пленили;
Мы знаем, что Серси колбасникам весь год
Сонеты Пеллетье на вес распродает.
Блистательный Сонет поэтам непокорен:
То тесен чересчур, то чересчур просторен.

Стих Эпиграммы сжат, но правила легки:
В ней иногда всего острота в две строки.
Словесная игра — плод итальянской музыки.

Проведали о ней не так давно французы.
Приманка новая, нарядна, весела,
Скучающих повес совсем с ума свела.
Повсюду встреченный приветствием и лаской,
Уселся каламбур на высоте парнасской.
Сперва он покори́л без боя Мадригал;
Потом к нему в силки гордец Сонет попал;
Ему открыла дверь Трагедия радушно,
И приняла его Элегия послушно;
Расцветчивал герой остротой монолог;
Любовник без нее пролить слезу не мог;
Печальный пастушок, гуляющий по лугу,
Не забывал острить, пеняя на подругу.
У слова был всегда двойной коварный лик.
Двусмысленности яд и в прозу к нам проник:
Оружьем грозным став судьи и богослова,
Разило вкривь и вкось двусмысленное слово.

Но разум, наконец, очнулся и прозрел:
Он из серьезных тем прогнать его велел,
Безвкусной пошлостью признав игру словами,
Ей место отведя в одной лишь Эпиграмме,
Однако, приказав, чтоб мысли глубина
Сквозь острословие и здесь была видна.
Всем по́ сердцу пришлось такие перемены,

Но при дворе еще остались тюрлюпены,
Несносные шуты, смешной и глупый сброд,
Защитники плохих, бессмысленных острот.
Пусть муза резвая пленяет нас порою
Веселой болтовней, словесною игрою,
Нежданной шуткою и бойкостью своей,
Но пусть хороший вкус не изменяет ей:
Зачем стремиться вам, чтоб

Эпиграммы жало

Таило каламбур во что бы то ни стало?

В любой поэме есть особые черты,
Печать лишь ей одной присущей красоты:
Затейливостью рифм нам нравится Баллада,
Рондо — наивностью и простотою лада,
Изящный, искренний любовный Мадригал
Возвышенностью чувств сердца очаровал.

Не злобу, а добро стремясь посеять в мире,
Являет истина свой чистый лик в Сатире.
Луцилий первый ввел Сатиру

в гордый Рим.

Он правду говорил согражданам своим
И отомстить сумел, пред сильным не робея,
Спесивцу богачу за честного плебея.

Гораций умерял веселым смехом гнев.
Пред ним глупец и фат дрожали, онемев:
Назвав по именам, он их навек ославил,
Стихосложения не нарушая правил.

Неясен, но глубок сатирик Персий Флакк:
Он мыслями богат и многословью враг.

В разящих, словно меч, сатирах Ювенала
Гипербола, ярьсь, узды не признавала.
Стихами Ювенал язвит, бичует, жжет,
Но сколько блеска в них и подлинных красот!
Приказом возмущен Тиберия-тирана,
Он статую крушит жестокого Сеяна;
Рассказывает нам, как на владыки зов
Бежит в сенат толпа трепещущих льстецов;
Распутства гнусного нарисовав картину,
В объятья крючников бросает Мессалину...
И пламенен и жгуч его суровый стих.

Прилежный ученик наставников таких,
Сатиры острые писал Ренье отменно.
Звучал бы звонкий стих легко и современно,
Когда бы он — увы! — подчас не отдавал
Душком тех злчных мест, где наш поэт бывал,

Когда б созвучья слов, бесстыдных,
непристойных,
Не оскорбляли слух читателей достойных.
К скабрезным вольностям латинский
стих привык,
Но их с презрением отринул наш язык.
Коль мысль у вас вольна и образы игривы,
В стыдливые слова закутать их должны вы.
Тот, у кого в стихах циничный, пошлый слог,
Не может обличать распутство и порок.

Словами острыми всегда полна Сатира;
Их подхватил француз — насмешник
и задира —
И создал Водевиль — куплетов бойкий рой.
Свободного ума рожденные игрой,
Они из уст в уста легко передаются,
Беззлобно дразнят нас и весело смеются.
Но пусть не вздумает бесстыдный рифмоплет
Избрать всевышнего мишенью для острот:
Шутник, которого безбожье подстрекает,
На Гревской площади печально путь кончает.
Для песен надобен изящный вкус и ум,
Но муза пьяная, подняв несносный шум,
Безжалостно поправ и здравый смысл и меру,

Готова диктовать куплеты и Линьеру.
Когда напишете стишок удачный вы,
Старайтесь не терять от счастья головы.
Иной бездарный шут, нас одарив куплетом,
Надменно мнит себя невесть каким поэтом;
Лишь сочинив сонет, он может опочить,
Проснувшись, он спешит экспромты
настрочить...

Спасибо, если он, в неистовстве волненья,
Стремясь издать скорей свои произведенья,
Не просит, чтоб Нантейль украсил этот том
Портретом автора, и лирой, и венком!





ПЕСНЬ ТРЕТЬЯ

Порою на холсте дракон иль мерзкий гад
Живыми красками приковывает взгляд,
И то, что в жизни нам казалось бы ужасным,
Под кистью мастера становится прекрасным.
Так, чтобы нас пленить, Трагедия в слезах
Ореста мрачного рисует скорбь и страх,
В пучину горестей Эдипа повергает
И, развлекая нас, рыданья исторгает.

Поэты, в чьей груди горит к театру страсть,
Хотите ль испытать над зрителями власть,
Хотите ли снискать Парижа одобренье
И сцене подарить высокое творенье,
Которое потом с подмостков не сойдет
И будет привлекать толпу из года в год?
Пусть огнем страстей исполненные строки
Тревожат, радуют, рождают слез потоки!

Но если доблестный и благородный пыл
Приятным *ужасом* сердца не захватил
И не посеял в них живого *состраданья*,
Напрасен был ваш труд и тщетны все старанья!
Не прозвучит хвала рассудочным стихам,
И аплодировать никто не станет вам;
Пустой риторики наш зритель не приемлет:
Он критикует вас иль равнодушно дремлет.
Найдите путь к сердцам: секрет успеха в том,
Чтоб зрителя увлечь взволнованным стихом.

Пусть вводит в действие легко, без напряженья
Завязки плавное, искусное движенье.
Как скучен тот актер, что тянет свой рассказ
И только путает и отвлекает нас!
Он словно ощупью вокруг темы главной бродит
И непробудный сон на зрителя наводит!
Уж лучше бы сказал он сразу, без затей:
— Меня зовут Орест иль, например,
Атрей, —
Чем нескончаемым бессмысленным
рассказом
Нам уши утомлять и возмущать наш разум.
Вы нас, не мешкая, должны в сюжет ввести.
Единство места в нем вам следует блюсти.

За Пиренеями рифмач, не зная лени,
Вгоняет тридцать лет в короткий день на сцене.
В начале юношей выходит к нам герой,
А под конец, глядишь, — он старец с бородой.
Но забывать нельзя, поэты, о рассудке:
Одно событие, вместившееся в сутки,
В едином месте пусть на сцене протечет;
Лишь в этом случае оно нас увлечет.

Невероятное растрогать неспособно.
Пусть правда выглядит всегда правдоподобно:
Мы холодны душой к нелепым чудесам,
И лишь возможное всегда по вкусу нам.
Не все события, да будет вам известно,
С подмостков зрителям показывать уместно:
Волнует зримое сильнее, чем рассказ,
Но то, что стерпит слух, порой не стерпит глаз.

Пусть напряжение доходит до предела
И разрешается потом легко и смело.
Довольны зрители, когда неожиданный свет
Развязка быстрая бросает на сюжет,
Ошибки странные и тайны разъясняя
И непредвиденно события меняя

В далекой древности, груба и весела,
Народным празднеством Трагедия была:
В честь Вакха пели там, кружились и плясали,
Чтоб гроздь алые на лозах созревали,
И вместо пышного лаврового венца
Козел наградой был искусного певца.

Впервые Фэспид стал такие представленья
Возить и в города и в тихие селенья,
В телегу тряскую актеров посадил
И новым зрелищем народу угодил.

Двух действующих лиц Эсхил добавил
к хору,
Пристойной маскою прикрыл лицо актеру,
И на котурнах он велел ему ходить,
Чтобы за действием мог зритель уследить.

Был жив еще Эсхил, когда Софокла гений
Еще усилил блеск и пышность
представлений
И властно в действие старинный хор вовлек.
Софокл отшлифовал неровный, грубый слог
И так вознес театр, что для дерзаний Рима
Такая высота была недостижима.

Театр французами был прежде осужден:
Казался в старину мирским соблазном он.
В Париже будто бы устроили впервые
Такое зрелище паломники простые,
Изображавшие, в наивности своей,
И бога, и святых, и скопище чертей.
Но разум, разорвав невежества покровы,
Сих проповедников изгнать велел сурово,
Кошунством объявив их богомольный бред.
На сцене ожили герои древних лет,
Но масок нет на них, и скрипкой мелодичной
Сменился мощный хор трагедии античной.

Источник счастья, мук, сердечных
жгучих ран,
Любовь забрала в плен и сцену и роман.
Изобразив ее продуманно и здраво,
Пути ко всем сердцам найдете без труда вы.
Итак, пусть ваш герой горит любви огнем,
Но пусть не будет он жеманным пастушком!
Ахилл не мог любить как Тирсис
и Филена,
И вовсе не был Кир похож на Артамена!
Любовь, томимую сознанием вины,
Представить слабостью вы зрителям должны

Герой, в ком мелко все, лишь для романа годен.
Пусть будет он у вас отважен, благороден,
Но все ж без слабостей он никому не мил:
Нам дорог вспыльчивый, стремительный Ахилл;
Он плачет от обид — нелишняя подробность,
Чтоб мы поверили в его правдоподобность;
Нрав Агамемнона высокомерен, горд;
Эней благочестив и в вере предков тверд.
Герою своему искусно сохраните
Черты характера среди любых событий.
Его страну и век должны вы изучать:
Они на каждого кладут свою печать.

Примеру «Клелии» вам следовать не гоже:
Париж и древний Рим между собой
не схожи.

Герои древности пусть облик свой хранят:
Не волокита Брут, Катон не мелкий фат.
Несообразности с романом неразлучны,
И мы приемлем их — лишь были бы
нескучны!

Здесь показался бы смешным суровый суд.
Но строгой логики от вас в театре ждут:
В нем властвует закон, взыскательный
и жесткий.

Вы новое лицо ведете на подмости?
Пусть будет тщательно продуман ваш герой,
Пусть остается он всегда самим собой!

Рисуют иногда тщеславные поэты
Не действующих лиц, а лишь свои портреты.
Гасконцу кажется родной Гасконью свет,
И Юба говорит точь-в-точь как Кальпренед.

Но мудрой щедростью природы всемогущей
Был каждой страсти дан язык, лишь
ей присущий:
Высокомерен гнев, в словах несдержан он,
А речь уныния прерывиста, как стон.

Среди горящих стен и кровель Илиона
Мы от Гекубы ждем не пышных слов, а стога.
Зачем ей говорить о том, в какой стране
Суровый Танаис к эвксинской льнет волне?
Надутых, громких фраз бессмысленным
набором
Кичится тот, кто сам пленен подобным
вздором.

Вы искренно должны печаль передавать;
Чтоб я растрогался, вам нужно зарыдать;

А красноречие, в котором чувство тонет,
Напрасно прозвучит и зрителей не тронет.

Для сцены сочинять — неблагоприятный труд:
Там сотни знатоков своей добычи ждут.
Им трудно угодить: придирчивы, суровы,
Ошикать автора они всегда готовы.
Кто заплатил за вход, тот право приобрел
Твердить, что автор — шут, невежда и осел.
Чтобы понравиться ценителям надменным,
Поэт обязан быть и гордым и смиренным,
Высоких помыслов показывать полет,
Изображать любовь, надежду, скорби гнет,
Писать отточенно, изящно, вдохновенно,
Порою глубоко, порою дерзновенно
И шлифовать стихи, чтобы в умах свой след
Они оставили на много дней и лет.
Вот в чем Трагедии высокая идея.

Еще возвышенной, прекрасней Эпопея.
Она торжественно и медленно течет,
На мифе зиждется и вымыслом живет.
Чтоб нас очаровать, нет выдумке предела.
Все обретает в ней рассудок, душу, тело:
В Венере красота навек воплощена;

В Минерве — ясный ум и мыслей глубина;
Предвестник ливня, гром раскатисто-гремучий
Рожден Юпитером, а не грозовой тучей;
Вздывает к небесам и пенит гребни волн
Не ветер, а Нептун, угрюмой злобы полн;
Не эхо — звук пустой — звенит, призывам
вторя, —

То по Нарциссу плач подьѐмлет нимфа в горе.
Прекрасных вымыслов плетя искусно нить,
Эпический поэт их может оживить
И, стройность им придав, украсить своевольно:
Невянущих цветов вокруг него довольно.
Узнай мы, что Эней застигнут бурей был
И ветер к Африке его суда прибил,
Ответили бы мы: «Чудесного здесь мало,
Судьба со смертными еще не так играла!»
Но вот мы узнаем, что Трои сыновей
Юнона не щадит и средь морских зыбей;
Что из Италии, покорствуя богине,
Эол их гонит вдаль по яростной пучине;
Что поднимается Нептун из бездны вод
И снова тишина на море настает, —
И мы волнуемся, печалимся, жалеем,
И грустно под конец расстаться нам с Энеем.
Без этих вымыслов поэзия мертва,

Бессильно никнет стих, едва ползут слова,
Поэт становится оратором холодным,
Сухим историком, докучным и бесплодным.

Неправы те из нас, кто гонит из стихов
Мифологических героев и богов,
Считая правильным, разумным и приличным,
Чтоб уподобился господь богам античным.
Они читателей все время тащат в ад,
Где Люцифер царит и демоны кишат...
Им, видно, невдомек, что таинства Христовы
Чуждаются прикрас и вымысла пустого
И что писание, в сердца вселяя страх,
Повелевает нам лишь каяться в грехах!
И так, благодаря их ревностным стараньям,
Само евангелie становится преданьем!
Зачем изображать прилежно сатану,
Что с провидением всегда ведет войну
И, бросив тень свою на путь героя славный,
С творцом вступает в спор, как будто
с равным равный?

Я знаю, что в пример мне Тассо приведут.
Критиковать его я не намерен тут,
Но даже если впрямь достоин Тассо лести,

Пусть любит вымыслы и мифы наша лира, —
Из бога истины мы не творим кумира.

Преданья древности исполнены красот.
Сама поэзия там в именах живет
Энея, Гектора, Елены и Париса,
Ахилла, Нестора, Ореста и Улисса.
Нет, не допустит тот, в ком жив еще талант,
Чтобы в поэме стал героем — Хильдебрант!
Такого имени скрежещущие звуки
Не могут не нагнать недоуменной скуки.

Чтоб вас венчали мы восторженной хвалой,
Нас должен волновать и трогать ваш герой.
От недостойных чувств пусть будет он свободен
И даже в слабостях могуч и благороден!
Великие дела он должен совершать
Подобно Цезарю, Людовику под стать,
Но не как Полиник и брат его, предатель:
Не любит низости взыскательный читатель.

Нельзя событиями перегружать сюжет:
Когда Ахилла гнев Гомером был воспет,
Заполнил этот гнев великую поэму.
Порой излишество лишь обедняет тему.

Пусть будет слог у вас в повествованье сжат,
А в описаниях и пышен и богат:
Великолепия достигнуть в них старайтесь,
До пошлых мелочей нигде не опускайтесь.
Примите мой совет: поэту не к лицу
В чем-либо подражать бездарному глупцу,
Что рассказал, как шли меж водных стен евреи,
А рыбы замерли, из окон вслед глаза.
Зачем описывать, как, вдруг завидев мать,
Ребенок к ней бежит, чтоб камешек отдать?
Такие мелочи в забвенье быстро канут.

Ваш труд не должен быть отрывист
иль растянут,
Пусть начинается без хвостовства рассказ.
Пегаса оседлав, не оглушайте нас,
На лад торжественный заранее настроив:
«Я ныне буду петь героя из героев!»
Что можно подарить, так много обещав?
Гора рождает мышь, поэт «Эпистол» прав.
Насколько же сильней тот римлянин прельщает,
Который ничего сперва не обещает
И просто говорит: «Воспеты битвы мной
И муж, что верен был богам страны родной.
Покинув Фригию, он по морям скитался,

Приплыл в Авзонию и там навек остался». Он гармоничен, прост, он не гремит, как гром, И малое сулит, чтоб много дать потом. Терпение — и он вам чудеса покажет, Грядущую судьбу латинянам предскажет, Опишет Ахерон, Элизиум теней, Где узрит цезарей трепещущий Эней.

Пусть гармоничное, изящное творенье
Богатством образов дарует наслажденье.
С величьем вы должны приятность сочетать:
Витиеватый слог невмоготу читать.
Милей мне Ариост, проказник сумасбродный,
Чем сумрачный рифмач, унылый и холодный,
Готовый осудить, как самый страшный грех,
Лукавое словцо или веселый смех.

Должно быть, потому так любим мы Гомера,
Что пояс красоты ему дала Венера.
В его творениях сокрыт бесценный клад:
Они для всех веков как бы родник услад.
Он, словно чародей, все в перлы превращает,
И вечно радуется, и вечно восхищается.
Одушевление в его стихах живет,
И мы не сыщем в них назойливых длиннот.

Хотя в сюжете нет докучного порядка,
Он развивается естественно и гладко,
Течет, как чистая, спокойная река.
Все попадает в цель — и слово и строка.
Любите искренне Гомера труд высокий,
И он вам преподаст бесценные уроки.

