

# XVIII<sup>e</sup> ТОРОЇ ЕТ ПАСАЖІ siècle

Saint-Pétersbourg  
ALETHEIA  
2014

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
ИМ. М.В. ЛОМОНОСОВА  
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ  
КАФЕДРА ИСТОРИИ ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

# XVIII ТОПОСЫ И ПЕЙЗАЖИ ВЕК

Санкт-Петербург  
АЛЕТЕЙЯ  
2014

УДК 82.09+7.04

ББК 83.3(0)5+71.0

В 760

**Редакционная коллегия:**

доктор филологических наук *Н. Т. Пахсарьян*,  
кандидат филологических наук *В. И. Демин*,  
доктор филологии *Е. Иванова-Гледель*

**Рецензенты:**

доктор филологических наук, профессор *Б. А. Гиленсон*,  
доктор филологических наук, профессор *Г. В. Якушева*,  
доктор филологических наук, профессор *В. В. Шервашидзе*

В 760 **XVIII век: топосы и пейзажи:** сб. ст. / под ред.  
*Н. Т. Пахсарьян.* – СПб.: Алетейя, 2014. – 568 с., ил.

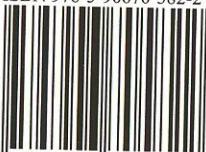
ISBN 978-5-90670-582-2

В сборнике помещены статьи участников IX Международной научной конференции «XVIII век: топосы и пейзажи», прошедшей на филологическом факультете МГУ им. М. В. Ломоносова 27–29 марта 2014 г. в рамках программы Российского общества по изучению XVIII в. Авторы статей исследовали разнообразные топосы культуры эпохи Просвещения – образные, сюжетно-тематические, структурно-композиционные и др., анализировали роль пейзажа в художественной топографии XVIII в., а также формы и функции литературных мотивов и топосов XVIII столетия в культуре последующих эпох – вплоть до современности.

Ce recueil réunit les articles des participants au IXe colloque international, intitulé: « XVIIIe siècle: topoï et paysages », qui s'est déroulé à la Faculté des Lettres de l'Université d'État Lomonossov de Moscou, du 27 au 29 mai 2014, dans le cadre du programme de la Société russe d'étude du dix-huitième siècle. Les auteurs ont étudié les différents topoï de la culture à l'époque des Lumières: topoï d'images et de représentations, de sujets et de thèmes, de structures et de composition, etc. Ils ont analysé le rôle du paysage dans la topographie artistique du XVIIIe siècle, ainsi que les formes et les fonctions des motifs littéraires et des topoï et leur évolution du XVIIIe à nos jours.

В оформлении обложки использована картина  
*François-André Vincent, Le Temple de la Sibylle à Tivoli, vers 1773*  
(Marseille, musée des Beaux-Arts)

ISBN 978-5-90670-582-2



9 785906 705822

**УДК 82.09+7.04**

**ББК 83.3(0)5+71.0**

Памяти замечательных ученых,  
неизменных участниц нашей конференции

**Наталии Александровны Соловьевой**

(профессора МГУ им. Ломоносова),

**Ирины Владимировны Лукьянец**

(профессора СПбГУ),

**Нины Владимировны Забабуровой**

(профессора ЮГФУ).

в области сюжета, а в изображении внутреннего мира, психологии персонажей<sup>11</sup>. Акцент на деталях, многосюжетность сновидения, его подчеркнутый психологизм, насыщенность движений — всего этого не было в гомеровской онейротопике, но всё это характерно дляalexандрийской поэтики, наряду с гомеровской, воспринятой автором *Энеиды*. И Дж. Драйден, переводя *Энеиду*, переводит ее не просто как латинский текст, но как высшую точку той римской традиции, которая смогла достигнуть своего акме, обогатившись греческой<sup>12</sup>. Но не только тем древним, очевидным греческим субстратом, который ассоциируется с именем Гомера, а менее известным, но не менее важным греческим влиянием, которое связано с *Аргонавтикой* Аполлония, благодаря которой римский классицизм соединился в поэме Вергилия не только с греческой архаикой эпохи Гомера, но и с ранним эллинизмом, его тонким проникновением во внутренний мир персонажа. О чем может свидетельствовать не только сама латинская *Энеида*, но и её английский вариант, предложенный Дж. Драйденом, удача которой обеспечена одним из самых редких фактов в переводческой практике — поэтической конгениальностью<sup>13</sup>.

