

---

# ИСТОРИЯ ВСЕМИРНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

## ЛИТЕРАТУРА СРЕДНИХ ВЕКОВ И ВОЗРОЖДЕНИЯ

УДК 82.0

ЛОЗИНСКАЯ Е.В.<sup>1</sup> ARTES POETICAE: ФОРМИРОВАНИЕ И ТРАНСФОРМАЦИИ, 1500–1650. (Обзор материалов тематического номера «Журнала рецепции классического наследия»).

DOI: 10.31249/lit/2021.04.05

*Аннотация.* Специальный номер «Журнала рецепции классического наследия» включает статьи о литературной теории XVI–XVII вв. – периода кардинальных изменений в этой области. Участники номера предлагают свежий взгляд на хорошо известные трактаты той эпохи и вводят в научный оборот недостаточно изученные ранее тексты, в частности созданные в испаноязычном Новом Свете.

*Ключевые слова:* Artes poeticae; Аристотель; Гораций; классицизм; прескриптивизм; поэтики Нового Света; комедия; образ медведя.

LOZINSKAYA E.V. Artes poeticae: formations and transformations, 1500–1650. (Review of the special issue of the *Classical Receptions Journal*).

*Abstract.* A special issue of the *Classical Receptions Journal* includes essays on sixteenth- and seventeenth-century literary theory – a period of radical change in the field. It offers a fresh perspective on

---

<sup>1</sup> Лозинская Евгения Валентиновна – старший научный сотрудник отдела литературоведения ИНИОН РАН.

well-known treatises of that time and introduces previously understudied texts, particularly those produced in the Iberian Americas.

*Keywords:* Artes poeticae; Aristotle; Horace; classicism; prescriptivism; New World poetics; comedy; the image of the bear.

*Для цитирования:* Artes poeticae : формирование и трансформации, 1500–1650. (Обзор материалов тематического номера «Журнала рецепции классического наследия») // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7: Литературоведение. – 2021. – № 4. – С. 66–83. DOI: 10.31249/lit/2021.04.05

«Теоретико-литературная мысль до 1500 г. испытывала глубокое влияние классической традиции. *Ars poetica* Горация и псевдоцицероновская *Rhetorica ad Herennium* были известны на латинском Западе на протяжении многих веков, цитаты из них охотно и безоговорочно использовались в качестве основополагающих указаний относительно поэтического искусства» [2, р. 1]. Ими, а также авторами-грамматиками и комментаторами классических сочинений (Донатом, Эванцием) вдохновлялись и авторы новых «поэтик» (Матвей Вандомский, Джеффри Винсофский и др.), и средневековые экзегеты античной поэзии. Однако на границе XV–XVI вв. значение этих источников принципиальным образом изменилось «под напором новых текстов и новых методов их истолкования» [Ibid.], – утверждают составители тематического номера «Журнала рецепции классического наследия» и авторы вступительной статьи Миша Лазарус (Институт Варбурга) и Владимир Брлйак (Даремский университет). Освоение «Поэтики» Аристотеля не только обеспечило новый материал для теоретико-литературных размышлений, но и подтолкнуло к его поиску в классической греческой риторике (Деметрий, Дионисий Галикарнасский, Псевдо-Лонгин) и многочисленных заново обретенных греческих литературных произведениях (например, первые печатные издания Софокла, Еврипида, Эсхила вышли как раз в начале XVI столетия). Этот корпус текстов дал импульс работе теоретиков по всей Европе (Меланхтон, Робортелло, Риккобони, Хейнсий, Бэкон и др.). «После веков относительной стабильности европейский литературно-критический пейзаж обновлялся с необычайной скоростью» [2, р. 2]. Однако современное изучение этого предмета