Поэму стройную, чей гармоничен ход,
Не прихоть легкая, не случай создает,
А прилежание и целой жизни опыт:
То голос мастера, не подмастерья шепот.
Но иногда поэт, незрелый ученик,
В ком вдохновение зажглось на краткий миг,
Трубит ретиво в рог могучей эпопеи,
В заносчивых мечтах под небесами рея;
Пришпоренный Пегас, услышав странный шум,
То еле тащится, то скачет наобум.
Без должной помощи труда и размышленья
Не долго проживет поэта вдохновенье.
Читатели бранят его наперебой,
Но стихотворец наш любит себя собой,
И, в ослеплении спесивом и упрямом,
Он сам себе кадит восторга фимиамом.
Он говорит: «Гомер нам оскорбляет слух.
Вергилий устарел; он холоден и сух».

В Афинах зазвучал Менандра легкий смех.
Он стал для зрителей источником утех,
И, умудренная, постигла вся Эллада,
Что нужно поучать без желчи и без яда.
Менандр искусно мог нарисовать портрет,
Не дав ему при том особенных примет.
Смеясь над фатовством и над его уродством,
Не оскорблялся фат живым с собою сходством;
Скупец, что послужил Менандру образцом,
До колик хохотал в театре над скупцом.

Коль вы прославиться в Комедии хотите,
Себе в наставницы природу изберите.
Поэт, что глубоко познал людей сердца
И в тайны их проник до самого конца,
Что понял чудака, и мота, и ленивца,
И фата глупого, и старого ревнивца,
Сумеет их для нас на сцене сотворить,
Заставив действовать, лукавить, говорить.
Пусть эти образы воскреснут перед нами,
Пленяя простотой и яркими тонами.
Природа, от своих бесчисленных щедрот,
Особые черты всем людям раздает,
Но подмечает их по взгляду, по движеньям
Лишь тот, кто наделен поэта острым зреньем.

Нас времени рука меняет день за днем,
И старец не похож на юношу ни в чем.

Юнец неукротим: он безрассуден, страстен,
Порочным прихотям и склонностям подвластен,
К нравоученьям глух и жаден до утех;
Его манят мечты и привлекает грех.

Почтенный, зрелый муж совсем иным
тревожим:
Он ловок и хитер, умеет льстить вельможам,
Всегда старается заглядывать вперед,
Чтоб оградить себя в грядущем от забот.

Расслабленный старик от скупости сгорает.
Не в силах расточать, он жадно собирает,
В делах и замыслах расчетливость хранит,
Возносит прошлый век, а нынешний бранит,
И, так как с ним давно утехи незнакомы,
На них усердно шлет и молнии и громы.

Героя каждого обдумайте язык,
Чтобы отличен был от юноши старик.

Узнайте горожан, придворных изучите;
Меж них старательно характеры ищите.

Присматривался к ним внимательно Мольер;
Искусства высшего он дал бы нам пример,
Когда б, в стремлении к народу подольститься,
Порой гримасами не искажал он лица,
Постыдным шутовством веселья не губил.
С Теренцием — увы! — он Табарена слил!
Не узнаю в мешке, где скрыт Скапен лукавый,
Того, чей «Мизантроп» увенчан громкой
славой.

Уныния и слез смешное вечный враг.
С ним тон трагический несовместим никак,
Но унизительно Комедии серьезной
Толпу увеселять острою скабрешной.
В Комедии нельзя разнузданно шутить,
Нельзя запутывать живой интриги нить,
Нельзя от замысла неловко отвлекаться
И мыслью в пустоте все время растекаться.
Порой пусть будет прост, порой — высок язык,
Пусть шутками стихи сверкают каждый миг,
Пусть будут связаны между собой все части,
И пусть сплетаются в клубок искусный страсти!
Природе вы должны быть верными во всем,
Не оскорбляя нас нелепым шутовством.
Пример Теренция тут очень помогает;
Вы сцену помните: сына отец ругает

За безрассудную — на взгляд отца — любовь,
А сын, все выслушав, бежит к любимой вновь.
Пред нами не портрет, не образ приближенный,
А подлинный отец и подлинный влюбленный.

Комический поэт, что разумом ведом,
Хранит изящный вкус и здравый смысл
в смешном.

Он уважения и похвалы достоин.
Но плоский острослов, который непристойен
И шулки пошлые твердить не устает,
К зевакам на Пон-Неф пускай себе идет:
Он будет награжден достойно за старанья,
У слуг подвыпивших сорвав рукоплесканья.





ПЕСНЬ ЧЕТВЕРТАЯ



ил во Флоренции когда-то некий врач —
Прославленный хвастун и всех больных
палач.

С чумою у врача большое было сходство:
Тут он обрек детей на раннее сиротство,
А там из-за него оплакал брата брат.
Не перечеть — увы! — безвременных утрат.
В плеврит он превращал простуды легкий
случай,

Мигрень — в безумие и приступы падучей.
Но он из города убрался наконец,
И пригласил его как гостя в свой дворец
Давнишний пациент, случайно пощаженный, —
Аббат, поклонник муз и в зодчество
влюбленный.

Вдруг лекарь проявил и знания и жар.
Входил он в тонкости, ну прямо как Мансар:

Нет, недоволен он задуманным фасадом;
К тому же, павильон построил бы он рядом,
А эту лестницу чуть сдвинул бы назад.
И каменщика тут зовет к себе аббат.
Тот, выслушав, готов последовать совету.
А так как мне пора закончить сказку эту,
Я расскажу о том, что сделал медик наш:
Он в лавке приобрел линейку, карандаш,
Галена тяжкий труд навек оставил прочим
И, недостойный врач, стал превосходным
зодчим.

Отсюда будет вам легко мораль извлечь:
Коль в этом ваш талант, вам лучше
булки печь;
Куда почтеннее подобная работа,
Чем бесполезный труд плохого стихоплета!
Тем, кто умеет печь, иль строить дом, иль шить,
Не обязательно на первом месте быть,
И лишь в поэзии — мы к этому и клоним —
Посредственность всегда бездарности синоним.
Холодный рифмоплет — всегда дурной поэт.
Пеншен иль Буайе — меж них различий нет.
Не станем мы читать Рампаля, Менардьера,
Маньона, дю Суэ, Корбена, Ламорльера.

Шут болтовней своей хоть рассмешит подчас,
Холодный же рифмач замучит скукой нас.
Смех Бержерака мне приятней и милее
Мотена ледяной, снотворной ахинеи.

Вы верить не должны тем льстивым похвалам,
Что рой поклонников возносит шумно вам,
Крича: «Какой восторг! Он гений
прирожденный!»

Порой случается, что стих произнесенный
Нам нравится на слух; но лишь его прочтем,
Как сотни промахов мы сразу видим в нем.
Я приведу пример: Гомбо у нас хвалили,
А нынче в лавке он лежит под слоем пыли.

Чужие мнения старайтесь собирать:
Ведь может даже фат совет разумный дать.
Но если невзначай к вам снидет вдохновенье,
Не торопитесь всем читать свое творенье.
Не нужно подражать нелепому глупцу,
Своих плохих стихов ретивому чтецу,
Который с рвением, на бешенство похожим,
Их декламирует испуганным прохожим;
Чтоб от него спастись, они вбегают в храм,
Но муза дерзкая их не щадит и там.

Но критиков таких у нас почти что нет;
Порою пишет вздор известнейший поэт:
Стихами отличась, он критикует рьяно,
Хоть от Вергилия не отличит Лукана.

Хотите ли, чтоб вас вполне одобрил свет?
Я преподавать могу вам дружеский совет:
Учите мудрости в стихе живом и внятном,
Умея сочетать полезное с приятным.
Пустячных выдумок читатели бегут
И пищи для ума от развлечения ждут.

Пускай ваш труд хранит печать души
прекрасной,
Порочным помыслам и грязи непричастной:
Сурового суда заслуживает тот,
Кто нравственность и честь постыдно предает,
Рисуя нам разврат заманчивым и милым.

Но я не протяну руки ханжам постылым,
Чей неотвязный рой по глупости готов
Любовь совсем изгнать из прозы и стихов,
Чтобы отдать во власть несносной скуке
сцену.
Поносят за соблазн Родриго и Химену,

Но грязных помыслов не может вызвать в нас
О заблужденьях чувств возвышенный рассказ!
Я осуждаю грех пленительной Дидоны,
Хотя меня до слез ее волнуют стоны.

Кто пишет высоко и чисто о любви,
Не вызывает тот волнения в крови,
Преступных, пагубных желаний в нас не будит.
Так пусть всего милей вам добродетель будет!
Ведь даже если ум и ясен и глубок,
Испорченность души всегда видна меж строк.

Бегите зависти, что сердце злобно гложет.
Талантливый поэт завидовать не может
И эту страсть к себе не пустит на порог.
Посредственных умов постыднейший порок,
Противница всего, что в мире даровито,
Она в кругу вельмож злословит ядовито,
Старается, пыхтя, повыше ростом стать
И гения чернит, чтобы с собой сравнять.
Мы этой низостью пятнать себя не будем
И, к почестям стремясь, о чести не забудем.

Вы не должны в стихи зарыться с головой:
Поэт не книжный червь, он — человек живой.

Умея нас пленять в стихах своих талантом,
Умейте в обществе не быть смешным
педантом.

Воспитанники муз! Пусть вас
к себе влечет

Не золотой телец, а слава и почет.
Когда вы пишете и долго и упорно,
Доходы получать потом вам не зазорно,
Но как противен мне и ненавистен тот,
Кто, к славе охладев, одной наживы ждет!
Камену он служить издателю заставил
И вдохновение корыстью обесславил.

Когда, не зная слов, наш разум
крепко спал,

Когда законов он еще не издавал,
Разъединенные, скитаясь по дубравам,
Людские племена считали силу правом,
И безнаказанно, не ведая тревог,
В то время человек убить другого мог.
Но вот пришла пора, и слово зазвучало,
Законам положив прекрасное начало,
Затерянных в лесах людей соединив,
Построив города среди цветущих нив,

Искусно возведя мосты и укрепления
И наказанием осилив преступленья.
И этим, говорят, обязан мир стихам!
Должно быть, потому гласят

преданья нам,

Что тигры Фракии смирялись и, робея,
Ложились возле ног поющего Орфея,
Что стены Фив росли под мелодичный звон,
Когда наигрывал на лире Амфион.

Да, дивные дела стихам на долю пали!

В стихах оракулы грядущее вещали,
И жрец трепещущий толпе, склоненной

в прах,

Суровый Феба суд передавал в стихах.

Героев древних лет Гомер навек прославил

И к дивным подвигам сердца людей

направил,

А Гесиод учил возделывать поля,

Чтобы рождала хлеб ленивая земля.

Так голос мудрости звучал в словах поэтов,

И люди слушались ее благих советов,

Что сладкозвучием приковывали слух,

Потом лились в сердца и покоряли дух.

За неусыпную заботливость опеки

Боготворили муз по всей Элладе греки

И храмы стройные в их воздвигали честь,
Дабы на пользу всем могли искусства цвести.
Но век иной настал, печальный и голодный,
И утерял Парнас свой облик благородный.
Свирепая корысть — пороков грязных мать —
На души и стихи поставила печать,
И речи лживые для выгоды слагала,
И беззастенчиво словами торговала.

Вы презирать должны столь низменную страсть.
Но если золото взяло над вами власть,
Пермесскою волной прельщаться вам

не стоит:

На берегах иных свой дом богатство строит.
Певцам и воинам дарует Аполлон
Лишь лавры да подчас бессмертие имен.

Мне станут возражать, что даже музе нужен
И завтрак, и обед, и, между прочим, ужин,
А если натошак поэт перо берет,
Подводит с голоду несчастному живот,
Не мил ему Парнас и дела нет до Граций.
Когда узрел Менад, был сыт и пьян Гораций;
В отличие от Кольте, желая съесть обед,
Он не был принужден скорей строчить сонет...

Согласен; но сказать при этом я обязан,
Что нищете такой к нам путь почти заказан.
Чего страшитесь вы, когда у нас поэт
Светилом-королем обласкан и согрет,
Когда властителя вниманье и щедроты
Довольство вносят в дом и гонят прочь заботы?
Пускай питомцы муз ему хвалы поют!
Он вдохновляет их на плодотворный труд.
Пускай, зажженный им, Корнель душой
воспрянет

И, силу обретя, Корнелем «Сида» станет!
Пускай его черты божественный Расин
Запечатлеет нам во множестве картин!
Пускай слетается рой эпиграмм блестящий!
Пускай эклогами Сегре пленяет чащи!
Пускай о нем одном те песни говорят,
Что так изысканно слагает Бенсерад!
Но кто напишет нам вторую «Энеиду»
И, поспешив на Рейн вслед новому Алкиду,
Так передаст в стихах деяний чудеса,
Чтоб с места сдвинулись и скалы и леса?
Кто нам изобразит, как, в страхе и смятенье,
Батавы стали звать на помощь наводненье?
Кто Маастрихтский бой искусно воспоеет,
Где мертвые полки зрел ясный небосвод?

А между тем, пока я венценосца славил,
К горам Альпийским он свой быстрый шаг
направил.
Покорствует Сален, и Доль во прах склонен,
Меж рушащихся скал дымится Безансон...
Где смелые мужи, которые хотели
Закрыть потоку путь к его далекой цели?
В испуге трепетном теперь бежит их рать,
Гордясь, что встречи с ним сумели избежать.
Как много взорванных и скрытых укреплений!
Как много подвигов, достойных
восхвалений!

Поэты, чтоб воспеть как подобает их,
С особым тщанием выковывайте стих!

А я, кто до сих пор был предан лишь
сатире,
Не смея подходить к трубе и звонкой лире,
Я тоже буду там, и голос мой и взгляд
На поле доблестном вас воодушевят;
Я вам перескажу Горация советы,
Полученные мной в мои молодые лета,
И разожгу огонь у каждого в груди,
И лавры покажу, что ждут вас впереди.

Но не посетуйте, коль, рвением пылая
И помощь оказать от всей души желая,
Я строго отделию от золота песок
И буду в критике неумолимо строг:
Придира и брюзга, люблю бранить, не скрою,
Хотя в своих стихах и сам грешу порою!





ПРИЛОЖЕНИЯ





ПОСЛАНИЕ VII
РАСИНУ

Расин, какой восторг даруешь ты сердцам,
Когда твои стихи актер читает нам!
Над Ифигенией, заклянью обреченной,
Так не скорбели все в Авлиде омраченной,
Как наши зрители, рыдавшие над ней,
Увидев Шанмеле в трагедии твоей.
Но помни все-таки, что дивные творенья
Тебе всеобщего не сыщут одобренья:
Ведь возле гения, идущего путем,
Который был толпе доселе незнаком,
Безостановочно плетет интрига сети.
Его соперники, мигая в ярком свете,
Как стая воронья, кружат над головой...
Вернейшие друзья — и те поднимают вой.
И лишь у вырытой на кладбище могилы,
Когда безмолвствуют смущенные зоилы,

Все постигают вдруг, какой угас певец,
И возложить спешат ему на гроб венец.

Пока дощатый гроб и горсть земли печальной
Не скрыли навсегда Мольера прах опальный,
Его комедии, что все сегодня чтут,
С презреньем отвергал тупой и чванный шут.
Надев роскошные придворные одежды,
На представленье шли тупицы и невежды,
И пьеса новая, где каждый стих блистал,
Была обречена их кликой на провал.
Иного зрелища хотелось бы вельможе,
Графиня в ужасе бежала вон из ложи,
Маркиз, узнав ханже суровый приговор,
Готов был автора отправить на костер,
И не жалел виконт проклятий самых черных
За то, что осмеять поэт посмел придворных...
Но Парка ножницы безжалостно взяла,
И навсегда его от нас укрыла мгла.
Тогда признали все Мольера чудный гений.
Меж тем Комедия, простертая на сцене,
Давно немотствует, и некому помочь
Ей снова встать с колен и горе превозмочь.
Таков Комедии конец весьма бесславный.

Трагический поэт, Расин, Софоклу равный,
Единственный, кто нас утешить может в том,
Что старится Корнель и пламя гаснет в нем, —
Зачем дивишься ты, когда завистник бледный,
Исполнен ярости, бессонной и зловерной,
Тебя преследует жестокой клеветой?
Господен промысел, премудрый и святой,
О пользе смертного печется неуклонно:
На ложе почестей талант клонится сонно,
Но от ленивых грез врагами пробужден,
К вершинам мастерства идет бесстрашно он,
Мужая с каждым днем наперекор обидам.
Был Цинна некогда рожден гонимым Сидом,
И, может быть, твой Бурр лишь потому
хорош,
Что в Пирра критика вонзала острый нож.

Я, правда, получил лишь скромное признание
И не привлек к себе завистников вниманье,
Но я в суждениях так прям и так суров,
Что смог приобрести полезнейших врагов:
Они мне помогли своей хулой надменной
Отшлифовать мой дар, убогий и смиренный.
Пытались столько раз меня поймать они,
Что издали теперь я вижу западни



ГЕРОИ ИЗ РОМАНОВ

Диалог в манере Луккиана

Минос

*(выходя из помещения, где он вершит суд,
неподалеку от дворца Плутона)*

Будь он проклят, этот дурацкий болтун, который отнял у меня все утро! Уши мне прожужжал своим Аристотелем, хотя разбиралось дело о какой-то тряпке, украденной у сапожника во время переправы через реку. Он подряд процитировал мне все существующие законы.

Плутон

Вы сердитесь, Минос?

Минос

Мое почтение, повелитель преисподней. Что привело вас сюда?

Плутон

Мне нужно вам кое-что сообщить. Но сперва я хотел бы узнать, что это за адвокат докучал вам сегодня утром своей ученостью? Разве Юо и Мартине умерли?

Минос

Благодарение небу, нет. Но, видно, этот молодой покойник прошел их школу. Он изрекал глупость за глупостью и каждую подкреплял цитатами из древних ученых. И хотя в его изложении они звучали прескверно, тем не менее он щедро сыпал словечками «галантный», «изящный», «милый»: «Платон галантно сказал в «Тимее»; «Сенека изящен в трактате «О благодеяниях»; «Эзоп мил в одной из своих басен».

Плутон

Судя по вашим словам, он дурак из дураков. Но почему вы позволили ему так долго

разглагольствовать? Почему не приказали замолчать?