<sup>11</sup> Аверинцев С.С. Две тысячи лет с Вергилием. // Аверинцев С.С. Поэты. М., 1996, с. 19–42.

<sup>12</sup> Эллинская составляющая в культуре XVIII века, о которой пишет Михайлов (Михайлов А.В. Античность как идеал и культурная традиция // Античность как тип культуры. Отв. ред. А.Ф. Лосев М. 1988, с. 318) была подготовлена, в том числе, и той теми переводами, которые «высвечивали» в римском греческое влияние, как это делал Дж. Драйден.

Таким образом, «Энеида» в переводе Драйдена — результат соблюдения тех условий, которые лучше других сформулированы Набоковым. См.: Набоков В. Искусство перевода. // Владимир Набоков. Лекции по русской литературе. М., 1996, с. 395.

<sup>13</sup> «Какими качествами должен быть наделен переводчик, чтобы воссоздать идеальный текст шедевра иностранной литературы. Прежде всего он должен быть столь же талантлив, что и выбранный им автор, либо таланты их должны быть одной природы. Во-вторых, переводчик должен знать оба народа, оба языка, все детали авторского стиля и метода, происхождение слов и словообразование, исторические аллюзии... Наряду с одаренностью и образованностью он должен обладать способностью к мимикрии, действовать так, словно он и есть настоящий автор, воспроизводя его манеру и поведения, нравы и мышление с максимальным правдоподобием».

Беседы Ариста и Евгения Доминика Буура:  
на пороге XVIII столетия

Елизавета Аль-Фарадж (Москва)<sup>◎</sup>

Если между художественными стилями XVII и XVIII в. довольно сложно провести четкую линию демаркации, то можно назвать некоторые теоретические сочинения, в которых четко обозначены тенденции, которые получат развитие уже в следующем столетии. Доминик Буур (1628–1702) был ключевой фигурой переходного периода. Он окончил Клермонский коллеж в Париже, и в 1644 г. стал членом орденов иезуитов. Завсегдатай главных литературных собраний того времени, он слыл выдающимся знатоком тонкостей французского языка и стилистики. Так, Расин, отправляя ему для ознакомления одну из своих пьес, писал:

Я Вас молю, преподобный отец, взять на себя труд прочитать ее и указать на прегрешения против французского языка, которые я мог допустить, ведь вы — один из самых выдающихся его знатоков<sup>1</sup>.

Доминик Буур был представителем плеяды иезуитов, которые во второй половине XVII столетия в своих сочинениях осуществляли перевод достижений гуманистической учености на язык французской светской культуры<sup>2</sup>.

В его наследии можно выделить различные аспекты. Прежде всего, это агиографические труды, например, житие Игнатия Лойолы и святого Франциска Ксаверия. Другая группа текстов иезуитского автора посвящена вопросам повседневного благочестия. Доминик Буур прославился также своими критическими выпадами против «господ из Пор-Рояля», которых он упрекает за использование громоздких периодов и пышных метафор. Однако наибольший интерес представляют его сочинения, посвященные французскому языку и теории литературы, среди которых следует назвать *Беседы Ариста и Евгения* (1671), а также *О верности хода мысли в творениях*

◎ Аль-Фарадж Елизавета Абдуллаевна, кандидат философских наук, преподаватель НИУ ВШЭ.

<sup>1</sup> Grente G. (dir.) Dictionnaire des lettres françaises. XVIIe siècle. Éd. revue sous la dir. de P. Dandrey. P.: Fayard, 1995. P. 193.