не демонстрирует сходной динамики: исследование итальянской теории до сих пор опирается на «чикагско-аристотелианскую» схему Б. Вайнберга, английской – на концепцию «риторизированной» («гуманистской») поэтики (Б. Викерс), французская критика рассматривается исключительно в контексте более позднего и кодифицированного течения – неоклассицизма, а критика иберийских стран и иберийского Нового Света практически не отражена в современной англоязычной науке. «И за всем этим маячит тень Джоэла Элиаса Спингарна, чья “История литературной критики эпохи Ренессанса” (1899) задала общую схему для последующих исследований, а за тенью Спингарна прозревается призрак Якоба Буркхардта, определившего в “Культуре Италии в эпоху Возрождения” (1860) принцип периодизации, положенный в основу значительного числа работ по истории литературной критики и интеллектуальной истории в целом. А более всего развитие этой области научных исследований тормозится неспособностью осознать, что поэтика до начала Нового времени была целостным феноменом, признать сущностное единство и творческое разнообразие всей двухтысячелетней традиции западной поэтологической мысли» [Ibid.].

Тем не менее в последние годы изучению поэтик того времени был придан новый импульс: вышли или готовятся к выходу несколько важных книг<sup>1</sup>, публикуются статьи, проводятся конференции, В. Брлйак и М. Лазарус развивают проект «Поэтика до Нового времени», созданный на основе одноименного семинара в Тринити-колледже для поддержки инновативных исследований и развития интердисциплинарных подходов в данной области.

Тематический номер «Журнала рецепции классического наследия» включает в себя работы на основе докладов, прочитанных

---

<sup>1</sup> The places of early modern criticism / ed. by Alexander G., Gilby E., Marr A. – Oxford, 2021; Reading poetry, writing genre : English poetry and literary criticism in dialogue with classical scholarship / ed. by Bar S., Hauser E. – London, 2019; The reception of Aristotle’s *Poetics* in the Italian Renaissance and beyond : new directions in criticism / ed. by Brazeau B. – London, 2020; Poetics before modernity : literary theory in the West from Antiquity to 1700 / ed. by Brljak V., Lazarus M. – Oxford, forthcoming.

в декабре 2017 г. на конференции под эгидой вышеупомянутого проекта. Открывает журнал статья Майкла Хизерингтона (Оксфорд, Кембридж) [8], в которой поставлен важный метатеоретический вопрос: чем были «правила поэтического искусства» в поэтике XVI–XVII вв., как их воспринимали поэты и теоретики того времени? Прескриптивная установка поэтик неоклассицизма и итальянской теории XVI в., на которой тот основывался, принималась исследователями как само собой разумеющаяся. «Однако даже в период ее очевидного расцвета правила ускользали от определения» [8, р. 9–10]. Довольно сложно разобраться в том, что они такое по существу. Так, Корнель, будучи уверен в существовании и важности правил, в их происхождении от классики, открыто жаловался, что Аристотель, а затем Гораций писали о них слишком темно, и поэтому правила скорее не разрешают затруднения, а ведут к ним. В английской критике энтузиазм по отношению к правилам также уравновешивался известным скептицизмом. Сложность самого концепта «правило» была отмечена и Джордано Бруно в трактате «О героическом энтузиазме» (*Degli eroici furori*, 1585), где он отмечает не столько инструментальную ценность правила, сколько его дескриптивную значимость.

М. Хизерингтон подчеркивает, что исследования по истории литературной критики до сих пор сосредоточивались преимущественно на содержательных аспектах «правил поэтического искусства», между тем тщательного рассмотрения заслуживает сама практика создания правил и следования им. Расхождения в трактовке различных литературных вопросов среди теоретиков той эпохи, возможно, «имели в основе расхождения в имплицитных концепциях относительно природы и цели теоретического установления правил» [8, р. 12]. М. Хизерингтон начинает с лингвистического анализа концепта, отмечая обилие и взаимозаменяемость слов, означающих «правило», разнообразие их коннотаций, а также отсутствие четкого терминологического словаря в этой сфере. Он выявляет особенности грамматических конструкций, в которых формулируются правила (в них, например, могут использоваться не только модальные глаголы долженствования, но и будущее время, акцентирующее в таком регулятивном высказывании идею,

что поэтический текст выражает собой правило, а не подчиняется ему).