Минос

Замолчать? Действительно, нашли человека, которому можно заткнуть рот, раз уж он начал говорить! Двадцать раз я делал вид, будто собираюсь встать с кресла, двадцать раз повторял ему: «Адвокат, прошу вас, кончайте! Кончайте, адвокат!» — но он и бровью не повел и так и не дал никому вставить словечко до самого конца заседания. Если он и впредь будет так безобразничать, придется мне отказаться от должности.

Плутон

Да, таких глупых мертвецов прежде не бывало. Все последнее время сюда приходят тени без капли здравого смысла. Если не считать придворных, особенной наглостью отличаются так называемые светские люди. Они говорят на каком-то особенном наречии, которое называют галантным, а когда мы с Прозерпиной даем понять, что нас коробит от этой манеры изъясняться, они нас обзывают мещанами и упре-

кают в отсутствии галантности. Меня даже уверяли, что эта отвратительная галантность свирепствует во всей преисподней, даже в Елисейских полях, и что живущие там герои и особенно героини совсем лишились разума по милости некоторых сочинителей, которые выучили их этому нелепому языку и обратили в трепетных влюбленных. По правде говоря, мне трудно этому поверить. Я просто не могу себе представить, что, скажем, Кир и Александр превратились, как мне рассказывают, в Тирсиса и Селадона. Желая лично проверить эти слухи, я приказал привести сегодня из Елисейских полей и других областей преисподней всех самых знаменитых героев и велел приготовить для их приема вон тот большой зал, где стоит стража. Но почему я не вижу Радаманта?

Минос

Радаманта? Он пошел в Тартар встречать вновь прибывшего с того света уголовного судью, который, по слухам, был столь же уважаем при жизни как хороший судья, сколь презираем как ужасный скряга.

П л у т о н

Не тот ли это уголовный судья, который был согласен, чтобы его вторично убили, — только бы не платить Харону обол за переправу через реку?

М и н о с

Тот самый. Видели вы его жену? Ну и зрелище было, когда она сюда явилась. На ней был атласный саван!

П л у т о н

Атласный саван? Вот расточительность!

М и н о с

Напротив, бережливость, потому что этот наряд был сшит из трех диссертаций, подаренных ее мужу на том свете. Отвратительная тень! Боюсь, как бы она не испортила всех обитателей преисподней. Мне уже все уши прожужжали рассказами о ее мелких кражах. Позавчера она стянула прялку у Клотó. Она-то и украла у сапожника возле переправы через Стикс тряпку, из-за которой мне сегодня все

утро дурили голову. О чем вы думали, отправляя в преисподнюю такую зловредную тварь?

П л у т о н

Но ведь должна же она была последовать за своим мужем! Иначе он не был бы достаточно наказан. Кстати о Радаманте, — кажется, это он к нам идет... Что с ним? Какой у него испуганный вид!

Р а д а м а н т

Могучий повелитель преисподней, я должен предупредить вас, что следует немедленно подумать, как защитить и вас самих и ваши владения. Против вас в Тартаре устроен настоящий заговор. Все преступники решились не повиноваться вам больше и взялись за оружие. Я встретил там Прометея с коршуном на руке; Тантал пьян как стелька, Иксион обесчестил одну из фурий, а Сизиф, сидя на своей глыбе, призывает всех соседей свергнуть иго вашей власти.

М и н о с

Негодяи! Я уже давно этого боялся!

П л у т о н

Не тревожьтесь, Минос! Я знаю, каким способом подавить этот бунт. Но не будем терять времени. Пусть приступят к укреплению дорог. Пусть удвоят стражу, охраняющую моих фурий. Пусть раздадут оружие всем адским легионам. Пусть спустят с цепи Цербера. Вы, Радамант, ступайте к Меркурию и скажите, чтобы он попросил у моего брата Юпитера артиллерию. А вы, Минос, останетесь со мной. Посмотрим, не смогут ли нам помочь наши герои. Как удачно вышло, что я приказал привести их именно сегодня! Но что за старикашка идет сюда с палкой в руке и с сумой? Да это безумный Диоген! Что тебе здесь надо?

Д и о г е н

Я узнал, в каком вы сейчас затруднении и, как подобает верноподданному, явился предложить вам свою палку.

П л у т о н

Без нее мы, конечно, не обойдемся!

Диоген

Не насмехайтесь надо мной. Может быть, я окажусь не самым бесполезным из тех, за кем вы послали.

Плутон

А разве герои не идут сюда?

Диоген

Я только что встретил целую толпу сумасшедших. Думаю, что это они и есть. Вам, видно, пришла охота устроить бал?

Плутон

Почему бал?

Диоген

Потому что они разряжены словно для бала. Я еще не видывал таких щеголей и дамских угодников!

Плутон

Успокойся, Диоген. Вечно ты издеваешься, а я не люблю сатириков. Кроме того, к таким героям следует относиться с почтением.

Диоген

Об этом вы скоро сможете судить сами, потому что вот они уже идут. — Поспешите, вы, знаменитые герои, и вы, еще более знаменитые героини, которыми некогда восхищался весь мир! Вам представляется прекрасный случай показать себя. Заходите сюда все вместе!

Плутон

Замолчи! Я хочу, чтобы они входили поодиночке, самое большее — каждый в сопровождении своего наперсника. — Но сперва, Минос, пройдемте в этот зал, который, как я вам уже говорил, приготовлен для приема гостей. Я приказал поставить для нас кресла и отгородить их балюстрадой. Войдем. Прекрасно! Все устроено так, как я хотел. — Следуй за нами, Диоген; ты будешь называть нам имена входящих. Судя по твоим замечаниям, ты хорошо знаешь этих героев, а следовательно, можешь мне быть особенно полезным.

Диоген

Я сделаю все, что в моих силах.

П л у т о н

Стань возле меня. — Эй, стража! Тех, кого я кончу допрашивать, сразу уводите в длинные и темные галереи, которые примыкают к этому залу, и пусть они там ждут моих приказаний. — Сядем. Как зовут того, кто идет впереди всех, небрежно опираясь на своего оруженосца?

Д и о г е н

Это великий Кир.

П л у т о н

Как, тот великий царь, который присоединил к Персии Мидию и выиграл столько сражений? При его жизни сюда прибывало по тридцать — сорок тысяч душ ежедневно. Никто до него не отправлял к нам столько людей.

Д и о г е н

Только, пожалуйста, не называйте его Киром.

П л у т о н

А почему?

Диоген

Он больше не носит этого имени. Теперь его зовут Артаменом.

Плутон

Артаменом? Где он выкопал такое имя? Мне кажется, я не встречал его ни в одной книге.

Диоген

Вижу, что вы не знаете истории Кира.

Плутон

Не знаю его истории? Я не хуже других помню Геродота.

Диоген

Не сомневаюсь. Однако можете ли вы объяснить, почему Кир завоевал столько земель, прошел по всей Азии, Мидии, Гиркании, Персии и опустошил большую часть подлунной?

Плутон

Станный вопрос! Потому, что он был честолюбив и хотел завоевать весь мир.

Диоген

Ничего подобного. Просто он хотел освободить из плена похищенную принцессу.

Плутон

Какую принцессу?

Диоген

Мандану.

Плутон

Мандану?

Диоген

А знаете, сколько раз ее похищали?

Плутон

Откуда мне знать такие вещи?

Диоген

Восемь раз.

Минос

Видно, красотка прошла через много рук!

Диоген

Вы правы. Но ее похитители были добродетельнейшими в мире негодьями. Они не посмели прикоснуться к ней.

Плутон

Сомневаюсь. Но хватит с нас болтовни этого безумца Диогена. Поговорим с самим Киром. — Кир, предстоят горячие битвы. Я призвал вас, чтобы предложить принять командование моими войсками. — Но он не отвечает! Что с ним такое? Он словно не соображает, где находится.

Кир

О, божественная принцесса!

Плутон

Что?

Кир

О, непреклонная Мандана!

Плутон

Не понимаю.

К и р

Напрасно ты тешишь мои надежды, о заботливый мой Феравл! Неужели ты так неразумен, что думаешь, будто Мандана, прославленная Мандана, бросит когда-нибудь взор на несчастного Артамена? Но все же будем ее любить. Любить жестокосердную? Служить бесчувственной? Обожать неумолимую? Да, Кир, надо любить жестокосердную! Да, Артамен, нужно служить бесчувственной! Да, сын Камбиза, нужно обожать неумолимую дочь Киаксара!

П л у т о н

Он сошел с ума. Кажется, Диоген был прав.

Д и о г е н

Теперь вы видите, что вам неизвестна история Кира. Но подзовите его оруженосца Феравла: он жаждет вам ее рассказать, — благо, знает наизусть все, о чем думал его господин, и ведет запись всех мыслей, которые когда-либо мелькнули в уме Кира, а кроме того, таскает в кармане пачку его писем. Только приготовьтесь к тому, что вам придется изрядно поскучать: рассказ будет не из коротких.

П л у т о н

Есть у меня на это время!

К и р

Но, слишком восхитительная принцесса...

П л у т о н

Что за язык! Ну кто так разговаривает! — Скажите мне, слишком плаксивый Артамен, разве вам не хочется принять участие в сражении?

К и р

Прошу вас, благородный Плутон, потерпите, пока я дослушаю историю Аглатида и Аместрис, которую мне должны рассказать. Отдадим этот долг прославленным страдальцам. Тем временем верный Феравл, которого я оставлю с вами, подробно изложит историю моей жизни и объяснит, почему счастье для меня невозможно.

П л у т о н

Не нужно мне никаких объяснений! Гоните прочь этого плаксу!

К и р

Прошу вас...

П л у т о н

Если ты не уйдешь...

К и р

Поистине...

П л у т о н

Если ты не уберешься...

К и р

Я склонен считать...

П л у т о н

Если ты сию же минуту... Ну, наконец ушел. Все время хнычет!

Д и о г е н

И еще долго будет хныкать; ведь он добрался только до истории Аглатида и Аместрис. У него впереди девять толщенных томов для этого приятного занятия.

П л у т о н

Пусть он заполняет своими глупостями хоть сто томов, — у меня сейчас дела поважнее, чем

выслушивать его. Что это за женщина идет сюда?

Диоген

Вы не узнаете Томирис?

Плутон

Как! Свирепую царицу массагетов, которая приказала бросить голову Кира в сосуд, наполненный человеческой кровью? Можно поручиться, что уж эта не заплачет! Что она ищет?

Томирис

«Потерянные мной таблички отыщите
И, в них не заглянув, сюда их принесите!»

Диоген

Таблички для записей! У меня их во всяком случае нет. Я могу без них обойтись: люди так усердно стараются запомнить мои острооты, что мне не приходится записывать их на табличках.

Плутон

Как видно, все ее время уйдет на поиски. Она уже осмотрела все закоулки в этом зале. —

Великая царица, какие драгоценные записи были на ваших табличках?

Т о м и р и с

Мадригал, сочиненный мною сегодня утром в честь очаровательного врага, которого я люблю.

М и н о с

До чего же она слащава!

Д и о г е н

Очень жаль, что ее таблички пропали: мне было бы весьма интересно взглянуть на массагетский мадригал.

П л у т о н

Но кто этот очаровательный враг, которого она любит?

Д и о г е н

Тот самый Кир, который только что вышел отсюда.

П л у т о н

Недурно! Она, значит, приказала умертвить предмет своей страсти?

Диоген

Умертвить? Это заблуждение продержалось всего лишь двадцать пять веков по вине скифского журналиста, который некстати подхватил ложный слух о смерти Кира. Вот уже не то четырнадцать, не то пятнадцать лет, как оно рассеялось.

Плутон

Неужто? А я верил ему по сей день! Однако прав скифский журналист или не прав, пусть Томирис отправляется в галереи искать там, если ей угодно, своего очаровательного врага и пусть не упорствует больше в желании найти таблички, потерянные, очевидно, по ее собственной небрежности и уж, конечно, не украденные нами. — Но кто это там распевает таким зычным голосом?

Диоген

А это одноглазый дылда Гораций Коклес. Один из ваших стражников объяснил мне, что он поет для эха, которое здесь обнаружил, песню, сложенную им в честь Клелии.

Плутон

Почему этот глупец Минос так покатывается со смеху?

Минос

Тут покатишься! Гораций Коклес, поющий для эха!

Плутон

Действительно, это что-то необыкновенное. Право, стоит посмотреть. Пусть его введут сюда, и пусть он не прерывает пения, потому что Миносу, наверно, будет приятно послушать эту песню вблизи.

Минос

Ну еще бы!

Гораций Коклес

(входит, повторяя припев песни, которую он поет в «Клелии»)

«Сама Фениса повторяет,
Что Клелия всех затмевает!»

Диоген

Кажется, я узнаю мотив. На него сложена
«Прекрасная садовница Туанон».

Гораций Коклес

«Сама Фениса повторяет,
Что Клелия всех затмевает!»

Плутон

Что это еще за Фениса?

Диоген

Это одна из самых утонченных и остроумных дам города Капуи, но только слишком много воображающая о своей красоте. Гораций Коклес высмеивает ее в сочиненном им экспромте, заставляя Фенису признать, что все меркнет перед красотой Клелии.

Минос

Вот никогда бы не подумал, что прославленный римлянин — такой превосходный музыкант и искусный сочинитель экспромтов. Судя по последнему образцу, он всех превзошел в этих искусствах.

П л у т о н

А мне ясно, что если он может заниматься подобными пустяками, значит у него помутился рассудок. — Гораций Коклес, вы некогда были столь неколебимым воином, что один защищали мост против целой армии. Что это вам вздумалось после смерти разыгрывать пастушка? И какой осел или какая ослица выучили вас петь?

Г о р а ц и й К о к л е с

«Сама Фениса повторяет,
Что Клелия всех затмевает!»

М и н о с

Он в восторге от собственного пения.

П л у т о н

В таком случае пусть отправляется в галереи искать, если ему угодно, новое эхо. Уведите его!

Г о р а ц и й К о к л е с

(уходит, по-прежнему напевая)

«Сама Фениса повторяет,
Что Клелия всех затмевает!»

П л у т о н

Ну и глупец! Как бы мне хотелось увидеть здесь хоть одно здравомыслящее существо!

Д и о г е н

Сейчас ваше желание исполнится: сюда идет самая прославленная из римлянок, та самая Клелия, которая, спасаясь из лагеря Порсенны, переплыла Тибр. В нее-то и влюблен, как вы видели, Гораций Коклес.

П л у т о н

Я без конца восхищался мужеством этой девушки, когда читал Тита Ливия. Но я смертельно боюсь, что Тит Ливий и на этот раз солгал. Как ты думаешь, Диоген?

Д и о г е н

Послушайте, что она вам скажет.

К л е л и я

Правда ли, мудрый повелитель преисподней, что толпа мятежников взбунтовалась против Плутона, добродетельного Плутона?

П л у т о н

Наконец-то мы видим разумное существо! Да, дитя мое, преступники из Тартара взялись за оружие, и мы повелели привести сюда героев из Елисейских полей и других областей преисподней, чтобы они нам помогли.

К л е л и я

Но я надеюсь, сеньер, что мятежники не собираются поднять восстание в стране Нежности? Я буду повергнута в пучину скорби, если они займут селение Влюбленности! Они не взяли еще Любовных записок и Любовных посланий?

П л у т о н

О какой стране она говорит? Что-то не помню такого названия на карте.

Д и о г е н

Птолемей действительно не говорит об этой стране, но за последнее время сделано так много новых открытий! Впрочем, разве вы не понимаете, что она говорит о стране галантной любви?

П л у т о н

Я такой страны не знаю.

К л е л и я

Прославленный Диоген совершенно прав, ибо Нежность может быть основана на реке Уважения, на реке Склонности и на реке Благодарности. Чтобы добраться до Нежности на реке Уважения, нужно сперва попасть в селение Влюбленности..

П л у т о н

Я вижу, моя красавица, что вы отлично знаете географию страны Нежности и будете прекрасным проводником для человека, которого полюбите. Но я этой страны не знаю и знать не хочу, и честно признаюсь, что не уверен, ведут ли эти селения и реки к стране Нежности, но почти убежден, что они ведут к сумасшедшему дому.

М и н о с

Было бы очень недурно проставить и это селение на карте Нежности. Я думаю, что оно

находится как раз в тех неисследованных землях, о которых не раз упоминали.

П л у т о н

Судя по всему, моя нежная крошка, вы тоже влюблены?

К л е л и я

Да, сеньер. Признаюсь, я чувствую к Арунцию дружбу, поразительно похожую на любовь; и действительно, в этом удивительном сыне царя Клузия есть нечто столь необыкновенное и восхитительное, что если не обладать черствостью сердца прямо-таки отвратительной, то нельзя не почувствовать к нему страсти поистине упоительной. Ибо...

П л у т о н

«Ибо, ибо»... А я должен сказать, что испытываю ко всем дурочкам чувство донельзя омерзительное; и при том, что сын царя Клузия обладает прелестью сверхвосхитительной, а вы говорите на языке отвратительном, не сделаете ли вы мне одолжения и не отправитесь ли ко всем чертям незамедлительно? — Ушла нако-

нец! Одни сплошные влюбленные! Прямо поветрие какое-то. Если и дальше так пойдет, то мы скоро увидим галантную Лукрецию.

Диоген

Вы будете иметь это удовольствие сию секунду, потому что сюда идет Лукреция собственной персоной.

Плутон

Ну что вы, я просто пошутил! Могу ли я так плохо думать о самой добродетельной женщине в мире?

Диоген

Осторожней! У нее очень кокетливый вид. А какие плутовские глаза!

Плутон

Диоген, ты, видно, не знаешь Лукреции. Посмотрел бы ты на нее, когда она впервые вошла сюда, окровавленная, с распущенными волосами. Она сжимала в руке кинжал, взгляд ее был исполнен гнева, а на лице, покрытом смертной бледностью, застыла ярость. Никогда

еще женское целомудрие не было вознесено на такую высоту. Впрочем, проще всего убедить тебя, спросив ее, что она думает о любви. Тогда ты мне поверишь. — Ответьте нам, Лукреция, но только без околичностей: считаете ли вы, что без любви нельзя жить?

Лукреция
(с табличками в руке)

Я действительно должна ответить вам точно и определенно?

Плутон

Конечно!