<sup>2</sup> Rapin R. Les réflexions sur la poétique et sur les ouvrages des poètes anciens et modernes. Edition critique et présentation par Pascal Thouvenin. P.: Honoré Champion, 2011. P. 64.

ума (1687). Это сочинение было своеобразным продолжением *Бесед* и было в 1705 г. переведено на английский язык под заглавием *Искусство критики*<sup>3</sup>. В ходе дальнейшего анализа на материале *Бесед Аристта и Евгения* мы намереваемся показать, в чем Буур оказался верным традиции, а в чем — новатором, обозначим контекст, в котором его мысль развивалась, а также проанализируем ключевое для него выражение «*je ne sais quoi*» (букв. «я не знаю что»), которое можно было бы перевести как «нечто невыразимое», придуманное не им, но которое он впервые сделал предметом отдельного анализа. Выражение это прочно войдет в философский лексикон для обозначения того, что в эстетическом опыте чувствуется и ощущается, но не поддается рациональному схватыванию и вербализации. В XX в. французский философ Владимир Янкелевич посвятит ему целое исследование<sup>4</sup>, но уже в XVIII столетии Монтескье в своем *Опыте о вкусе*, опубликованном в 1757 г. в 7 томе *Энциклопедии*, посвящает *je ne sais quoi* отдельный раздел. Схожим образом Мариво в *Кабинете философа* рассказывает притчу о двух садах, один из которых был обиталищем Красоты, а другой — *Je ne sais quoi*: но только *Je ne sais quoi* может претендовать на то, чтобы быть подлинной красотой<sup>5</sup>. Несколько страниц своей *Философии Просвещения* посвятил Бууру Эрнст Кассирер<sup>6</sup>. Немецкий философ рассматривает мысль иезуитского теоретика как поворотный момент для эстетической рефлексии, высвобождающейся из сферы логики и эпистемологии, как момент признания существования опыта, недоступного разуму, что позволяет обратиться к исследованию других видов познания мира, прежде всего, к исследованию чувства.

*Беседы Аристта и Евгения* вышли в 1671 г. и тотчас же оказались на гребне моды, что обеспечило им славу, цитируемость и 9 переизданий в течение XVIII в. Сочинение это написано в форме диалога между двумя персонажами, происходящего на фоне идеализированного приморского города, прототипом которого послужил, видимо, Дюнкерк, в котором Буур некоторое время служил гарнизонным

<sup>3</sup> Morizot J. 18th Century French Aesthetics / Zalta E.N. (ed.). The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Summer 2013 Edition). URL = <http://plato.stanford.edu/archives/sum2013/entries/aesthetics-18th-french/> (дата обращения 06. 05. 2014)

<sup>4</sup> Jankélévitch V. *Le Je-ne-sais-quoi et le presque rien*. P.: PUF, 1957.

<sup>5</sup> См. об этом: Thormann W. E. Again the «*Je ne sais quoi*». *Moderne Language Notes*. Vol. 73. № 5. 1958. P. 351–355.

<sup>6</sup> Кассирер Э. Философия Просвещения. М.: РОССПЭН, 2004. С. 328–332.

священником. Сочинение состоит из шести частей, шести «бесед». Первая беседа посвящена морю, теме, бывшей в ходу у писателей XVII и XVIII веков, под первом которых море становится метафорой микро- и макрокосма, с его непостоянством, приливами и отливами и с населяющими его загадочными существами. Уже в первой беседе затронуты темы, предвосхищающие проблематику дальнейших диалогов. Цитирование французской, итальянской и испанской поэзии готовит почву для второй беседы, посвященной французскому языку, достоинства которого собеседники обсуждают посредством сравнения его с испанским и итальянским языками. Восхищение морскими глубинами и их тайнами отзывается в третьем диалоге, посвященном тайне и секрету в области человеческих отношений. Аллюзивный характер первого диалога, скрытые и явные цитаты из ученых книг подготавливают почву для четвертого диалога, темой которого становится «*le bel esprit*», буквально — «красивый ум», редкое качество, обладатель которого умеет находить «золотую середину», что необходимо, в частности, для занятий литературой и философией. Признание того факта, что многое в морских явлениях неуловимо для человеческого разума, подготавливает беседу о *je ne sais quoi*, а привлечение испанских девизов в конце первой беседы отзовется в шестом и заключительном диалоге, посвященном эстетике девиза и эмблемы.