Начав с анализа текстов, в которых формулируется четкий набор предписаний (в первую очередь комментария Бадиа Асценция к «Поэтическому искусству»), М. Хизерингтон переходит к исследованию самого знаменитого прескриптивного трактата эпохи *Poetices libri septem* (1561) Юлия Цезаря Скалигера и показывает, что для него особенно важно «погружение в историю литературы как первое условие хорошего письма», и это становится способом выйти за пределы излишне жесткой и омертвляющей детальности поэтического руководства. «Нормативность, переживаемая поэтом в опыте, должна быть <для Скалигера> живым принципом, а не ограничивающим панцирем правил» [8, p. 21].

Другой вариант понимания правила выявляется в контексте теоретического осмысления стиля, одного из немногих понятий, которые и в эпоху раннего Нового времени допускали известную индивидуацию. М. Хизерингтон указывает на два своего рода «полюса» в этой области: *The Model of Poesy* Уильяма Скотта, где стилистическая индивидуальность принадлежит скорее произведению, и персоналистскую концепцию Бруно, для которого «правила – это лишь описания индивидуальных поэтических практик, не имеющие дидактического эффекта – “non per instituire altri”» [8, p. 22]. В этом плане особый интерес представляет поэтика английского автора конца XVI в. – Сэмюэла Дэниэла. «Его поэма *Музофил* – это одновременно эссе, диалог, защита поэзии и защита учености». Читатель «глубоко погружается в опыт поэтического делания по мере того, как устанавливаются частные, принадлежащие конкретному поэту процедуры (то, что он делает как “само собой разумеющееся”, “как правило”) на фоне нормативного окружения, в котором поэт действует» [8, p. 23].

Теория Дэниэла, как заключает М. Хизерингтон, казалось бы, весьма далека от откровенного прескриптивизма Бадиа, однако она «в конечном счете подтверждает то, что истинно и в отношении его гораццианских *regulae*: они не столько определяют то, что поэт должен делать, сколько описывают формы и способы дейст-

вия, предсуществующие по отношению к моменту их утверждения в регулятивных терминах» [8, р. 27].

Исследовательница французской литературы XVII в. Люси Рэйфилд (Оксфорд) анализирует риторический и поэтический трактат Жака Пелетье дю Мана «Поэтическое искусство» (1555)<sup>1</sup>, особое внимание уделяя его теории комедии и прослеживая его связи с предыдущим трудом автора – первым французским переводом (1541) «Поэтического искусства» Горация [4]. В более позднем тексте Пелетье, пусть и опираясь на горацианские принципы, создает свою собственную теорию комедии, лучше отвечающую современным ему реалиям, и более того, вносит серьезный вклад в общую французскую теорию литературы, в частности вводит в нее термин *bienséance* (*decorum*) в точном техническом значении (ранее считалось, что это сделал Этьенн Паскье в конце XVI в.). Отход Пелетье от строгого горацианства имел, по мнению Л. Рэйфилд, несколько причин: увлечение итальянской комедией, вовлеченность в театральную жизнь Лиона (но не Парижа), внимательное чтение как древних авторов (Теренция, Доната, Аристотеля), так и свежих на тот момент итальянских комментариев к их трудам (в первую очередь Маджи и Робортелло, которые сами имели особый интерес к комическому жанру). Исследовательница также соотносит теорию Пелетье с текстами Шарля Этьенна, Тома Себийе, Жоашена дю Белле и Этьенна Жоделя.

Хотя принято считать, что «большинство литературных теоретиков шестнадцатого столетия устанавливали правила для комедии только через соотнесение с трагедией, Пелетье рассматривает ее детально и как самостоятельную литературную практику» [4, р. 38]. Л. Рэйфилд показывает, каким образом Пелетье расширяет и переосмысливает горацианские элементы в своей теории. Так, например, предписание относительно низкого / простого стиля комедии (*Ars poetica*, ст. 90–91) развернуто в тезис о том, что комический театр должен быть доступен широкой аудитории [4, р. 39]. Аналогичным образом он вплетает в свой труд элементы

---

<sup>1</sup> В качестве приложения к статье приведена обширная выдержка из трактата в переводе на английский язык [4, р. 45–47].