Лукреция

Возьмите эти таблички: на них все ясно написано. Читайте!

Плутон
(читая)

«Не. навек. она. когда. может. но. любовь. тогда. человек. сладка. навсегда. любить». Что означает эта галиматья?

Лукреция

Уверяю вас, Плутон, я никогда еще не изъяснялась так изящно и так ясно.

Плутон

О да, я вижу, что вы привыкли говорить очень просто и понятно! — Черт подери эту дуру! Видано ли, чтобы кто-нибудь так говорил? «Не. она. когда. может...» И где, по ее мнению, я отыщу Эдипа, который разгадает мне эту загадку?

Диоген

Вам не придется долго искать. Сюда идет человек, который объяснит вам все лучше чем кто бы то ни было.

Плутон

Кто этот человек?

Диоген

Брут — тот самый, который освободил Рим от тирании Тарквиниев.

Плутон

Как! Суровый римлянин, который приказал казнить своих сыновей за то, что они злоумыш-

ляли против отчизны? Он станет разгадывать загадки? Ты совсем сошел с ума, Диоген!

Диоген

Ничуть. Ведь Брут уже не тот суровый человек, каким вы его себе представляете. Он обладает от природы нежным и страстным сердцем, пишет прелестные стихи и галантнейшие любовные послания.

Минос

Нужно записать слова загадки, иначе как же мы покажем их Бруту?

Диоген

Не затрудняйтесь. Эти слова давно уже записаны на его табличках. Герои, подобные Бруту, всегда носят с собой таблички.

Плутон

Брут, не объясните ли вы нам слова, записанные на ваших табличках?

Брут

Охотно. Смотрите, не эти ли? «Не. навек. она. когда.» и так далее.

Плутон

Да, да, именно эти слова.

Брут

Читайте же дальше; те, что следуют за ними, покажут вам, что я не только разгадал уловку Лукреции, которая переставила слова, но и ответил ей в тон: «Ваши. очей. позвольте. навсегда. пред. любит. звезда. моих. что. любить. человек. вас.»

Плутон

Не знаю, отвечают ли эти слова на те, но знаю, что и те и другие непонятны и что у меня нет ни малейшего желания ломать над ними голову.

Диоген

Придется, видно, мне объяснить вам эти тайны. Дело в том, что тут переставлены все слова. Лукреция, влюбленная в Брута и любимая им, говорит:

«Любовь тогда сладка, когда она — навек,
Но навсегда любить не может человек».

А Брут, чтобы успокоить ее, отвечает ей такими же переставленными словами:

«Позвольте вас любить, очей моих звезда:
Пред вами человек, что любит навсегда!»

П л у т о н

Вот так уловка! Выходит, все прекрасное, что человек может сказать, уже находится в словарях, — надо только переставлять слова! Но мыслимо ли, чтобы столь почтенные люди, как Брут и Лукреция, дошли до подобной бессмыслицы и занимались такими пустяками!

Д и о г е н

Однако именно этими пустяками они и доказали друг другу, что обладают необычайно утонченным умом.

П л у т о н

А мне они доказали, что обладают необычайной глупостью. Выгоните их! Я уже совсем ничего не понимаю. Влюбленная Лукреция! Кокетливая Лукреция! А Брут — галантный кавалер! Пожалуй, в один прекрасный день я увижу в такой роли самого Диогена.

Диоген

Почему бы и нет? Был ведь Пифагор галантным кавалером.

Плутон

Пифагор?

Диоген

Да, он был кавалером своей собственной дочери Феано́, возвращенной им в духе галантности, как сообщает благородный Герминий в жизнеописании Брута. Именно от Феано этот прославленный римлянин и узнал прекрасное изречение, которое забыли присовокупить к другим изречениям Пифагора: «Углубление в нежные чувства к возлюбленной и в любовь способствуют совершенствованию великого философа».

Плутон

Понятно. Он узнал от Феано, что именно глупость способствует совершенствованию мудрости. Великолепная мысль! Но хватит с меня разговоров о Феано. Что это за диковинная жеманница идет к нам?

Диоген

Это Сапфо, прославленная жительница острова Лесбос, которая изобрела сапфическую строфу.

Плутон

Мне ее расписывали как красавицу, а я нахожу, что она изрядно безобразна.

Диоген

Да, кожа у нее неважная, да и черты лица довольно неправильны. Но обратите внимание, какой удивительный контраст между черным и белым в ее глазах: она сама указала на это в своем жизнеописании.

Плутон

Странное достоинство она себе приписывает! С этой точки зрения Цербер тоже должен слыть красавцем, потому что в его глазах такой же контраст.

Диоген

Она направляется к вам, — вероятно, хочет о чем-то спросить.

С а п ф о

Прошу вас, мудрый Плутон, досконально объяснить мне, что такое, по вашему мнению, дружба и способна ли она к нежности в той же мере, что и любовь. Ибо как раз на эту тему мы недавно длительно беседовали с мудрым Демокедом и обаятельным Фаоном. Пожалуйста, забудьте на время о себе и своем государстве и подумайте хорошенько, как лучше определить, что такое нежное сердце, нежность дружбы, нежность любви, нежность склонности и нежность страсти.

М и н о с

Ну, эта самая безумная из всех! Наверно, она сбила с толку остальных!

П л у т о н

Вы только посмотрите на эту бесстыдницу! У меня взбунтовались преступники, а она предлагает мне решать вопросы любви!

Д и о г е н

Однако вы были бы в этом отнюдь не одиноки: ведь герои, которых вы сейчас видели,

занимаются накануне боя, когда их существование поставлено на карту, не ободрением солдат и расстановкой войск, а слушанием всяких историй про Тимаретов и Берелиз, чьи самые умопомрачительные приключения нередко сводятся к потерянной записке или попавшему не на ту руку браслету.

П л у т о н

Нет уж, если они лишились рассудка, я вовсе не намерен следовать их примеру, в особенности примеру этой смешной жеманницы.

С а п ф о

Прошу вас, сеньер, откажитесь от этих грубых, провинциальных адских замашек и научитесь прекрасной галантности, процветающей в Карфагене и Капуе. Должна сознаться, что для разрешения столь важного вопроса, как тот, который я перед вами поставила, мне бы хотелось собрать здесь всех наших благородных подруг и прославленных друзей. Но в их отсутствие мудрый Минос будет представлять скромного Фаона, а добродушный Диоген — галантного Эзопа.

Пл у т о н

Вот погоди, я сейчас вызову сюда кого-то, с кем тебе будет полезно познакомиться. — Приведите-ка Тизифону!

С а п ф о

Тизифону? О, я с ней знакома, и, быть может, вы не посетуете, если я прочту вам ее описание, сделанное мною с целью поместить его в одну из тех историй, которые мы, сочинители и сочинительницы романов, обязаны вставлять в каждую книгу нового романа.

Пл у т о н

Описание фурии! Что за сумасбродная затея!

Д и о г е н

Не такая уж сумасбродная. Эта самая Сапфо дала в своих сочинениях множество описаний благородных дам, которые отнюдь не превосходят красотой Тизифону и, однако же, благодаря галантным словечкам и изысканной, жеманной манере выражаться все же считаются вполне достойными героинями романов.

М и н о с

Не знаю, глупость это или любопытство, но, должен сознаться, я жажду услышать столь необыкновенное описание.

П л у т о н

Ну что ж, согласен, пусть она вам его прочитает. Мне хочется доставить вам удовольствие. Посмотрим, удастся ли ей сделать приятной и изящной самую ужасную из эвменид.

Д и о г е н

Для нее это пустяковое дело: она однажды уже создала подобный шедевр, описав добродетельную Арицидию. Итак, внимание: я вижу, она уже вытаскивает свое творение из кармана.

С а п ф о (читает)

«В прославленной деве, о которой я собираюсь вам рассказать, есть нечто столь дико необычное и жутко удивительное, что не без некоторого смятения я приступаю к описанию ее внешности».

М и н о с

Наречия «дикое» и «жуткое» кажутся мне здесь необычайно удачными и уместными.

С а п ф о

(продолжает читать)

«Ростом Тизифона значительно превосходит обыкновенных женщин, но она так свободно и легко движется, так пропорционально сложена, что ей весьма подходит даже эта непомерность. Глаза у нее маленькие, но полные огня, живые, пронизательные; они окружены алым ободком, который удивительно оттеняет их блеск. Волосы Тизифоны завиваются в локоны и кольца, и кажется, будто это змеи сворачиваются в клубок и беззаботно играют вокруг ее головы. Кожа у нее не бесцветна и бледна, как у скифских женщин, а отликает благородным, мужественным коричневым глянецом, свойственным жителям Африки, которых солнце удостаивает особенно благожелательным взглядом. Груды подобны двум полушариям и кончики их сожжены, как у амазонок; стараясь по возможности удалиться от шеи, они томно и небрежно

прячутся под мышками у Тизифоны. Все ее тело не менее гармонично, чем грудь. У нашей героини удивительно благородная и горделивая поступь; когда Тизифона торопится, кажется, что она не идет, а летит, и вряд ли самой Аталанте удалось бы перегнать ее во время состязаний. Эта добродетельная дева от природы ненавидит порок, в особенности же кровавые преступления, и, не зная покоя, преследует их с факелом в руке, всегда сопровождаемая своими прославленными сестрами, Алекто и Мегерой, — столь же ревностными ненавистницами преступлений, как и она сама. Про трех сестер можно сказать, что они воплотили в себе высокую нравственность».

Диоген

Ну разве не изумительное описание?

Плутон

Безусловно. Уродство изображено здесь во всем своем совершенстве, чтобы не сказать — во всей своей красоте. Но хватит нам слушать эту сумасшедшую. Продолжим смотреть наших героев; мы уже знаем, что все они лишены

здорового смысла, поэтому не будем больше тратить времени на разговоры с ними, а просто понаблюдаем за тем, как они шествуют мимо балюстрады, и убедимся, для вящего спокойствия, что они прошли в галереи. Ибо я запрещаю выпускать их оттуда, пока не решу, как поступить с каждым в отдельности. Пусть они сейчас войдут все вместе. Вот они. Диоген, скажи, все эти герои известны истории?

Диоген

Нет, многие из них вымышлены.

Плутон

Вымышленные герои? Но они действительно герои?

Диоген

Что за вопрос! Конечно, герои. Именно они занимают в книгах больше всего места и неизменно побеждают всех остальных.

Плутон

Будь любезен, назови мне хотя бы некоторых из них.

Диоген

Охотно. Орондат, Спитридат, Алкамен, Мелинт, Бритомар, Мериндор, Артаксандр и так далее.

Плутон

И эти герои, как и предыдущие, дали обет говорить только о любви?

Диоген

Попробовали бы они не дать! По какому праву они называли бы себя героями, если бы не были влюблены? Разве любовь не является сейчас главной добродетелью?

Плутон

Что это за долговязый дуралей плетется в последних рядах? На его лице прямо написано слабоумие. — Как тебя зовут?

Астрат

Меня зовут Астрат.

Плутон

Что ты тут делаешь?

А с т р а т

Хочу видеть царицу.

П л у т о н

Посмотрите на этого болвана! Можно подумать, что я здесь в ящике держу царицу и только и жду, чтобы меня попросили ее показать! Кто ты такой? И был ли ты когда-нибудь?

А с т р а т

Конечно, был; один латинский историк так про меня и говорит: «Astrat vixit» — Астрат жил.

П л у т о н

И это все, что история знает о тебе?

А с т р а т

Да. И на этом великолепном основании была сочинена трагедия «Астрат», где трагические страсти показаны так искусно, что зрители с начала до конца не перестают хохотать во всю глотку, а я все время плачу, потому что мне не показывают царицу, в которую я страстно влюблен.

П л у т о н

Ну, отправляйся в галереи, — может быть, там ты найдешь свою царицу. — А кто этот неуклюжий дылда-римлянин, который идет вслед за нашим пламенным вздыхателем?

О с т о р и у с

Мое имя — Осториус.

П л у т о н

Не помню, чтобы мне когда-нибудь встречалось в истории это имя.

О с т о р и у с

Однако оно там есть. Аббат Пюр свидетельствует, что он читал обо мне.

П л у т о н

Нечего сказать, достоверное свидетельство! Но скажи мне, подопечный аббата Пюра, сам-то ты играл какую-нибудь роль на земле? Видел тебя хоть один человек?

О с т о р и у с

Еще бы! Благодаря пьесе этого аббата меня видели даже в Бургундском отеле.

П л у т о н

Сколько раз?

О с т о р и у с

Один.

П л у т о н

Ну и возвращайся откуда пришел.

О с т о р и у с

Но актеры больше меня не хотят!

П л у т о н

А ты думаешь, что мне ты доставляешь больше удовольствия, чем им? Марш отсюда, да прибавь шагу! Отправляйся в галереи. — Вот еще героиня, которая, кажется, не слишком торопится уйти. Но ей я прощаю; дело не в том, что она не желает мне повиноваться: просто ее доспехи так тяжелы и в ней самой так много веса, что она еле волочит ноги. Кто она?

Д и о г е н

Неужели вы не узнаете Орлеанскую девственницу?

Плутон

Значит, это та доблестная девушка, которая освободила Францию от ига англичан?

Диоген

Она самая.

Плутон

Я нахожу выражение ее лица туповатым и совсем недостойным того, что о ней рассказывают.

Диоген

Она откашливается и подходит к балюстраде. Внимание! Я уверен, что она произнесет речь, и, конечно, в стихах, — только так она сейчас и разговаривает.

Плутон

У нее действительно поэтический дар?

Диоген

Сейчас увидите.

Орлеанская девственница

Великий принц, велик и для меня ты ныне!
Хотя молюсь тебе с почтеньем, как святыне,
Но мужество во мне рождает ты, герой,
А вместе с мужеством растет и ужас мой!
Узрев твои черты, я сразу сердцу внемлю,
Взлетаю к небесам и покидаю землю.
О, если бы могла я возопить, скорбя,
И после уповать, не оскорбив тебя!
О, если б острое туда вошло скорее,
Где левое плечо сраслось навеки с шеей,
И хлынула бы кровь, как лава горяча,
Из бока моего, лопатки и плеча!

Пл у т о н

На каком языке она говорит?

Д и о г е н

Что за вопрос! На французском, конечно.

Пл у т о н

Как! Неужели на французском? А мне показалось — не то на бретонском, не то на немецком. Где она научилась такому странному французскому языку?

Диоген

Она лет сорок прожила в пансионе у некоего поэта.

Плутон

Плохо же он ее обучил!

Диоген

А платили ему исправно, и он жил на эти деньги в свое удовольствие.

Плутон

Зря платили! — Скажите, Орлеанская девственница, почему ваша голова так забита всякими мерзкими высокопарными словами? Ведь было время, когда вы думали только о спасении родины и стремились только к славе.

Девственница

К славе?

Дорогой лишь одной к ней можем

мы пройти.

Нет круче, уже нет...

Плутон

У меня от нее трещит в ушах!

Девственница

Нет круче, уже нет для нас того пути.

Плутон

О, небо, что за стихи! Едва она начинает их читать, как я чувствую, что у меня вот-вот лопнет голова.

Девственница

Но ни одна из стрел в героя не впилась;
Верней, впилась в него, но кровь
не пролилась.

Плутон

Опять она читает! Нет, из всех героинь, которые сюда приходили, эта девственница самая невыносимая! Вот уж кто не внушает нежности! Все в ней дышит черствостью, сухостью; она скорее способна заморозить человека, чем пробудить в нем любовь.

Диоген

Однако пробудила ее в отважном Дюнуа.

Плутон

Она пробудила любовь в сердце Дюнуа?

Диоген

Конечно.

Да, в сердце Дюнуа, в великом сердце
львином,
Что две больших любви хранит в себе
едином.

Весь вопрос в том, какая это любовь. Дюнуа так говорит о ней в поэме, посвященной этой удивительной деве:

К ее челу, к очам, где дышит вдохновенье,
Я чувствую одно высокое почтение.
Я ничего не жду, и не волнует кровь
К моей возлюбленной небесная любовь.
Да будет так! Паду, под ангелов напевы,
Как жертва кроткая, к ногам прекрасной
девы!

Как хорошо здесь выражена страсть! И слова «жертва кроткая» так уместны в устах воинственного Дюнуа!

Плутон

Ну еще бы! После таких стихов сия добродетельная воительница может с полной безопас-

ностью внушать любовь всем героям, которые только что отправились в галереи: я не боюсь, что это чувство слишком их разнежит. А теперь пусть она убирается: мне страшно, как бы она снова не начала читать стихи, а я уже не в силах их слушать. Ну вот, ушла. Кажется, здесь больше не осталось ни одного героя. Впрочем, я ошибся: за этой дверью кто-то стоит. Очевидно, он не слышал, что я приказал всем уйти! Ты знаешь его, Диоген?

Диоген

Это Фарамунд, первый французский король.

Плутон

Не могу разобрать, что он бормочет.

Фарамунд

Вы знаете, божественная Розамунда, что я полюбил вас, еще не дождавшись счастья познакомиться с вами, и что описания ваших прелестей, сделанного одним из моих соперников, оказалось достаточным для того, чтобы я безумно вами увлекся.

П л у т о н

Этот, как будто, влюбился в свою даму еще до знакомства с ней.

Д и о г е н

Да, он ни разу ее не видел.

П л у т о н

Выходит, что он влюбился в портрет?

Д и о г е н

Он даже и портрета ее не видел.

П л у т о н

Ну, если вы считаете, что и он в здравом уме, то я уж не знаю, кто тогда сумасшедший. — Скажите мне, вы, влюбленный Фарамунд, разве вы не радуетесь тому, что основали самое цветущее королевство во всей Европе и что одним из ваших преемников является король, который правит им сегодня? Почему вы так некстати вбили себе в голову принцессу Розамунду?

Ф а р а м у н д

Вы правы, сеньер. Но любовь...

П л у т о н

Любовь, любовь... Если тебе нравится преувеличивать несправедливости любви, ступай в галереи! Но что касается меня, то первого, кто заговорит со мною о ней, я съезжу скипетром по физиономии! — Кто-то сюда идет. Придется проломить ему голову.