*Беседы Аристта и Евгения* занимают пограничное пространство между литературой и философией, предвосхищая произведения философской прозы XVIII столетия. Особенностью нарратива, который выстраивает Буур, является его теоретический характер, не исключающий, тем не менее, столкновения различных точек зрения и различных голосов, которое обеспечивается диалогической формой повествования. Как отмечают Б. Беньо и Ж. Деклерк, Арист и Евгений участвуют в своеобразном «педагогическом менюэте»: хотя Арист является скорее учеником, а Евгений — ментором, эти роли не застаивают: если вклад Аристта и Евгения в ходе бесед I, III и IV оказывается равновеликим, то во второй беседе Арист уходит в тень, чтобы, тем не менее, стать настоящим «ведущим» в двух последних<sup>7</sup>. Другой особенностью *Бесед* является преобладание аргументативной риторики, так что главной целью повествования является не растрогать читателя, а заставить его согласиться с той или

<sup>7</sup> Bouhours D. *Les entretiens d'Ariste et d'Eugène*. P.: Honoré Champion, 2003. P. 17.

иной позицией: *Беседы* апеллируют в первую очередь к разуму, а не к чувству. В отличие от более строгих философских жанров, форма диалога также способствует вхождению фиктивных элементов в обсуждение философских тем и проблем, поскольку диалог нуждается в определенной драматизации происходящего, он нуждается в месте, в обстоятельстве, которое послужит спусковым крючком для разговора и, наконец, в собеседниках.

Использование диалогической формы для выражение своих идей не было «нейтральным» фактом для автора XVII века. Безусловно, форма философского диалога имеет давнюю историю, стоит вспомнить диалоги Платона, Цицерона, или сочинения авторов эпохи Возрождения, таких как Бальтасаре Кастильоне и Эразм, также написанных в форме диалогов. Однако авторы XVII в., решившие затронуть какие-то важные философские проблемы, чаще всего прибегали к форме трактата (*un traité*, *рассуждения* (*un discours*, *ине dissertation*), которые были унаследованы от гуманистической традиции. Сочинения этого рода отличались ученостью и серьезностью. С этой точки использование диалогической формы означало отказ от академизма и позволял излагать философские проблемы языком, понятным не только корпорации ученых людей, но и более широким кругом читателей, прежде всего, речь идет о светских людях. Вот что о том пишет сам Буур, объясняя диалогическую форму своего сочинения: «Поскольку диалог позволяет пролить свет на самые темные вопросы, и люди, в нем участвующие, могут как защищать, так и отвергать возникающие в ходе разговора положения, то мы решили, что нам подобает изложить наш предмет в диалога»<sup>8</sup>. Использование диалогической формы отсыпало также к практике светской беседы, реверансы в адрес который неоднократно встречаются в тексте Буура. Так, в беседе о французском языке Евгений хвалебно упоминает Геза де Бальзака, Вуатюра и Саразэна, которые были знаковыми фигурами для салонной культуры и светской эстетики.

Салоны XVII в. были местом интеллектуального досуга, посвященного книгам, искусствам, развлечениям и разговорам «благовоспитанных людей», которые «должны культивировать в себе естественность, легкую небрежность, ненавязчивость, отказ от

<sup>8</sup> Bouhours D. La Manière de bien penser dans les ouvrages de l'esprit. P.: Vve de S. Marbre-Cramoisy, 1687. P. II.