комментариев Маджи и Робортелло, не заимствуя их напрямую. Аристотелевская идея о том, что в противоположность трагедии, комедия имеет счастливый конец, вводится у Пелетье через пример и без отсылки к противоположному жанру: «*Формий* <...>, как мне кажется, хуже пяти остальных <...>, его развязка даже близко не подходит к счастливой, как того требует природа комедии» [цит. по: 4, р. 39–40]. В своем трактате Пелетье призывает современных ему писателей возродить классические формы комедии. Для усиления аргументации он даже подталкивает их к тому, чтобы отказаться от подражания непосредственным предшественникам, подчеркивая отличия средневековых драматических форм от комедийного жанра как такового.

Трактат Пелетье, заключает исследовательница, оказывал серьезное влияние на комический театр, теорию комедии и творчество комедиографов на протяжении столетия. «Последующие великие новаторы в области гуманистской комедии – например, Гревин – опирались на трактат Пелетье, следовали его предписаниям на практике и воспроизводили их в собственных вступительных и теоретических текстах; историографы (в частности Паскье и Брантом) также изучали идеи Пелетье о комедии и переносили их в собственные сочинения. Классические комические пьесы стали новым и значимым способом осуществления идеала гуманистов. Они более не служили для иллюстрации положений латинской грамматики в учебном классе, а стали развиваться, превращаясь в образцы, достойные подражания и возрождения во Франции раннего Нового времени и за ее пределами» [4, р. 45].

Для статьи Теда Трежира (Кембридж) начальным импульсом стало небольшое эссе Монтеня о Катоне Младшем, в котором философ приводит пять коротких цитат из латинских поэтов, восхваляющих этого римского политика. Хотя в ранней версии эссе они оставлены без комментария, финальная редакция включает в себя сравнительные оценки Монтеня, однако пятый фрагмент он, по его собственным словам, не может охарактеризовать. Читатель должен сам почувствовать, что последний отрывок превосходит все предыдущие, но ухватить суть его совершенства невозможно. Это ведет к общему выводу: менее удачные стихи возможно судить

согласно предписаниям искусства, но наилучшие из них, возвышенные и божественные, выходят за границы правил и выше рассудочного суждения. Философ сравнивает впечатление от них с великолепием вспышки молнии. «Попытки понять поэзию, предупреждает Монтень, бесконечное и безуспешное предприятие. То, что составляет прекраснейшие ее моменты, сопротивляется самым энтузиастическим попыткам понимания. Но эти попытки все равно необходимы. Последний отрывок превосходит остальные в каком-то невыразимом смысле, но его великолепие становится заметным только на их фоне» [6, р. 50]. Эссе Монтеня соединяет в себе три элемента: характеристику литературной критики как «всегда недостаточного, но необходимого искусства суждения и интерпретации поэзии»; указание «на тот аспект поэзии, который ускользает от критики» и описывается с помощью метафор поэтического возвышенного, используемых начиная с Лонгина; и – не сразу заметный – эссе представляет собой миниатюрную поэтическую антологию, снабженную комментарием [6, р. 51].

По мнению Т. Трежира, М. Монтень в XVI–XVII вв. не был единственным, кто использовал антологический принцип подобным образом. Исследователь обращается к двум английским поэтическим собраниям, опубликованным в 1600 г., – «Английский Парнас» (*Englands Parnassus*) и «Бельведер» (*Bel-vedère*). В обоих содержатся отрывки из английских поэтов той эпохи, которые затем организуются в рубрики согласно списку топосов («общих мест»); таким образом, обе книги представляют собой гибридный жанр. Как литературная форма антология характеризуется «напряжением между общим, с одной стороны, и отчетливо выдающимся – с другой. Она обнажает диалектику, лежащую в сердцевине поэтического опыта, между тем, что может сравниваться, и тем, что сопротивляется сравнению» [Ibid.]. Подобного рода антологии нередко рассматривались как способ построения канона<sup>1</sup>, но литературно-критический потенциал сборников «общих мест» от-

---

<sup>1</sup> См., например: Rhodes N. Shakespeare and the origins of English. – Oxford, 2004; Rhodes N. Shakespeare's popularity and the origins of the canon // *The Elizabethan top ten: defining print popularity in early modern England*. – Farnham, 2013. – P. 101–122; Erne L. Shakespeare as literary dramatist. – 2 ed. – Cambridge, 2013.