М и н о с

Осторожнее! Разве вы не видите, что это Меркурий?

П л у т о н

Прошу прощения, Меркурий. Надеюсь, вы не собираетесь говорить со мной о любви?

М е р к у р и й

Вы отлично знаете, что любовь меня никогда не интересовала. Правда, мне приходилось иметь с ней дело в интересах моего папаша Юпитера, и, помню, некогда я так хорошо усыпил беднягу Аргуса, что он до сих пор не проснулся. Плутон, я принес вам добрую весть. Стоило мне ввести в ваши владения артиллерию, как мятежники немедленно сдались. Ни-

когда еще в аду не царило такого спокойствия, как сейчас.

П л у т о н

Божественный посланец Юпитера, вы возвратили мне жизнь! Но, во имя нашего близкого родства, скажите мне, бог красноречия, как вы допустили, чтобы на том и на этом свете установилась такая возмутительная манера разговаривать, которая властвует теперь повсюду, особенно в книгах, называемых романами? Как вы могли позволить величайшим героям древности изъясняться на этом языке?

М е р к у р и й

Увы! Мы с Аполлоном теперь не в чести. Большинство нынешних писателей считают истинным своим покровителем некоего Феба — величайшего глупца на свете. Кстати, я хотел предупредить, что вас ввели в заблуждение.

П л у т о н

Ввели в заблуждение? Каким образом?

М е р к у р и й

Вы считаете, что к вам приходили настоящие герои?

П л у т о н

Конечно, считаю, и у меня есть тому доказательства, так как все они заперты сейчас в галереях моего дворца.

М е р к у р и й

Вы ошибаетесь, так как это не герои, а толпа бездельников, вернее — призрачных созданий фантазии, которые, будучи пошлыми копиями многих ныне живущих людей, имели наглость выдать себя за величайших героев древности. Однако их жизнь была очень недолговечна, и теперь они бродят по берегам Коцита и Стикса. Меня удивляет, что им удалось вас провести. Неужели вы не видите, что между ними и настоящими героями нет ни малейшего сходства? Их репутация зиждется лишь на мишурном блеске и лживой звучности слов, и стоит сорвать с них одежды, в которые их облекли сочинители, как они предстанут перед вами такими, какими являются на самом деле. Я даже привел с собой одного француза из Елисейских полей, чтобы он опознал их, когда они будут разоблачены. Я убежден, что вы дадите на это согласие.

П л у т о н

Не только дам, но и прикажу проделать это тотчас же и именно здесь. Не будем терять времени. — Стража, разыщите всех, кто находится в галереях, и выпустите их через потайные двери на площадь. — А мы выйдем через эту стеклянную дверь на балкон, откуда нам будет удобно за ними наблюдать и с ними разговаривать. — Слуги, вынесите на балкон наши кресла. — Вы, Меркурий, сядете справа от меня, а вы, Минос, слева. Диоген пусть станет за нами.

М и н о с

Вот они идут сюда.

П л у т о н

Все ли они здесь?

С т р а ж н и к

В галереях никого не осталось.

П л у т о н

Поспешите же на зов, вы, верные исполнители моей воли, — призраки, злые гении,

демоны, фурии, все адские силы! Окружите этих лжегероев и разоблачите их!

К и р

Как! Вы приказываете разоблачить такого великого завоевателя?

П л у т о н

Увы, благородный Кир, придется вам примириться с этим.

Г о р а ц и й К о к л е с

Как! Со мной, с римлянином, который защищал мост один против всего войска Порсенны, вы поступите так, словно я — карманный воришка?

П л у т о н

Ты у меня попоешь!

А с т р а т

Как! Вы подвергнете оскорблениям столь нежного и страстного галантного кавалера?

П л у т о н

Ты у меня увидишь царицу! Ну вот, все они разоблачены.

М е р к у р и й

Где француз, которого я привел с собой?

Ф р а н ц у з

Я здесь, сеньер. Каковы будут ваши приказания?

М е р к у р и й

Посмотри на этих людей; ты с ними знаком?

Ф р а н ц у з

Знаком ли я с ними? Да ведь почти все они — мои соседи, такие же буржуа, как я. — Здравствуйте, мадам Лукреция. — Добрый день, мосье Брут. — Добрый день, мадемуазель Клелия. — Здравствуйте, мосье Гораций Коклес.

П л у т о н

Сейчас твои буржуа получают, что им полагается. — Стража, никому не давать снисхождения! А когда их как следует выдерут плетью, пусть всех отведут на берег Леты и утопят в самом глубоком месте, — и их самих, и их любовные записки, и галантные послания, и страст-

ные вирши, и все многочисленные книги, вернее, груды бумаги, исписанной их нелепыми историями. — Ступайте же, бездельники, именовавшие себя столь великими героями. Вот вы и пришли к своему концу, или, правильнее сказать, к последнему действию комедии, в которой вы так недолго играли.

Г е р о и

(с воплями убегая от плетей)

О, Лакальпренед! О, Скюдери!

П л у т о н

Если бы я мог сам их утопить! Но это еще не все. Минос, немедленно распорядитесь, чтобы такая же участь постигла всех подобных им в других областях моего царства.

М и н о с

С удовольствием принимаю это поручение.

М е р к у р и й

А вот пришли настоящие герои и просят, чтобы их допустили к вам. Желаете их видеть?

Плутон

Я был бы очень рад, но меня так утомили глупости этих наглых самозванцев, что, с вашего разрешения, я прилягу сначала вздремнуть.





ПИСЬМО К ГОСПОДИНУ ПЕРРО,
ЧЛЕНУ ФРАНЦУЗСКОЙ АКАДЕМИИ

Сударь!

Так как публика знает о наших былых ссорах, следует ее оповестить и о нашем примирении; пусть ей будет известно, что эта распря на Парнасе похожа на столь мудро запрещенные предусмотрительностью короля дуэли, когда противники ожесточенно дрались, иногда нанося друг другу тяжелые увечья, а потом обнимались и становились искренними друзьями. Наша грамматическая дуэль окончилась еще благороднее, и я могу сказать — если мне разрешено будет процитировать Гомера, — что мы поступили подобно героям «Илиады», Аяксу и Гектору, которые, после жаркой схватки в присутствии греков и троянцев, превозносили один другого и обменивались дарами. Дей-

ствительно, сударь, наш спор еще не пришел к концу, когда вы оказали мне честь, прислав свои сочинения, а я позаботился поднести вам свои. Мы тем более напоминаем героев поэмы, столь мало для вас привлекательной, что, обмениваясь любезностями, остаемся верными нашим убеждениям и вкусам, а именно, вы продолжаете не слишком высоко ставить Гомера и Вергилия, а я по-прежнему их страстный поклонник. Вот об этом-то и нужно поставить публику в известность; имея в виду эту цель, я, вскоре после нашего примирения, сочинил эпиграмму, которая быстро распространилась и, надо думать, дошла и до вас. Вот она:

Тишиною непривычной
Удивлен поэтов клир:
Депрео архиантичный
И Перро непиндаричный
Заклучили долгий мир.
Пусть они в пылу сраженья
Дали волю злым словам, —
На взаимном уваженье
Кончить спор легко врагам.
Лишь одно неясно нам:

Как поладят бедный зритель
И Прадон, его мучитель?

Сударь, по этим стихам, где искренне выражены мои чувства, вы можете судить о различии, которое я делаю между вами и сочинителем трагедий, чье имя послужило мне для заострения конца эпиграммы. Нет человека, менее похожего на вас, чем он.

Но теперь, когда между нами восстановлены дружеские отношения и нет ни тени враждебности и горечи, позвольте мне, как вашему другу, спросить у вас, какие причины побуждали вас в течение столь долгого времени гневаться и нападать на самых прославленных авторов древности? Быть может, вам кажется, что у нас уделяют слишком мало внимания хорошим современным писателям? Но с чего вы взяли, что они находятся в пренебрежении? В каком еще веке так охотно рукоплескали новым хорошим книгам? Подумайте только, какие похвалы выпали на долю трудов Декарта, Арно, Николя и множества других превосходных философов и богословов, появившихся во Франции за последние шесть —

десять лет в таком изобилии, что один лишь перечень их произведений мог бы составить отдельный небольшой том! А если говорить только о тех сочинителях, которые особенно близко касаются нас с вами, то есть о поэтах, то подумайте, какую славу стяжали Малерб, Ракан, Мэнар! Как восторженно были встречены творения Вуатюра, Сарразена, Лафонтена! Какими почестями — если мне позволят так выразиться — были осыпаны Корнель и Расин! И как все восхищались комедиями Мольера! Вы сами, сударь, можете ли вы пожаловаться на то, что не было воздано по заслугам вашему «Диалогу между Любовью и Дружбой», вашей «Поэме о живописи», вашему «Посланию о господине де Лакентини» и другим вашим отличным сочинениям? Правда, наши героические поэмы не встретили горячего приема. Но действительно ли это несправедливо? И разве вы сами не признаетесь в своих «Параллелях», что даже лучшая из этих поэм изобилует шероховатостями и натяжками, которые делают ее чтение невозможным?

Что же побуждает вас так восставать против древних? Боязнь, что подражание им

испортит наших сочинителей? Но станете ли вы отрицать, что наши величайшие поэты обязаны успехом своих творений именно такому подражанию? Станете ли вы отрицать, что именно у Тита Ливия, Диона Кассия, Плутарха, Лукана и Сенеки Корнель почерпнул лучшие свои сюжеты и нашел те высокие идеи, которые помогли ему создать новый род трагедии, неизвестный Аристотелю? Ибо, с моей точки зрения, только так и следует рассматривать его самые совершенные произведения для театра, где он, выходя из рамок, установленных этим философом, думает не о том, чтобы рождать в зрителях ужас и сострадание, а о том, чтобы величием мыслей и красотой чувств вызывать восхищение, которое многим людям, в особенности молодым, куда доступнее, чем подлинно трагические страсти. Наконец, завершая этот несколько затянувшийся период и стараясь не отклониться от хода рассуждения, я спрашиваю у вас, сударь, разве вы не согласны, что Расина воспитали Софокл и Еврипид? Можете ли вы не признать, что тонкостям своего искусства Мольер научился у Плавта и Теренция?

Чем же в таком случае объяснить ваше ожесточение против древних? Мне кажется, я как будто начинаю понимать ваши мотивы. По-видимому, вы некогда встретили в свете кое-кого из тех лжеученых, которые, наподобие президента из ваших «Диалогов», изучают древних, чтобы обогатить свою память и, не обладая ни умом, ни правильным суждением, ни вкусом, ценят их только потому, что они древние. Они считают, что истинный разум способен говорить лишь по-гречески или по-латыни, а если произведение написано на менее благородном языке, этого уже достаточно, чтобы его осудить. Эти нелепые почитатели древности восставили вас против всего, что в ней есть поистине изумительного: вы не могли себя заставить разделить чувства столь неразумных людей, даже когда сами по себе эти чувства вполне разумны. Такова, судя по всему, причина, толкнувшая вас написать «Параллели». Вы решили, что, обладая умом, которого эти люди лишены, без труда сможете при помощи некоторых, как будто основательных, доводов разбить ваших неискусных и слабых противников. Вам это настолько удалось, что,

не вмешайся в сражение я, поле боя — если так дозволено выразиться — осталось бы за вами, поскольку лжеученые не смогли, а истинные ученые, по причине несколько преувеличенного высокомерия, не сочли нужным вам ответить. Позвольте мне, однако, напомнить вам, что великие писатели древности обязаны своей славой не одобрению истинных или ложных ученых, а непрестанному и единодушному восхищению разумных и утонченных людей всех веков и народов, людей, среди которых были и такие, как Александр Македонский или Цезарь. Позвольте мне также сказать, что среди наших современников Гомером, Горацием, Цицероном и Вергилием наслаждаются не только, как вы полагаете, Схревелиусы, Пераредусы, Менапиусы и, применяя выражения Мольера, прочие ученые на «ус». По моим наблюдениям, особенно восхищаются творениями этих великих писателей люди, наделенные недюжинным умом, равно как и люди, занимающие самое высокопоставленное положение. Если бы мне пришлось перечислить их, вас удивило бы, сколь многие из них носят прославленные имена, ибо вы нашли бы в этом списке не

только Ламуаньона, д'Агессо, Тревиля, но и Конде, Конти, Тюренна.

Так неужели, сударь, столь утонченный человек, как вы, не может разделить вкус столь утонченных людей, как они? Конечно, может; и мы с вами придерживаемся не таких уж несходных взглядов, как вы полагаете. Действительно, что именно вы стараетесь установить в ваших многочисленных поэмах, диалогах и рассуждениях о древних и современных писателях? Не знаю, правильно ли я понял вашу мысль, но мне кажется, что она сводится к следующему. Вы стремитесь доказать, что наш век, или, точнее говоря, век Людовика Великого, по достижениям в области всех искусств и по расцвету изящной словесности не только может сравниться со всеми самыми блестящими веками древности, даже с веком Августа, но и превосходит их. Вам это может показаться странным, но я должен сказать, что полностью с вами согласен и что, если бы мои недуги и многочисленные занятия не отнимали всего моего времени, я охотно взялся бы за перо, чтобы подтвердить это положение. Правда, я употребил бы иные доказательства,

чем вы, потому что у каждого свой способ доказывать, и, кроме того, внес бы ряд оговорок, не сделанных вами.

Я не стал бы противопоставлять, как это сделали вы, нашу нацию и наш век всем другим нациям и всем другим векам, вместе взятым. Такая затея, по моему мнению, обречена на провал. Я исследовал бы поочередно другие нации и другие века и, тщательно взвесив то, в чем они выше нас, и то, в чем мы их превосходим, смог бы, без сомнения, неопровержимо доказать наши над ними преимущества. Дойдя до века Августа, я сразу же честно признал бы, что у нас нет ни героических поэтов, ни ораторов, способных выдержать сравнение с Вергилием и Цицероном; я согласился бы, что наши лучшие историки меркнут рядом с Титом Ливием и Саллюстием; я не стал бы также защищать нашу сатиру и элегию, хотя у Ренье есть великолепные сатиры, а у Вуатюра, у Сарразена, у графини де Сюз — прелестные элегии. Но вместе с тем я показал бы, что в трагедии мы значительно превосходим римлян, которые могут противопоставить множеству прекрасных французских трагедий несколько

скорее напыщенных, чем глубоких декламаторских произведений предполагаемого Сенеки, а также «Тиеста» Вария и «Медею» Овидия, имевших в свое время некоторый успех. Я указал бы на то, что в этом веке не только не было ни одного комического поэта, превосходящего наших, но вообще не было ни одного, чье имя стоило бы запомнить, поскольку Плавт, Цецилий и Теренций умерли в предшествовавшем веке. Я отметил бы, что если у нас нет такого несравненного одописца, как Гораций — единственный лирический поэт римлян, — то имеется достаточно сочинителей, не уступающих ему ни в изяществе, ни в точности выражений, сочинителей, чьи труды, взятые вместе, потянут на весах поэтических достоинств, быть может, не меньше, чем пять книг од, оставшихся нам от этого великого стихотворца. Я отметил бы, что есть такие роды поэзии, в которых римляне не превосходят нас по той простой причине, что они вообще не имели о них представления, как, например, поэмы в прозе, называемые нами «романами»; в этой области у нас есть превосходные образцы, если не говорить, конечно, о заключенной в них сомнительной

морали, почти всегда порочной и опасной для молодых душ. Я смело стал бы утверждать, что если взять век Августа на всем его протяжении, то есть от Цицерона до Корнелия Тацита, то мы не найдем среди римлян ни одного философа, которого можно было бы, с точки зрения знания физики, поставить рядом с Декартом и даже Гассенди. Я доказал бы, что по широте и глубине познаний Варрон и Плиний — их единственные ученые писатели — кажутся ничтожными в сравнении с нашими Биньонами, Скалигерами, Сомезами, отцом Сирмоном и отцом Пето. Я с удовольствием отметил бы вместе с вами ограниченность их сведений в области астрономии, географии и навигации. Я предложил бы назвать мне хотя бы одного хорошего римского зодчего, — не считая Витрувия, который к тому же скорее неплохой ученый архитектор, чем искусный строитель, — хотя бы одного хорошего скульптора, хорошего живописца-римлянина, ибо все, кто прославился в этих областях, были греками из Европы или Азии, приехавшими показать римлянам свое искусство, о котором те не имели, можно сказать, ни малейшего понятия.

Между тем, весь мир сейчас любит произведениями Пуссена, Лебрена, Жирардона, Мансара и говорит о них. Я мог бы добавить к этому многое другое, но, думается мне, и того, что сказано, достаточно, чтобы вы поняли, как бы я обошелся с веком Августа. Если бы от сочинителей и искусных мастеров мне пришлось перейти к героям и высоким властителям, я, возможно, вышел бы из положения с еще большим успехом. Во всяком случае мне, безусловно, нетрудно было бы показать, что Август римский ни в чем не превосходит Августа французского. Из всего вышеизложенного вам должно быть ясно, сударь, что в сущности мы придерживаемся одинаковых взглядов на то уважение, которое должно быть оказано нашей стране и нашему веку, только рассуждаем на этот счет не одинаково. И, нападая на «Параллели», я нападаю не на содержащиеся в них мысли, а на высокомерную и презрительную манеру, с которой ваши аббат и шевалье говорят о писателях, достойных, с моей точки зрения, даже когда мы их укоряем, высочайшего и почтительнейшего уважения и восторга. Таким образом, чтобы упрочить наше согласие

и в корне уничтожить повод для возможных распрей, нам обоим следует теперь окончательно излечиться, вам — от чрезмерного желания унижать славных писателей древности, мне — от излишней склонности бранить дурных или даже посредственных писателей нашего времени. И к этому мы должны приложить все наши усилия. Но даже если мы и не достигнем этого, все же обещаю вам, что я, со своей стороны, ничем не нарушу нашего примирения и, если только вы не заставите меня читать «Хлодвигу» или «Девственницу», предоставлю вам критиковать сколько вашей душе угодно «Илиаду» и «Энеиду»; я буду восхищаться ими, настаивая на том, чтобы вы воспылали к ним той страстной любовью, похожей на обоготворение, которой от вас требуют, судя по вашей жалобе в одной из поэм, и которую, по-видимому, действительно испытывал к «Энеиде» Стаций, обращавшийся к себе так:

...Nec tu divinam Aeneida tenta:
Sed longe sequere, et vestigia semper adora.¹

¹ И не посягай на божественную «Энеиду», но долгие годы следуй ей и поклоняйся ее следам (лат.).