многословия»<sup>9</sup>. Характеризуя беседы, состоявшиеся между Аристом и Евгением, Буур пишет о них следующим образом: «Именно там Арист и Евгений смогли посвятить некоторое время этим непринужденным и безыскусным разговорам, которые ведут между собой благовоспитанные люди, когда становятся друзьями; эти разговоры не перестают быть умными и даже учеными, хотя участвующие в них люди вовсе не помышляют о том, чтобы выказать свой ум, в них нет никакой нарочитости»<sup>10</sup>. В данном случае сам термин «благовоспитанные люди» (*les honnêtes gens*) почерпнут из лексикона светской культуры, так же как и отказ от любой нарочитости и выставления своих знаний напоказ. Многие салоны XVII в. были местом «цивилизации» знаний, то есть их вульгаризации для светской публики. Поэтому в *Беседах Аристя и Евгения*, хотя и нередко приводятся цитаты из самых различных источников, древних и новых, но приводятся они в качестве иллюстрации или примера, а не как аргумент от авторитета, ведь в большинстве случаев авторство не указывается, а обозначается оборотами вроде «как говорит один из наших поэтов», «как это выразил один из моих друзей» и т.д. Таким образом, *Беседы Доминика Буура* представляют собой попытку донести достижения ученой гуманистической культуры до публики любителей, который обеспечивается отказом от традиционных академических жанров и стилей письма в пользу более новых, вдохновленных современным автору светским обществом.

Само выражение *je ne sais quoi*, с которыми ассоциируется имя Доминика Буура, также является частью галантного словаря. Однако под первом отца-иезуита это выражение начинает означать нечто большее, чем просто положительную характеристику предмета, что-то неуловимо приятное в нем. Выражение это не было изобретено Бууром. Арист и Евгений вспоминают монолог Родогуны из одноименной пьесы Корнеля (1644), где принцесса говорит о том, что именно *je ne sais quoi*, нечто необъяснимое, является причиной того, что между людьми возникает симпатия и что между двумя сыновьями Клеопатры, с одним из которых, как она предполагает, ей придется

<sup>9</sup> Bury E. Espaces de la République des Lettres: des cabinets savants aux salons mondains // Prigent P. (dir.). Histoire de la France littéraire. P.: PUF, 2006. Volume 2. P. 106.

<sup>10</sup> Bouhours D. Les entretiens d'Ariste et d'Eugène. P. 293.

вступить в брачный союз, она выделяет своей любовью одного, хотя оба они обладают равными достоинствами и славой<sup>11</sup>.

О *je ne sais quoi* как о причине любви пишет и Паскаль в знаменитом фрагменте о носе Клеопатры:

Тому, кто хочет сполна оценить всю меру сущности человеческой, достаточно подумать о причинах и следствиях любви. Причина ее бывает в чем (*je ne sais quoi*). Корнель. А следствия сокрушительны. Это бывает что (*je ne sais quoi*), такой пустяк, что его и определить нельзя, будоражит всю землю, государей, армии, целый мир.

Если бы нос Клеопатры был покороче, лик земли был бы иным<sup>12</sup>.

Арист и Евгений также начинают разговор о *je ne sais quoi* как о главном факторе, на котором основывается симпатия между людьми. Воздействие этого *je ne sais quoi* проще почувствовать, чем познать: «Это не было бы *je ne sais quoi*, если бы мы знали, что это; природа его заключается в том, чтобы быть непостижимым и необъяснимым»<sup>13</sup>. Все слова, придуманные для обозначения чувства симпатии — склонность, инстинкт, сродство — всего лишь красивые ярлычки, придуманные учеными людьми, лишь бы не признать своего бессмыслицы перед той реальностью, с которой они сталкиваются и адекватной фиксации которого они пока не достигли. Без *je ne sais quoi* все качества, необходимые для того, чтобы человек нравился — образованность, красота, ум — будут как будто мертвыми, в них не будет ничего, что может поразить или тронуть. В то же время даже если ум и тело человека наделены изъянами, этот человек будет нравиться, если он обладает тем самым *je ne sais quoi*<sup>14</sup>. Далее собеседники посредством описания пытаются как можно точнее охарактеризовать предмет своей беседы. *Je ne sais quoi* подобно некоторой «привлекательности» (*un agrément*), которая одушевляет красоту и естественные достоинства человека и которая исправляет недостатки<sup>15</sup>, *je ne sais quoi* подобно свету, который делает мир видимым

<sup>11</sup> Корнель П. Родогуна. Акт I, действие 5. См.: Корнель П. Театр в 2-х т. М.: Искусство, 1984. Т.2.

<sup>12</sup> Паскаль Б. Мысли. Фрагмент 413 (162). Цит. по: Паскаль Б. Мысли. Малые сочинения. Письма. М.: Пушкинская библиотека, 2003.

<sup>13</sup> Bouhours D. Les entretiens d'Ariste et d'Eugène. P. 280.

<sup>14</sup> Ibidem. P. 282.

<sup>15</sup> Ibidem. P. 283.

ым и прекрасным, оставаясь сам по себе при этом неосозаемым<sup>16</sup>, *je ne sais quoi* притягивает души друг к другу, вызывает в них дикие страсти или благородные чувства<sup>17</sup>, оставаясь при этом непроницаемым для разума и неуловимым для сердца: мы любим или ненавидим еще до того, как разум об этом узнает, часто и без того, чтобы о том знало сердце<sup>18</sup>.

Далее речь заходит о том, что *je ne sais quoi* проявляет себя не только в области природы, но и в области искусства. Оно и является тем, что очаровывает нас в произведениях искусства, тем, что всегда останется неуловимым для анализа произведения: ведь любой анализ такого рода может ответить на вопросы «что?» и «как?», но не «почему». Сравнивая сочинения Бальзака и Вуатюра, собеседники приходят к выводу, что первые доставляют удовольствие вследствие заключенных в них «правильных», «регулярных» красот, тогда как тексты Вуатюра имеют то скрытое очарование, то невероятное и неуловимое изящество, которое нравится еще больше. Здесь Буур вписывается в свойственную второй половине столетия тенденцию, в соответствии которой происходит отказ от превозношения роли разума и правил в процессе создания и рецепции произведения в пользу того, что находится «над правилами» и за пределами рационального постижения.

Если *je ne sais quoi* относится к миру природы и миру культуры, в равной степени оно проявляет себя и в сверхприродном мире, ведь чем иным, как не *je ne sais quoi*, является божественная благодать, которая невероятным образом воздействует на человеческие души, одновременно проявляя силу и мягкость, которая подчиняет волю, не умаляя ее свободы. Здесь происходит небезразличное для эстетики и литературной теории ассоциирование понятия *je ne sais quoi* с термином *la grâce*, который одновременно может означать и «благодать», и «изящество». В эстетической теории второй половины XVII в. изящество противопоставлялось красоте как принципу, недоступный для рационального постижения, и схватываемой вкусом, тогда как красота выстраивается в соответствии с правилами и апеллирует к разуму.

<sup>16</sup> Ibidem. P. 284.

<sup>17</sup> Ibidem. P. 286.

<sup>18</sup> Ibidem. P. 290.

*Беседы Аристо и Евгения* написаны в значительный для французского классицизма момент, который в критической литературе получил наименование «апогея века»<sup>19</sup>. Именно тогда, в 1660–1680 гг. были написаны значительные произведения, которые мы ассоциируем с классицизмом, но это было и время взлета теоретической рефлексии о литературе. Проблемы, сформулированные «первым классицизмом» эпохи Ришелье, касающиеся эстетического удовольствия, назначения искусства и природы произведения искусства получили новое воплощение, были углублены и дополнены нюансами. Если классицизм эпохи Ришелье отдавал первостепенную роль разуму и правилам в искусстве, то следующая за ней эпоха дает менее однозначные ответы на те же вопросы. Каков источник эстетического удовольствия? Произведение искусства является ли плодом мастерства или гения? Доступно ли оно рациональному познанию или содержит непостижимое рациональным образом ядро? Все больше и больше авторов выражают свое согласие с каждой из второй частей приведенных выше дилемм. Эти линии напряжения порой присутствуют в сочинениях одного и того же автора. Так, Пьер Николь в 1659 году первостепенное место уделяет разуму и правилам в суждении о литературном произведении, тогда как в 1671 году он пишет, что «нужно подняться над правилами, которые содержат в себе что-то угрюмое и мертвое»<sup>20</sup>. Не разум и правила, но вкус как интуитивное схватывание красоты, становится инстанцией эстетического суждения. Неслучайно в *Беседах Аристо и Евгения* очень часто употребление термина «sentiment», «чувство» для обозначения инстанции в человеке, которая откликается на воздействие *je ne sais quoi*, которое нас «поражает, ослепляет, очаровывает»<sup>21</sup>, что означает бездействие разума в процессе эстетического опыта. Здесь уместно также привести в пример Николя Буало, который в 1674 году под одной обложкой публикует *Поэтическое искусство*, очерк классицистической эстетики, в котором он восхваляет «гнет разума», и свой перевод *Трактата о возвышенном* Лонгина, текста, в котором в центре рассмотрения находится поэтика иррационального. Буало описывает возвышенное как нечто, воздействие чего переживается, но не поддается