Вот, сударь, о чем мне хотелось поставить в известность публику. А для того чтобы она была досконально обо всем осведомлена, я имею честь писать вам это письмо, которое не премину напечатать в новом издании моих сочинений, как большем, так и малом. Я бы очень желал смягчить некоторые насмешки, вырвавшиеся у меня в «Размышлениях о Лонгине»; но я счел это бесполезным, так как они были напечатаны в двух предыдущих изданиях, к которым, несомненно, кое-кто пожелает прибегнуть, точно так же как и к могущим появиться без моего ведома изданиям, выпущенным в других странах, где, вероятно, все будет изображено так, как оно было прежде. Поэтому я считаю, что наилучший способ загладить нанесенную мною вам маленькую обиду — это выразить здесь мои истинные к вам чувства. Я надеюсь, вы одобрите мое решение и не посетуете на меня за то, что я взял на себя смелость включить в это последнее издание письмо, написанное вам прославленным господином Арно по поводу моей десятой сатиры.

Ибо прошу вас, сударь, вспомнить, что указанное письмо, дважды опубликованное

в собраниях трудов этого великого человека, защищает меня от вашего предисловия к «Апологии женщин», в котором вы упрекаете меня не только в неправильных рассуждениях и грамматических ошибках, но и вините в употреблении грубых слов, многочисленных непристойных выражений и в злословии. Настоятельно прошу принять во внимание, что такие упреки задевают честь, и обойти их молчанием — значило бы до какой-то степени признать их справедливость. Поэтому я должен был в новом издании либо сам защитить себя, либо включить в него письмо, которое так достойно меня защищает. К тому же, письмо господина Арно написано с такой учтивостью и уважением по отношению к тому, против кого оно направлено, что, с моей точки зрения, порядочный человек не может на него обидеться. Поэтому, повторяю, я льщу себя надеждой, что вам не будет неприятно увидеть его в новом издании моих трудов. Пусть мое откровенное признание в том, что лишь раздражение на критику, помещенную в ваших «Диалогах», заставило меня наговорить вещей, которых лучше было бы не говорить, побудит также

и вас сознаться в том, что только под влиянием неудовольствия, вызванного моими нападками в десятой сатире, вы усмотрели грубости и злословие там, где их нет. Прошу вас верить, что я отношусь к вам с подобающим уважением и вижу в вас не только блестяще одаренного человека, но и одного из самых достойных и исполненных чувства чести людей во Франции.

Остаюсь, сударь, вашим и т. д.





КОММЕНТАРИИ



ПОЭТИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО

ПЕСНЬ ПЕРВАЯ

Стр. 56. *Малерб*, Франсуа (1555—1628) — лирический поэт, сыгравший важную роль в становлении принципов классической поэтики и очищении французского языка от диалектизмов, «ученых» слов латинского и греческого происхождения и архаизмов. Ниже (стр. 61) Буало подробно останавливается на заслугах Малерба в области поэтического мастерства, в частности метрики. В цитируемых стихах речь идет о Малербе как об авторе од, в отличие от его ученика *Ракана* (1589—1670), прославившегося своими пасторальями.

Так, у Фаре есть друг... — Подразумевается поэт Сент-Аман, типичный представитель литературной богемы того времени, автор эпической поэмы на библейский сюжет «Спасенный Моисей» (1653), о которой Буало подробнее говорит в песни третьей (стр. 88). Здесь он намекает на сомнительную репутацию, которой пользовались Сент-Аман и его друг — второстепенный поэт *Фаре*.

Стр. 57. *Оставим итальянцам...* — Буало имеет в виду «маринизм» — направление в итальянской поэзии

начала XVII в., уделявшее преимущественное внимание внешней форме. Его зачинатель поэт Марино (1569—1625) был чрезвычайно популярен во французских аристократических салонах первой половины XVII в. и оказал большое влияние на прециозную поэзию.

Нередко пишущий так в свой предмет влюблен... — Имеется в виду драматург и поэт Жорж Скюдери, брат известной романистки. В его эпической поэме на средневековый сюжет «Аларих, или Падение Рима» (1664) описание дворца занимает пятьсот стихов, один из которых Буало иронически цитирует ниже.

Астрагалы — украшения, заканчивающие верхнюю часть колонны.

Стр. 58. *Барбен* — парижский книгопродавец того времени.

Стр. 59. *Вначале всех привлек разнузданный бурлеск...* — Блестящим автором бурлескных произведений был Поль Скаррон (1610—1660). В его поэмах «Тифон, или Война гигантов» и «Вергилий наизнанку» античные боги и герои говорят нарочито сниженным, грубым языком, насыщенным натуралистическими бытовыми деталями. Жанру бурлеска Буало пытался противопоставить ироикомическую поэму «Налой», повествующую в высоком эпическом стиле о ничтожных бытовых фактах. Вопреки цитируемым строкам, бурлескный жанр надолго приобрел широкую популярность во Франции и за ее пределами. Одним из наиболее поздних образцов этого жанра является «Перелицованная Энеида» украинского поэта Котляревского (написана между 1794—1833 гг.).

Стр. 59. *Табарен* — известный в то время балаганный фарсовый актер в труппе странствующего шарлатана Мондора.

Д'Ассуси (1604—1674) — автор бурлескных поэм в духе Скаррона («Веселый Овидий», «Суд Париса» и другие).

Возьмите образцом стихи Маро... — Клеман Маро (1496—1544) — выдающийся французский лирик эпохи Возрождения, автор по преимуществу «малых форм»: баллад, эпиграмм, рондо и т. п. В своей поэзии воспевал чувственные радости жизни, высмеивал притворный аскетизм монахов. Снисходительное одобрение Буало относится главным образом к внешней форме стихов Маро, которым он не придает серьезного значения (см. оценку Маро на стр. 60).

Пон-Неф — Новый мост в Париже. Славился своими балаганами, театрами марионеток и прочими «плетейскими», с точки зрения Буало, увеселениями (см. песнь третью, стр. 94).

Бребеф (1618—1661) — лирический и эпический поэт. Его вольный перевод поэмы «Фарсалия» римского поэта Лукана (I в. н. э.) заслужил высокую оценку Корнеля. Буало критикует Бребефа за напыщенный тон и злоупотребление гиперболами, характерное, впрочем, и для латинского подлинника (в связи с этим см. прим. к. песни четвертой, стр. 100).

...«горы мертвых тел и раненых стенали» — цитата из «Фарсалии».

Стр. 60. *Вильон*, Франсуа (1431—1463?) — крупнейший французский лирик конца средневековья. Не-

смотря на противоположность своих эстетических принципов поэтике Вильона, Буало отдает должное его таланту.

Баллады, триолеты, рондо — мелкие лирические жанры, характеризующиеся замысловатой строфикой и системой рифм.

Стр. 61. *Ронсар*, Пьер (1524—1585) — самый выдающийся лирик французского Возрождения, возглавлявший группу поэтов под названием «Плеяда»; наиболее полно во французской поэзии отразил гуманистический идеал гармоничной человеческой личности, жизнерадостное и многогранное восприятие жизни, характерное для мироощущения эпохи Возрождения. Восторженный поклонник греческой и римской лирики, формы которой он пытался насаждать во французской поэзии. Стремился обогатить французский язык использованием диалектизмов и «ученых» слов. Эти языковые новшества были отвергнуты всей классической школой, начиная с Малерба. Резко отрицательная оценка Ронсара особенно бросается в глаза на фоне снисходительно-сочувственных суждений Буало о более ранних поэтах — Вильоне и Маро.

Депорт, Филипп (1546—1606) — придворный поэт, эпигон Ронсара и итальянской поэзии эпохи Возрождения. В своих поверхностных и манерных стихах отдал дань модному увлечению острословием, так же как и его ученик и подражатель *Берто Жан* (1552—1611).

Стр. 61. *И перенос строки сурово запретил.* — *Перенос* (фр. enjambement) — несовпадение конца пред-

ложения (или его законченной части) с концом стиха, недопустимое в классической поэтике. Перенос вносит в стихи более реалистическую, разговорную струю, приближая их к обычной прозаической речи. Не случайно поэтому французские романтики в борьбе с канонами классицизма широко пользовались в своих стихах приемом переноса. В русской поэзии он особенно часто встречается в «Медном всаднике».

Стр. 62. *...смешон тот рифмоплет...* — Имеется в виду Демаре де Сен-Сорлен (1595—1676) — автор «христианской эпопеи» «Хлодвиг» (1657). Демаре, ставший на старости лет воинствующим католиком иезуитского толка неоднократно подвергался насмешкам Буало (см. прим. к песни третьей, стр. 85). В следующей строке содержится намек на хвастливое заявление Демаре, будто последние песни его поэмы написаны им по наитию свыше.

Пишите не спеша... — намек на Скюдери, всегда ссылавшегося на срочный заказ, чтобы оправдать поспешность, с которой он работал. Этим современным примером Буало иллюстрирует общее положение, заимствованное им из «Науки поэзии» Горация.

Стр. 63. *Спешите медленно...* — дословный перевод латинской поговорки «*festina lente*», которую цитирует Гораций в своей поэме.

Стр. 64. *Спешит вам угодить...* и след. — меткая сатирическая зарисовка, свидетельствующая о писательском мастерстве Буало. Перекликается по теме со знаменитой сценой с сонетом из «Мизантропа» Мольера (д. I, явл. 2), а может быть, и навеяна ею.

ПЕСНЬ ВТОРАЯ

Стр. 67. *Вводя в свои стихи язык простонародный*... — характерное для Буало резко отрицательное отношение к просторечью и вообще к изображению в поэзии простого народа. Пастушки в идиллии должны говорить условным, «высоким» языком, не имеющим ничего общего с обычной разговорной речью крестьян.

Стараясь превратить Филадельфу в Туанон. — Пастухи и пастушки в идиллиях носили условные, традиционные имена, заимствованные из греческих или римских идиллий: Тирсис, Лисидас, Филадельфа, Ирида, Филена и прочие. Французские имена в идиллиях Ронсара, к тому же в фамильярной ласкательной форме, — Пьеро, Туанон и другие — представляются Буало «варварскими», так же как и всякая попытка вложить в этот традиционный жанр более конкретное, национально-окрашенное и реалистическое содержание.

Феокрит (III в. до н. э.) — греческий поэт александрийского периода, создатель жанра идиллии. Классические образцы этого жанра в римской литературе дал Вергилий в своих «Буколиках».

Флора — богиня цветов и весны. *Помона* — богиня плодов у древних римлян.

Нарцисс и *Дафна* — персонажи «Метаморфоз» Овидия.

...«консула порой достойны»... — стихи, взятые в кавычки, являются цитатой из IV эклоги Вергилия.

Стр. 68. *Они умеют петь лишь нежные оковы, Боготворить свой плен, страданья восхвалять...* — Здесь Буало издевается над словесными штампами прециозной галантной лирики; последний стих — дословная цитата из прециозного поэта Вуатюра (1598—1648).

Тибулл (55—19 до н. э.) — один из крупнейших римских лириков, писавший главным образом любовные элегии. Цитируемая строка — дословный перевод из IV элегии Тибулла.

Когда Овидия он песням обучал. — Имеются в виду элегии Овидия, объединенные под названием «Героини» (или «Послания»), написанные в первом лице от имени мифологических героинь.

Стр. 69. *Эско* (другое название — Шельда) — река в Бельгии, берущая начало на северо-востоке Франции. Являлась театром военных действий во время войны Людовика XIV с испанской монархией в 1667—1668 гг. По Аахенскому миру (1668) Франция получила часть территорий, расположенных по течению Эско.

Бегите рифмача, чей разум... — Весь отрывок, заканчивающий характеристику оды, подчеркивает разницу между историком, лишь воспроизводящим факты, и поэтом, дающим их художественное осмысление.

...он не направит к Долю, Пока не сломит Лилль и не возьмет Куртре. — Взятие фландрских городов Лилля и Куртре произошло в 1667 г.; Доль (во Франш-Конте) был взят в 1668 г.

Мезере (1610—1683) — французский историк. Его «Хронологический очерк истории Франции» отличается педантической точностью в изложении фактов.

Стр. 70. *...два катрена... Двамя терцетами...* — Сонет состоит из двух четверостиший (катренов) с повторяющимися рифмами и двух трехстиший (терцетов), которые как бы резюмируют смысл изложенного.

Гомбо, Менар, Мальвиль — поэты первой половины XVII в. Принадлежали к школе Малерба; тем не менее отдали дань прециозной поэзии. Писали главным образом сонеты. Гомбо вторично упоминается в песни четвертой (стр. 98).

Серси — парижский книгопродавец.

Пеллетье — третьестепенный поэт, автор многочисленных сонетов в честь разных лиц. Неоднократно служил мишенью для насмешек Буало в его сатирах.

Стр. 71. *У слова был всегда...* — Борьба Буало против двусмысленности слов и выражений диктуется не только стилистическими, но и принципиальными соображениями, которые он со всей откровенностью формулирует в своей последней, XII сатире «О двусмысленности», направленной против иезуитов. Буало был всю жизнь восторженным поклонником Паскаля, разоблачившего в своих «Письмах к провинциалу» иезуитскую мораль с ее двусмысленным толкованием любых этических и религиозных запретов. Игра двойным значением слов из невинного поэтического упражнения превращается, таким образом, по мысли Буало, в серьезную угрозу общественной морали.

Оружьем грозным став судьи и богослова... — намек на двусмысленные толкования иезуитами евангелия.

Стр. 72. *Луцилий* (II в. до н. э.) — римский сатирик.

Стр. 73. *Назвав по именам...* — Буало не раз ссылается на пример Горация и Ювенала, не боявшихся называть имена в своих сатирах.

Персий Флакк (34—62) — римский сатирик.

Ювенал (прибл. 60—127) — знаменитый римский сатирик. В условиях империи вынужден был маскировать свои резкие, злободневные обличения именами умерших лиц, политических деятелей времен Нерона и Тиберия.

Тиберий — римский император (14—37).

Сеян — наместник Тиберия, известный своей жестокостью. Цитируемые стихи представляют почти дословный перевод из X сатиры Ювенала (ст. 71—72, 62—63).

Мессалина — жена римского императора Клавдия (I в. н. э.), известная своим развратом. Имя ее в дальнейшем стало нарицательным для обозначения распутной женщины. Буало имеет здесь в виду VI сатиру Ювенала (ст. 116—132).

Ренье, Матюрен (1573—1613), считающийся первым французским поэтом-сатириком, по своим литературным и языковым позициям был противником Малерба и классического направления. Язык Ренье отличается гораздо большей реалистичностью и конкретностью выражений, иногда граничащей с натурализмом. Это и послужило поводом для критического замечания Буало в следующих стихах. В целом, однако, Буало высоко ценил Ренье, считал его своим учителем

в области сатиры и «лучшим до Мольера знатоком нравов и человеческих характеров».

Стр. 74. *Водевилем* во времена Буало назывались шуточные песенки с сильным элементом импровизации, певшиеся на широко известные мелодии. Позднее их стали вводить в театральные пьесы, — отсюда более позднее значение этого слова, как комической пьесы с музыкальным сопровождением.

Избрать всевышнего мишенью для острот... — Характерен сдержанный тон этого предостережения, адресованного поэтам-вольнодумцам. Буало не столько негодует по поводу «кошунственности» этих «безбожных шуток», сколько озабочен последствиями, которые могут возникнуть для их авторов.

Гревская площадь — место публичных казней в Париже.

Стр. 75. *Линьер* (1628—1704) — поэт-вольнодумец, неоднократно подвергавшийся нападкам Буало.

Нантейль (1630—1678) — известный гравер.

ПЕСНЬ ТРЕТЬЯ

Стр. 77. *Пустой риторики наш зритель не приемлет...* — намек на трагедию Корнеля «Отон» (1664), значительную часть которой занимают политические споры трех министров.

Как скучен тот актер, что тянет свой рассказ... — Весь отрывок направлен опять таки против трагедий Корнеля так называемой «второй манеры», с необыкновенно сложной и запутанной завязкой, которая

обычно излагается в пространном вступительном монологе.

Стр. 78. *За Пиренеями рифмач, не зная лени...* — Имеется в виду Лопе де Вега (1562—1635) — знаменитый испанский драматург, пьесы которого были широко известны во Франции и вызвали немало подражаний. В своем стихотворном трактате «Новое искусство сочинять комедии в наши дни» (1609) Лопе де Вега отвергает классическую драматургию античного образца, в частности правило трех единств. Пьесы Лопе де Вега и других испанских драматургов «золотого века» считались во Франции в XVII—XVIII столетиях образцом «неправильной» драматургии и впоследствии были подняты на щит романтиками в их борьбе против классического канона.

Но то, что стерпит слух, порой не стерпит глаз — правило, утвердившееся в поэтике классицизма еще до Буало. Так, у Корнеля в «Горации» (1640) герой убивает свою сестру за сценой, откуда слышится ее предсмертный крик (д. IV, явл. 5). Еще чаще подобные моменты переносятся в рассказ какого-нибудь действующего лица: классический пример — рассказ Терамена о гибели Ипполита («Федра» Расина, д. V, явл. 6).

Стр. 79. *В далекой древности, груба и весела...* — Очерк возникновения и развития древнегреческой трагедии Буало дает в мастерски сжатой форме.

Феспид, или Феспис (VI в. до н. э.), считается первым греческим трагиком. Называя вслед за ним творчество Эсхила и Софокла как последующие этапы

развития трагедии, Буало не упоминает о Еврипиде, считая, по-видимому, что он ничего принципиально нового в трагедию не знес.

Стр. 79. *.. что для дерзаний Рима...* — Несмотря на то, что французский классицизм ориентировался в большей степени на римскую литературу и историю, Буало не может не признать превосходства греческой трагедии над римской.