<sup>19</sup> Adam A. Histoire de la littérature française au XVIIe siècle. P.: Albin Michel, 1997. T.2. P. 407-824.

<sup>20</sup> Nicole P. La vraie beauté et son fantôme, et autres textes d'esthétique. P.: Honoré Champion, 1996. P. 144.

<sup>21</sup> Bouhours D. Les entretiens d'Arliste et d'Eugène. P. 293.

рациональному схватыванию, прибегая к таким выражениям, как «*je ne sais quoi*», «*je ne sais quel*», «*un certain*», дабы подчеркнуть неуловимый характер описываемой реальности<sup>22</sup>. Теоретики 1670-х гг. отмежевываются от идеала красоты регулярной, который был взят на щит авторами предшествующего поколения, и стремятся дать определение объекту, с трудом определимому: прелести, очарованию, *je ne sais quoi* или возвышенному.

Подводя итоги стоит отметить, что в *Беседах Аристо и Евгения* не сформулирована четкая эстетическая доктрина. Но этот текст тем не менее представляет интерес для истории культуры и теории литературы во-первых поскольку является собой попытку культурного трансфера, попытку переложить достижения гуманистической учености на язык светского общества и тем самым прийти к новому культурному синтезу. Во-вторых, в *Беседах* четко артикулируется связь *je ne sais quoi* с областью эстетики и фиксируется существование не сводимой к разуму компоненты эстетического переживания. Как отмечает Анни Бек<sup>23</sup>, *je ne sais quoi* играет важную роль в зарождении эстетической рефлексии, потому что помимо того, что сыграло свою роль в утверждении автономии области прекрасного по отношению к области логики и рационального, оно заставляет воспринимать красоту как ценность, то есть как идеальный объект, к которому человек постоянно стремится, не в силах никогда им овладеть:

Ведь мы желаем и мы надеемся всегда, потому что всегда есть помимо цели, которую мы перед собой ставим, *je ne sais quoi*, к которому мы без устали устремляемся, но которого никогда не достигнем: именно поэтому мы никогда не должны обладанием тех вещей, к которым с таким пылом стремились ранее<sup>24</sup>.

<sup>22</sup> Brody J. Boileau and Longinus. Genève: Droz, 1958. P. 54–56.

<sup>23</sup> Ibidem. P. 283.

<sup>24</sup> Bouhours D. Les entretiens d'Arliste et d'Eugène. P. 293.

с острова: герой устремляется на материк и мобилизуется на Троянскую войну.

Таким образом, Моранте возвращается к самым истокам «островной» темы: герой романа *Остров Артура* тоже уезжает с острова на континент, желая участвовать в войне. И вслед за Одиссеем, оставляющим любимую жену на острове, Артур тоже вынужден оставить любимую. Таким образом, Артур становится новым воплощением Одиссея. Смысл такого бегства с острова хорошо описывается у Кавафиса в его стихотворении *Вторая Одиссея*, посвященного описанию путешествия Одиссея после возвращения на Итаку, т.е. второго путешествия. Кавафис объясняет необходимость второго путешествия Одиссея его центробежной силой, своего рода «островной клаустрофобией»<sup>9</sup>.

И именно в духе Одиссея Кавафиса, Артур страдает определенной «островной клаустрофобией»: его постоянной мечтой было попасть на материк, на котором он никогда не был. И та же центробежная сила, что у Одиссея в стихотворении Кавафиса *Вторая Одиссея*, заставляет Артура бежать с острова, с родины, с его символической Итаки.

Итак, в чем-то Моранте следует традиции «островной литературы», проявившейся очень ярко в литературе XVII–XVIII вв., а именно: трактовке сюжета путешествия, как поиска самого себя и своего счастья, «путешествия к самому себе»<sup>10</sup>. Но во многом в духе литературы и культуры XX века, идет вразрез с традицией, воспринимает традицию с иронией: остров перестает быть вожделенным и желанным местом, наоборот, герой бежит из этого «южного рая» в широкий мир — на поиски своего счастья, и становится новым воплощением Одиссея, страдающего «островной клаустрофобией». Т.е. внешне вписывается в традицию островных романов, но если приглядеться поближе, то Моранте буквально развенчивает миф об утопическом острове как самом «благословенном месте» на земле.

<sup>9</sup> Цивьян Т. В. Остров, островное сознание, островной сюжет // Цивьян Т. В. Модель мира и ее лингвистические основы. М., 2006. С. 240.

<sup>10</sup> Алпатова Т.А. Утопия «острова Любви» в историко-культурной перспективе. // XVIII век: между трагедией и утопией. Сб. научных статей. Вып. 1. / Отв. ред. Т.В. Саськова. М.: Таганка, 2004

XVIII век: ТОПОСЫ И ПЕЙЗАЖИ  
Сборник статей

Главный редактор издательства *И.А. Савкин*

Дизайн обложки *И.Н. Граве*

Оригинал-макет *Н.Н. Орловская*

Корректоры *Т.Н. Амирян, В.И. Демин*



ИД № 04372 от 26.03.2001 г.

Издательство «Алетея»,  
192171, Санкт-Петербург, ул. Бабушкина, д. 53.  
Тел./факс: (812) 560-89-47

Редакция издательства «Алетея»:  
СПб, 9-ая Советская, д. 4, офис 304,  
тел. (812) 577-48-72, aletheia92@mail.ru

Отдел продаж: fempromo@yandex.ru, тел. (921) 951-98-99  
[www.aletheia.spb.ru](http://www.aletheia.spb.ru)

Книги издательства «Алетея» можно приобрести  
в Москве:

«Библио-Глобус», ул. Мясницкая, 6. [www.biblio-globus.ru](http://www.biblio-globus.ru)  
Дом книги «Москва», ул. Тверская, 8. Тел. (495) 629-64-83  
Магазин «Русское зарубежье», ул. Нижняя Радищевская, 2.  
Тел. (495) 915-27-97

Магазин «Фаланстер», Малый Гнездниковский пер., 12/27.  
Тел. (495) 749-57-21, 629-88-21

Магазин «Циолковский», ул. Б. Молчановка, 18. Тел. (495) 691-51-16  
в Киеве:

«Книжный бум», книжный рынок «Петровка», ряд 62, место 8.  
Тел. +38 067 273-50-10, gron1111@mail.ru

в Минске:  
«Экономпресс», ул. Толбухина, 11. Тел. +37 529 685-70-44, shop@literature.by  
в Варшаве:

«Centrum Nauczania Języka Rosyjskiego»,  
ul. Ptasia 4. Tel. (22) 826-17-36, szkola@jezykrosyjski.com.pl

Интернет-магазин: [www.ozon.ru](http://www.ozon.ru)

Печать цифровая. Заказ № 28002\_065. Отпечатано в типографии  
ООО "Супервэйв Групп". 193149, РФ, Ленинградская область,  
Всеволожский район, пос. Красная Заря, д.15.