Стр. 80. *Театр французами был прежде осужден...* — косвенный намек на враждебное отношение церкви к театру, достаточно осязаемое и во времена Буало. О позорном отказе духовенства хоронить Мольера Буало с горечью вспоминает в «Послании Расину» (см. стр. 112).

Изображавшие, в наивности своей... — Резкая оценка средневековых мистерий связана с характерным для Буало отрицанием средневековой культуры вообще и христианской тематики в частности. Этим объясняется и та в корне искаженная картина развития французского театра, которую дает здесь Буало.

Сменился мощный хор трагедии античной. — В дух последних трагедий Расина, написанных на библейские темы, — в «Эсфири» (1689) и «Гофолни» (1691) — вновь введены хоры. В примечании к позднему изданию «Поэтического искусства» Буало приветствует это новшество Расина.

И вовсе не был Кир похож на Артамена! — В десятитомном романе прециозной писательницы Мадлены Скюдери (1607—1701) «Артамен, или Великий

Кир» воинственный персидский царь Кир (VI в. до н. э.) награжден вторым вымышленным именем Артамена и выведен в качестве идеального любовника. Романы Скюдери жестоко высмеяны Буало в пародийном диалоге «Герои из романов» (см. стр. 116).

Стр. 81. «Клелия» — второй десятитомный роман Мадлены Скюдери, действие которого разыгрывается в древнем Риме.

Стр. 82. *И Юба говорит точь-в-точь как Кальпренед.* — Юба — герой двенадцатитомного псевдоисторического романа ла Кальпренеда (1610—1663) «Клеопатра». Ла Кальпренед был гасконцем по происхождению.

Суровый Танаис к эвксинской льнет волне — цитата из монолога троянской царицы Гекубы в трагедии Сенеки (I в. н. э.) «Троянки». Для трагедий Сенеки характерен декламационный патетический стиль, частично усвоенный во французской литературе Корнелем. Танаис — греческое название р. Дон. Понт Эвксинский — Черное море.

Стр. 85. *Неправы те из нас, кто гонит из стихов...* — Выпад направлен против Демаре де Сен-Сорлена (см. прим. к стр. 62), пытавшегося теоретически обосновать преимущество христианской фантастики перед «языческой» мифологией. Позицию Демаре в этом вопросе поддержали впоследствии сторонники «новых» в «Споре древних и новых», в частности Шарль Перро.

Тассо, Торквато (1544—1595) — знаменитый итальянский поэт эпохи Возрождения. В его эпической поэме «Освобожденный Иерусалим» противоречиво сочетаются

жизнелюбивые языческие мотивы с настроениями религиозного отречения от земных благ.

Стр. 86. *Ринальдо и Танкред* — герои любовных эпизодов поэмы Тассо.

Не должен сохранять язычества налет... — Подразумевается Ариосто.

Стр. 87. *Хильдебрант* — герой одноименной поэмы на средневековый сюжет второстепенного поэта Кареля де Сент-Гарда (1666). Здесь сказывается обычное для Буало пренебрежительное отношение к средневековью.

Подобно Цезарю, Людовику под стать... — льстивый намек на Людовика XIV.

Но не как Полиник и брат его... — Полиник и Этеокл — сыновья Эдипа. Их распре посвящены трагедия Эсхила «Семеро против Фив», поэма Стация (I в. н. э.) «Фиваида». На этот же сюжет написана первая, неудачная, трагедия Расина «Фиваида, или Враждующие братья» (1664). Возможно, что цитированные строки заключают косвенный упрек Расину за неудачно выбранную тему.

Стр. 88. *...подражать бездарному глупцу...* — вторичный выпад против Сент-Амана (см. прим. к стр. 56) и его поэмы «Спасенный Моисей». Буало критикует Сент-Амана за пристрастие к внешним бытовым деталям, неуместным в большом эпическом полотне.

Зачем описывать, как, вдруг завидев мать... — С точки зрения классической поэтики, ребенок, как существо неразумное, не может быть действующим

шим лицом поэмы или драмы. Французский классический театр знает только два отступления от этого неписаного правила: девочка Луизон в «Мнимом больном» Мольера и юный царь Иоас в «Гофолии» Расина.

Стр. 88. *«Я ныне буду петь героя из героев!»* — цитата из поэмы Жоржа Скюдери «Аларих».

Гора рождает мышь — цитата из «Науки поэзии» Горация.

«Воспеты битвы мной...» — начальные строки «Энеиды» Вергилия.

Стр. 89. *Ариосто*, Лодовико (1474—1533) — знаменитый итальянский поэт эпохи Возрождения. В своей поэме «Неистовый Роланд» в шутливо-иронической форме изображает легендарных героев французского эпоса — рыцарей Карла Великого, сражавшихся против мавров.

Что пояс красоты дала ему Венера. — Буало перефразирует здесь место из XIV песни «Илиады»: пояс Венеры обладал волшебной силой придавать прелесть и очарование всякому, кто его носил.

Стр. 90. *Но стихотворец наш любит себя...* — Весь отрывок относится к Демаре де Сен-Сорлену, хвастливо заявлявшему, что он превзошел Гомера и Вергилия.

Стр. 91. *Он в «Облаках» своих изобразил Сократа...* — подразумевается комедия Аристофана «Облака» (423 до н. э.), в которой выводятся софисты и Сократ. Этого публичного осмеяния великого философа Буало не может простить Аристофану; отсюда резкие выпады

против него, а заодно и против всей древнеаттической комедии.

Стр. 92. *Менандр* (342—292 до н. э.) — создатель «новой» аттической комедии. В отличие от политически злободневных сатирических комедий Аристофана, главное внимание уделял обрисовке человеческих характеров и нравов. За это Буало явно оказывает ему предпочтение перед Аристофаном.

Стр. 94. *Постыдным шутовством веселья не губил.* — Буало резко осуждает фарсовые приемы в драматургии Мольера, считая их проявлением его «плебейских» симпатий.

Теренций (195—159 до н. э.) — римский комедиограф, продолжавший в своих пьесах традицию нравоучительной комедии Менандра.

...в мешке, где скрыт Скапен... — не вполне точный пересказ фарсовой сцены из «Плутней Скапена» Мольера (д. III, явл. 2): слуга Скапен колотит палкой спрятавшегося в мешок богатого буржуа Жеронта.

Того, чей «Мизантроп» увенчан громкой славой. — Выше всех пьес Мольера Буало ценит его комедию «Мизантроп» (1666), которую считал образцом «серьезной», «высокой» комедии характеров.

ПЕСНЬ ЧЕТВЕРТАЯ

Стр. 96. *Жил во Флоренции когда-то некий врач...* — Подразумевается Клод Перро, брат Шарля Перро, врач и архитектор, создатель колоннады Лувра, восстановивший против себя Буало резкими выпадами

по поводу его сатир. Обидный и достаточно прозрачный намек, заключающийся в цитируемых строках, еще более обострил отношения между Буало и братьями Перро, осложнявшиеся к тому же и принципиальными расхождениями в вопросах литературной критики: братья Перро поддержали Демаре с его теорией христианской эпопеи. Обе стороны не скупилась на язвительные эпиграммы и обидные басни. Примирение Буало с Шарлем Перро произошло только в 1700 г., уже после смерти Клода.

Стр. 96. *Мансар*, Франсуа (1597—1666) — известный архитектор.

Стр. 97. *Пеншен* и *Буайе* — второстепенные поэты второй половины XVII в.

Рампаль, *Менардьер*, *Маньон*, *Суэ*, *Корбен*, *Ламорльер* — малоизвестные поэты и драматурги первой половины XVII в. Из них несколько более заметное место занимает ла Менардьер, автор незаконченной «Поэтики» и, таким образом, как бы предшественник Буало.

Стр. 98. *Смех Бержерака мне приятней и милее...* — Сирано де Бержерак (1620—1655) — один из наиболее видных вольнодумных поэтов XVII в.; автор многочисленных политических стихов, направленных против кардинала Мазарини, комедии «Осмеянный педант», трагедии «Смерть Агриппины». В своей поэзии отдал значительную дань бурлеску. Главное произведение Сирано — фантастический роман-утопия «Иной свет, или Комическая история об империях и государствах Луны».

Стр. 98. *Мотен* — посредственный поэт начала XVII в.

Вы верить не должны тем льстивым похвалам... — Выпад направлен против Шаплена (1595—1674), секретаря Французской Академии с момента ее основания и одного из ведущих теоретиков классицизма до Буало. Перед тем как выпустить в свет свой многолетний труд — поэму «Девственница» (о Жанне д'Арк), Шаплен читал отдельные места из нее в салонах своих знатных покровителей. Бездарная и скучная поэма Шаплена сразу же по выходе в свет (1656) стала предметом насмешек среди передовых писателей более молодого поколения; Буало не раз иронически упоминает о ней в своих сатирах и эпиграммах, а также в пародии «Герои из романов» (см. стр. 161).

Чтоб от него спастись, они вбегают в храм... — Буало имеет в виду конкретное лицо — третьестепенного поэта Дюперье, преследовавшего его даже в церкви чтением своих стихов.

Стр. 100. *Хоть от Вергилия не отличит Лукана* — намек на Корнеля, предпочитавшего напыщенный, гиперболический стиль «Фарсалий» Лукана классически строгой манере Вергилия. Буало ставит здесь Корнелю в вину отсутствие вкуса.

Рисуя нам разврат заманчивым и милым — намек на эротические сказки Лафонтена.

Родриго и *Химена* — герои «Сиды» Корнеля. В «Мнении Французской Академии о трагикомедии «Сид» (1638), составленном Шапленом, Корнелю ста-

вилась в вину «безнравственность» его героини. Кроме того, в 1661 г. вышла брошюра янсениста Николя, полная резких выпадов против театра, где театральные авторы объявляются «отравителями общественной нравственности» (в подлиннике у Буало тоже употреблено слово «отравители»).

Стр. 102. *Не золотой телец, а слава и почет.* — Сам Буало, как указывают биографы-современники, никогда не брал гонорара за издание своих сочинений.

Стр. 103. *Гесиод* (VIII—VII вв. до н. э.) — древнейший из греческих поэтов, чьи произведения дошли до нас; автор поэмы «Труды и дни».

Стр. 104. *Кольте* (1628—1672) — второстепенный поэт, живший случайными вознаграждениями и подачками знатных особ, которым он посвящал свои стихи.

Стр. 105. *Светилом-королем обласкан и согрет...* — На самом деле пенсии, назначаемые Людовиком XIV поэтам, были весьма скромны и значительно уступали вознаграждению учителей фехтования и танцев. В этом славословии «щедрому» монарху, которым заканчивается поэма, Буало отдал дань той атмосфере лести и поклонения, которая окружала двор и особу Людовика XIV.

Пускай, зажженный им, Корнель душой воспрянет... — Последние пьесы Корнеля, написанные им между 1659 и 1674 гг., значительно слабее его классических трагедий. Пожеланию Буало не суждено было сбыться: после 1674 г. и до самой смерти (в 1684 г.) Корнель уже больше ничего не писал.

Стр. 105. *Сегре* (1624—1701) — второстепенный поэт, завсегда́тай литературных салонов. Писал в основном галантные стихи.

Бенсерад (1612—1691) — популярный в то время прециозный поэт, автор галантных стихов и балетных спектаклей, написанных по заказу двора.

Батавы стали звать на помощь наводнение... — Батавия — латинское название Голландии, с которой Франция вела войну, начиная с 1672 г. Чтобы остановить продвижение французских войск, голландцы открыли шлюзы и затопили часть своей территории.

Стр. 106. *К горам Альпийским он...* — Одновременно с военными действиями в Голландии французская армия наступала и на юго-востоке, у швейцарской границы, на территории Франш-Конте.

Сален, Доль, Безансон — города в провинции Франш-Конте, захваченные французами. В дальнейшем по Нимвегенскому миру (1678) Франш-Конте отошло к Франции.

А я, кто до сих пор... — Бегло перечислив военные триумфы Людовика XIV, Буало предоставляет другим поэтам воспевать их, себе же оставляет скромную роль литературного критика.

Я вам перескажу Горация советы... — Буало имеет в виду «Науку поэзии» Горация, которая в значительной мере подсказала план и отдельные положения «Поэтического искусства».

ПОСЛАНИЕ VII
РАСИНУ

Послание (седьмое по счету) написано в 1677 г. с целью утешить и морально поддержать Расина после провала его лучшей трагедии «Федра» (поставленной 1 января 1677 г.). Провал этот явился результатом интриги, затеянной влиятельными врагами Буало и Расина — герцогом Неверским и его сестрой герцогиней Бульонской. Посредственному драматургу Прудону (1632—1698) была заранее заказана трагедия на ту же тему («Федра и Ипполит»), постановка которой состоялась через два дня после премьеры «Федры» Расина. Специально организованная герцогиней клака устроила бурные овации Прудону и освистала «Федру» Расина. Попытка Буало и Расина ответить своим высокопоставленным врагам эпиграммами чуть было не повлекла за собой физической расправы над обоими писателями.

Стр. 111. *Над Ифигенией, заклянью обреченной...* — Трагедия Расина «Ифигения в Авлиде» (1674) написана на основе одноименной трагедии Еврипида.

Шанмеле, Мария (1641—1698) — знаменитая трагическая актриса, исполнительница главных ролей в трагедиях Расина.

Стр. 112. *Не скрыли навсегда Мольера прах опальный...* — Парижское духовенство, не простившее Мольеру «Тартюфа», отказалось хоронить его по церковному обряду. Мольер был похоронен на «неосвященной» земле, за оградой кладбища.

Иного зрелища хотелось бы вельможе... — В этих строках Буало вкратце воспроизводит содержание и типаж пьесы Мольера «Критика на Школу жен» (1664), изображавшей в сатирической форме впечатление от его пьесы в высшем обществе.

Стр. 112. *Готов был автора отправить на костер...* — Подобные требования действительно имели место: так, священник П. Рулле написал на Мольера донос, в котором называл его «демоном во плоти» и требовал его сожжения на костре.

Стр. 113. *Был Цинна некогда рожден гонимым Сидом...* — «Сид» Корнеля, вызвавший серьезное недовольство кардинала Ришелье, подвергся со стороны Французской Академии резкой критике за формальные нарушения классических правил. Написанная три года спустя трагедия «Цинна» по своим художественным особенностям уже полностью отвечала требованиям классической поэтики.

Бурр — воспитатель Нерона. В трагедии Расина «Британик» (1669) воплощает благородные и гуманные идеалы.

Пирр — герой трагедии Расина «Андромаха» (1667), изображенный тираном и деспотом, рабом своих слепых страстей.

Стр. 115. *Перрен* (ум. в 1680 г.) — второстепенный писатель, автор первых во Франции оперных либретто, музыку к которым написал знаменитый композитор Люлли. Для Буало характерно пренебрежительное отношение к опере, как чисто развлекательному жанру, стоящему за пределами «серьезного» искусства.

...«Ионы» сочинитель... — поэт и драматург Кора (1630—1677), автор классических эпоей на библейские сюжеты («Давид», «Самсон» и другие). В 1668 г. выступил с сатирой на Буало. В 1674 г. вместе с другим посредственным драматургом — Леклерком — написал трагедию «Ифигения», которая должна была конкурировать с трагедией Расина. После того как эта первая попытка поколебать престиж Расина не удалась, враги поэта повторили ее при постановке «Федры».

Стр. 115. *Линьер* — см. выше, прим. к «Поэтическому искусству», стр. 75.

Чтоб их читал Конде, гуляя в Шантильи. — Принц Конде (1621—1686) — близкий родственник короля, знаменитый полководец, одержавший ряд побед во время участия Франции в Тридцатилетней войне. Некоторое время был участником Фронды. Был известен как покровитель поэтов и художников. В истории с «Федрой» выступил на защиту Буало и Расина. Шантильи — загородный замок Конде.

Ларошфуко, Франсуа, герцог (1613—1680) — один из вождей аристократической Фронды. Выдающийся писатель эпохи классицизма, автор знаменитых «Максим» и «Мемуаров».

Вивон (1636—1688) — маршал Франции.

Ангвен, герцог — сын принца Конде.

Кольбер (1619—1683) — выдающийся государственный деятель, министр Людовика XIV, инициатор ряда важных экономических реформ в буржуазном духе.

Помпон, маркиз (1618—1699) — дипломат, министр Людовика XIV.

Монтозье — аристократ-меценат, один из завсегда-таев прециозного салона маркизы Рамбулье, на дочери которой он женился. Был известен своими чудачествами, резкими суждениями, нелюдимым и неуживчивым нравом, что дало одно время повод считать его прототипом Альцесита в мольеровском «Мизантропе».

ГЕРОИ ИЗ РОМАНОВ
Диалог в манере Лукиана

В этой литературной пародии на современные галантные прециозные романы Буало подражает знаменитым «Диалогам мертвых» греческого сатирика Лукиана (II в. н. э.). Пародия Буало была написана в 1665 г., но издана только в 1701 г., после смерти Мадлены Скюдери, являющейся главной мишенью его насмешек.

Стр. 116—119. *Минос, Плутон, Радамант* — согласно античной мифологии, судьи в загробном мире. Плутон — старший из них, повелитель преисподней.

Стр. 119. *Елисейские поля* — обиталище героев в загробном мире.

Кир — см. прим. к стр. 80.

Селадон — влюбленный пастух, герой первого французского галантного пастушеского романа — «Астреи» Оноре д'Юрфе (1568—1625), которому подражали все позднейшие авторы прециозных романов.

...уголовного судью... — Буало имеет в виду конкретных лиц — судью Тардые и его жену, известных своей анекдотической скупостью. Незадолго до

написания «Диалогов» они были убиты с целью ограбления.

Стр. 121. *Прометей, Тантал, Иксион, Сизиф* — мифологические персонажи, осужденные на вечные муки. Прометея клевал коршун, Тантал томился муками жажды, Сизиф вкатывал на гору каменную глыбу. Иксион, наказанный за попытку овладеть Герой, вращался в огненном колесе.

Стр. 122. *Диоген* (IV в. до н. э.), — греческий философ-киник, известный своим невзыскательным образом жизни и презрением к материальным благам.

Стр. 126. *Геродот* (V в. до н. э.) — греческий историк.

Стр. 130. *...пока я дослушаю историю...* — Галантно-прециозные романы изобиловали вставными историями, новеллами, письмами и пр., искусственно увеличивавшими размеры книги.

Стр. 132. *Томирис... царицу массагетов...* — Массагеты — кочевое племя, жившее между Каспием и Сыр-Дарьей. В войне с массагетами персидский царь Кир потерпел поражение и был убит.

Потерянные мной... — два стиха из трагедии Филиппа Кино «Кир», написанной на сюжет романа Скюдери.

Стр. 134. *...скифского журналиста...* — Здесь Буало прибегает к иронии.

...не то четырнадцать, не то пятнадцать лет... — то есть после выхода в свет романа «Великий Кир» (1649—1653).

Горацій Коклес — легендарный римский герой.

Согласно преданию, один защищал мост через Тибр от войск этрусского царя Порсенны (VI в. до н. э.).

Стр. 138. *Клелия* — римская героиня. Отданная царю Порсенне в качестве заложницы, она бежала из плена и вернулась в Рим, переправившись верхом на коне через Тибр. Клелия и Гораций Коклес изображены у Тита Ливия как воплощение римской доблести и мужества.

Стр. 139. *...в стране Нежности?* — К роману «Клелия» была приложена «Карта Нежности», изображавшая в аллегорической форме любовные переживания и препятствия на пути влюбленных.

Птолемей (II в. н. э.) — знаменитый египетский астроном.

Стр. 142. *Лукреция* — римская героиня, прославившаяся своим целомудрием. Обесчещенная сыном царя Тарквиния, она покончила с собой. Смерть ее послужила сигналом к восстанию против тирана и установлению республики в Риме. История Лукреции в эпоху классицизма была одним из наиболее излюбленных античных сюжетов и неоднократно подвергалась драматической обработке с обязательным введением галантной интриги.

Стр. 144. *Брут* (VI в. до н. э.) — республиканец, возглавивший восстание римлян против царя Тарквиния. Вошел в историю как образец республиканской доблести, стойкости и бескорыстия.

Стр. 149. *Сапфо* (VI в. до н. э.) — греческая поэтесса. Ее имя было салонным прозвищем-псевдонимом Мадлены Скюдери.

Стр. 152. *Тизифона* — одна из трех фурий (эвменид), терзающих грешников в загробном мире. Приводимое дальше описание Тизифоны представляет собой пародийный портрет Мадлены Скюдери. Жанр литературного «портрета» был в моде в ту пору и составлял существенную часть прециозного романа.

Стр. 157. *Астрат* — герой одноименной трагедии Филиппа Кино.

Стр. 159. *Осториус* — герой одноименной трагедии прециозного поэта аббата де Пюр.

Бургундский отель — королевская театральная труппа.

Стр. 162. «*Великий принц...*» — цитата из поэмы Шаплена «Девственница».

Стр. 163. *А платили ему исправно...* — Шаплен получал пенсию от герцога де Лонгвиль, губернатора Бретани, за то, что воспел в своей поэме его предка, графа Дюнуа. С этим же связан намек на «бретонское наречие».

Стр. 166. *Фарамунд* — герой романа ла Кальпренеда (1658).

ПИСЬМО К ГОСПОДИНУ ПЕРРО,
ЧЛЕНУ ФРАНЦУЗСКОЙ АКАДЕМИИ

Письмо это написано в 1700 г., через шесть лет после фактического примирения Буало и Перро, по настойчивому требованию последнего. Оно является заключительным актом «Спора древних и новых», тянувшегося с 1687 г. и осложнившегося, помимо теоретических разногласий, рядом взаимных личных выпадов.

В этом споре Перро безоговорочно отстаивал превосходство современных французских писателей над древними авторами, доходя порой в своем утверждении до крайностей: так, он отдавал предпочтение национально-христианским героическим эпопеям Шаплена, Демаре де Сен-Сорлена и прочих перед поэмами Гомера и Вергилия. Этот наиболее уязвимый момент концепции Перро Буало неоднократно высмеивал в процессе полемики и несколько раз искусно обыграл в своем письме (см. стр. 176, 177, 188).

Стр. 177. *...поэмы, столь мало для вас привлекательной...*— Речь идет об «Илиаде», которую Перро подверг педантичной и придирчивой критике с позиций узкого рационализма.

Стр. 178. *Прадон* — см. прим. к стр. 111. Буало до конца жизни не мог простить Прадону его участия в провале «Федры».

Декарт, Рене (1596—1650) — знаменитый французский философ, математик и физик. Труды Декарта приобрели особенную популярность в последней трети XVII в.

Арно, Антуан (1612—1694) и *Николь* (1628—1695)— богословы и философы-моралисты, вожди секты янсенистов, с которыми Буало был лично дружен. В 1678 г. в связи с гонениями на янсенистов Арно вынужден был удалиться в изгнание в Брюссель, где и умер.

Стр. 179. *Малерб*, *Ракан*, *Менар* — см. прим. к стр. 56, 70. *Вуатюр* (1598—1648) — наиболее известный

и талантливый из поэтов прециозного направления. *Сарразен* (1603—1654) — второстепенный салонный поэт.

Стр. 179. *...разве вы сами не признаетесь в своих «Параллелях»...* — «Параллели между древними и новыми» Шарля Перро, написанные в форме диалогов между тремя собеседниками — аббатом, шевалье и президентом — вышли в четырех томах в 1688—1697 гг.

...лучшая из этих поэм... — «Девственница» Шапелена.

Стр. 180. *Тит Ливий* (59 до н. э. — 17 н. э.) и *Дион Кассий* (155—240) — римские историки. *Плутарх* (I в. н. э.) — греческий писатель-моралист. Его «Параллельные жизнеописания» — биографии знаменитых исторических деятелей — служили источником сюжетов для многих драматургов эпохи классицизма. О *Лукане* и *Корнеле* см. прим. к стр. 100. Влияние *Сенеки* на ораторский стиль трагедий Корнеля отмечали уже современники.

...вызывать восхищение... — Корнель в предисловии к трагедии «Никомед» развивает новую, по сравнению с традиционной классической поэтикой, теорию трагедии: согласно этой теории трагедия должна вызывать в зрителе не ужас и сострадание, а восхищение.

Стр. 181. *...наподобие президента из ваших «Диалогов»...* — В уста президента, защитника античных поэтов, Перро вложил нарочито слабую и беспомощную аргументацию.

Стр. 182. *Схревелиусы, Пераредусы, Менагиусы.* — Схревелиус — голландский ученый, издавший ряд античных авторов (Гомера, Гесиода, Вергилия и других).

Менагиус — ироническая латинизированная форма имени Менажа (1613—1692), члена Французской Академии, знатока древних языков, высмеянного Мольером в образе ученого-педанта в комедии «Ученые женщины».

Стр. 183. *Ламуаньон* (1617—1677) — президент Парижского парламента, друг Буало. *Д'Агессо* (1668—1751) — юрист, известный своими попытками осуществить либеральные законодательные реформы. *Тревилль* (1635—1704) — беарнский дворянин, сначала офицер королевской гвардии, потом один из деятелей секты янсенистов. *Конде* — см. прим. к стр. 115. *Конти* (1629—1667) — младший брат принца Конде, один из участников Фронды. *Тюренн* (1611—1675) — выдающийся полководец, маршал Франции.

Стр. 184. *Саллюстий* (I в. до н. э.) — римский историк. *Графиня де Сюз* (1618—1673) — второстепенная поэтесса, автор элегий, од и мадригалов.

Стр. 185. *Варий* (I в. до н. э.) — римский эпический и трагический поэт; друг Вергилия.

Плавт и *Цецилий* (II в. до н. э.) — римские комедиографы. О *Теренции* см. прим. к стр. 94.

Стр. 186. *Корнелий Тацит* (55—140) — знаменитый римский историк.

Гассенди, Пьер (1592—1655) — выдающийся философ-материалист, физик и астроном. *Варрон* (I в. до н. э.), — римский писатель, автор трактата по агрокультуре. *Плиний Старший* (23—79) — римский писатель, автор «Естественной истории». *Плиний Младший* (61—114) — римский писатель и оратор, автор много-

численных писем, являющихся ценным историческим документом его эпохи. *Биньон* (1589—1656) — известный адвокат, советник Парижского парламента. *Скалигер* (1540—1609) — ученый-гуманист, автор комментариев к «Поэтике» Аристотеля. *Сомез* (1588—1658) — французский ученый и писатель; как протестант, вынужден был эмигрировать в Голландию, где выпустил ряд философских и богословских сочинений. *Сирмон* и *Пето* — иезуиты. *Витрувий* (I в. до н. э.) — римский архитектор, автор трактата «Об архитектуре».

Стр. 187. *Пуссен*, *Николá* (1594—1665) и *Лебрен*, *Шарль* (1619—1690) — знаменитые французские художники, представители классицизма в живописи. *Жирардон*, *Франсуа* (1628—1715) — скульптор классического направления. *Мансар* — см. прим. к стр. 97.

...*Августа французского*... — Людовика XIV.

Стр. 188. ...*вам — от чрезмерного желания унижать славных писателей древности, мне — от излишней склонности бранить дурных или даже посредственных писателей нашего времени.* — Эта формулировка свидетельствует о том, что Буало ни в чем не сдал своих позиций.

Nec tu divinam Aeneida tenta: Sed longe sequere, et vestigia semper adora — цитата из «Фиваиды» Стация (ст. 816—817); см. прим. к стр. 87.

Стр. 189. ...*письмо, написанное вам прославленным господином Арно по поводу моей десятой сатиры.* — В X сатире (1692—1693), направленной против женщин, Буало создал ряд сатирических женских типов, среди которых видное место занимает жеманница из светского

литературного салона, отдающая предпочтение Шаплюе перед Вергилием. Перро не без основания отнес это место на свой счет и написал в ответ чрезвычайно резкую сатиру в стихах «Апология женщин» (1694), которую послал Арно. Вопреки ожиданиям Перро, Арно в своем ответном письме решительно выступил в защиту Буало и призвал противников к примирению. Письмо Арно, пользовавшегося большим моральным и общественным авторитетом, явилось удобным поводом для окончания затянувшейся ссоры, тягостной для обеих сторон. Буало поспешил включить это письмо в очередное собрание своих сочинений.

УКАЗАТЕЛЬ СОБСТВЕННЫХ ИМЕН

- Август — 183, 184, 186, 187
Агамемнон — 81
Агессо д' — 183, 224
Аларих — 196, 209
Ангьен — 115, 217
Ариосто — 89, 208, 209
Аристотель — 116, 180, 225
Аристофан — 209, 210
Арно — 178, 189, 190, 222, 225,
226
Артамен — см. Кир
Ассуси д' — 59, 197
Астра — 157—158, 172, 221
Ахилл — 69, 87
Аякс — 176

Барбен — 58, 196
Бенсерад — 105, 214
Бержерак — 98, 211
Берто — 61, 198
Биньон — 186, 225
Бребеф — 59, 197
Брут — 81, 144—148, 173, 220
Буайе — 97, 211
Бурр — 113, 216

Варий — 185, 224
Варрон — 186, 224
Вергилий — 90, 100, 177, 182,
184, 200, 209, 212, 222, 224,
226
Вивон — 115, 217
Вильон — 60, 198
Витрувий — 186, 225
Вуатюр — 179, 184, 201, 222

Гассенди — 186, 224
Гектор — 87, 176
Гекуба — 82, 207
Геродот — 126, 219
Гесиод — 103, 213, 223
Гомбо — 70, 98, 202
Гомер — 87, 89, 90, 103, 176,
177, 182, 209, 222, 223
Гораций — 73, 104, 106, 182,
185, 199, 203, 209, 214

Декарт — 178, 186, 222
Демаре де Сен-Сорлен — 199,
207, 209, 211, 222
Депорт — 61, 198
Дидона — 101
Дион Кассий — 180, 223
Дюперье — 212

Еврипид — 180, 206, 215
Елена — 87

Жирандон — 187, 225

Ифигения — 111, 215, 217

Кальпренед ла — 82, 174, 207,
221

Карель де Сент-Гард — 208

Катон — 81

Кино — 219, 221

Кир — 80, 119, 125—134, 172,
206—207, 219

Клелия — 81, 134—141, 173, 207,
220

Кольбер — 115, 217

Кольте — 104, 213

Конде — 115, 183, 217, 224

Конти — 183, 224

Кора — 216

Корбен — 97, 211

Корнель — 105, 113, 179, 180,
197, 204, 205, 207, 212—213, 216,
223

Ламорльер — 97, 211

Ламуаньон — 183, 224

Ларошфуко — 115, 217

Лафонтен — 179, 212

Лебрен — 187, 225

Леклерк — 217

Линьер — 75, 115, 204, 217

Лопе де Вега — 205

Лука — 100, 180, 197, 212, 223

Лукиан — 116, 218

Лукреция — 142—147, 220

Луцилий — 72, 203

Людовик XIV — 69, 87, 183, 201

Малерб — 56, 61, 179, 195, 198,
202, 203

Мальвиль — 70, 202

Мансар — 96, 187, 211, 225

Маньон — 97, 211

Марино — 196

Маро — 59, 60, 197, 198

Мезере — 69, 201

Менагиус (Менаж) — 182, 223—
224

Менандр — 92, 210

Менар — 70, 179, 202, 222

Менардьер — 97, 211

Мессалина — 73, 203

Мольер — 94, 112, 179, 180, 182,
199, 204, 206, 209, 210, 215,
216, 218, 224

Монтозье — 115, 217

Мотен — 98, 212

Нантейль — 75, 204

Нерон — 203, 216

Николь — 178, 213, 222

Овидий — 68, 185, 200, 201

Орест — 76, 77, 87

Осторнус — 159, 160, 221

Парис — 87

Паскаль — 202

Пеллетье — 70, 202

Пеншен — 97, 211

Перрен — 115, 216

Перро — 176, 177, 210—211, 221,
222—223, 226

Персий Флакк — 73, 203
Пирр — 113, 216
Пифагор — 148
Плавт — 180, 185, 224
Платон — 117
Плиний — 186, 224
Плутарх — 180, 223
Полиник — 87, 208
Помпон — 115, 217
Прадон — 115, 178, 215, 222
Пуссен — 187, 225
Пюр де — 159, 221

Ракан — 56, 179, 195
Рампаль — 97, 211
Расин — 105, 111—112, 114, 115,
179—180, 205—206, 208—209,
215—217
Ренье — 73, 184, 203
Ринальдо — 86, 208
Ришелье — 216
Родриго — 100, 212
Ронсар — 61, 67, 198, 200

Саллюстий — 184, 224
Сапфо — 149—154, 220
Сарразен — 179, 184, 223
Сегре — 105, 214
Сенека — 117, 180, 207
Сент-Аман — 195, 208
Серси — 70, 202
Сеян — 73, 203
«Сид» — 105, 113, 212, 216
Скалигер — 186, 225
Скапен — 94, 210
Скаррон — 196, 197
Скюдери Жорж — 196, 199, 209

Скюдери Мадлена — 174, 206—
207, 218—219
Сократ — 91, 209
Сомез — 186, 225
Софокл — 79, 112, 180, 205
Стаций — 188, 208, 225
Суэ дю — 97, 211
Схрevelиус — 182, 223
Сюз де — 184, 224

Табарен — 59, 94, 197
Танкред — 86, 208
«Тартюф» — 215
Тассо — 85, 207
Тацит Корнелий — 186, 224
Теренций — 94, 180, 185, 210,
224
Тиберий — 73, 203
Тибулл — 68, 201
Тит Ливий — 138, 180, 184, 220,
223
«Тифон» — 59, 196
Томирис — 132—134, 219
Тревиль — 183, 224
Тюрени — 183, 224

Улисс — 87

Фарамунд — 166—167 221
Фаре — 56, 195
Федра — 114, 205, 215, 217, 222
Феокрит — 67, 200
Феспид — 79, 205

Хильдебрант — 187, 208
Химена — 100, 212
«Хлодвиг» — 188, 199

Цезарь -- 87, 182, 208
Цецилий — 185, 224
Цинна — 113, 216
Цицерон — 182, 184, 186

Шанмеле — 111, 215
Шаплев — 212, 221—223, 226

Эдип — 76, 144, 208
Эзоп — 117, 151
Эней — 81, 84, 87, 89
Эсхил — 79, 205, 208

Юба — 82, 207
Ювенал — 73, 203
Юрфе д` — 218

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Н. А. Сигал.</i> «Поэтическое искусство» Буало . . .	7
Поэтическое искусство	55
Приложения	
Послание VII. Расину	111
Герои из романов. Диалог в манере Лукиана .	116
Письмо к господину Перро, члену Француз- ской Академии	176
Комментарии	195
Указатель собственных имен . . .	227

Було
ПОЭТИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО

Редактор Я. Билинкис
Художник Ю. Мезерницкий
Художественный редактор
А. Гайденков
Технический редактор
Л. Чалова
Корректор М. Рубинович

Сдано в набор 23/1 1957 г.
Подписано к печати 9/VIII 1957 г.
Бумага $70 \times 108^{1/32} = 7,25$ печ.
л. — 9,86 усл. печ. л. Учетно-
изд. л. 6,09 + 1 вкл. = 6,12
Заказ № 13. Тираж 50 000 экз.
Цена 5 р. 25 к.

Гослитиздат
Ленинградское отделение
Ленинград, Невский пр., 28

Министерство культуры СССР.
Главное управление полигра-
фической промышленности. 2-я
типография „Печатный Двор“
им. А. М. Горького. Ленинград,
Гатчинская ул., 26.

50.262

„Поэтическое искусство“ Буало, служившее на протяжении многих десятков лет предметом жарких споров, сыграло большую роль в истории не только французской, но и всей мировой литературы.

Великолепные стихи, которыми написан трактат, в предлагаемом издании хорошо переданы на русский язык советской переводчицей Э. Линецкой, и это делает книгу еще более ценной.