мечался намного реже, хотя Э. Мосс заметила, что соположение выдержек из различных авторов на одну и ту же тему облегчает сравнение словаря, фразеологии, стилистики, звуковых схем и т.п.<sup>1</sup> и фактически закладывает основы новой дисциплины – сравнительной литературной критики. Т. Трежир проводит аналогию между такими антологиями и пятой книгой «Поэтики» Скалигера – *Criticus*, где разбирается вопрос о двух необходимых поэту умениях – подражания и суждения, различных по природе, но требующих соединения в одном человеке, а также критикуется поэтическое творчество Гомера. Скалигер цитирует пассажи на сходные темы из Гомера и Вергилия, сравнивая их (победителем, разумеется, всегда выходит второй), привлекая дополнительный материал, рассматривая гипотетические альтернативы, чтобы подчеркнуть совершенство избранной Вергилием фразы. По мере продвижения вперед комментарии самого Скалигера становятся все более скудными и почти пропадают: так, в главах о львах, реках, морях, пчелах, стадах, скалах и др. читателю имплицитно предлагается самому испытать себя в литературном суждении.

Т. Трежир анализирует в этом контексте два вышеупомянутых сборника, особо останавливаясь на «Второй части Возвращения с Парнаса», которая представляет собой драматическую «поэтомахию», получившую театрализованное воплощение, и приходит к выводу, что парадоксальным образом сама идея «общих мест» неразрывно связана с концептом индивидуального авторства, а собрания топосов из разных авторов «стимулировали попытки различения, выявления того, что делает одного похожим или непохожим на другого, и тем самым фокусировали внимание на авторстве. И это стало причиной того, что на протяжении всего столетия “общие места” оставались средством выносить суждения о поэтах» [6, p. 60].

Однако не менее важен другой момент: если присмотреться к структуре «Английского Парнаса», можно увидеть противоречие с основным принципом выделения «общих мест» как сопоставле-

---

<sup>1</sup> Moss A. Printed commonplace-books and the structuring of renaissance thought. – Oxford, 1996. – P. 200.

ния нового феномена с уже знакомым. Даже в первой половине антологии примеры часто выпадают из рубрик, а во второй становится очевидно, что рубрики часто изобретаются прямо на ходу – ради включения необычных или выдающихся отрывков, которые жалко отбрасывать. «Теперь заголовки в меньшей степени – “общие места”, а в большей – заглавия или имена» [6, р. 62], и поэтому торжествует принцип единичности, индивидуального выдающегося достижения. Т. Трежир увязывает это с пониманием возвышенного псевдо-Лонгином, для которого оно «подобно удару грома, ниспровергает все прочие доводы, раскрывая сразу же и перед всеми мощь оратора»<sup>1</sup>. Автор статьи проводит аналогию с неологизмом Монтеня<sup>2</sup> *inscience*, который не только фиксирует основы его эпистемологии, но и утверждает связь между возвышенным и фрагментарным. «Опыт, описываемый Монтенем, не может быть постигнут или сохранен, кроме как в виде зияния, пространства, которое никакой человеческий дух не может заполнить» [6, р. 64].

В статье Джеймса Холла (Саутгемптонский университет) рассказывается о том, что на границе XVI–XVII вв. по всей Европе среди художников, писателей, ораторов и актеров распространилась мода идентифицироваться со своими моделями, предметами изображения, персонажами. Среди предельных примеров – скульптор Джан Лоренцо Бернини, который в 1617 г. поджег себя в процессе подготовки к созданию скульптуры священномученика Лаврентия, изжаренного на железной решетке. Французский актер Мондори, прославленный своей высокоэмоциональной игрой в сценах сумасшествия, пострадал от апоплексического удара, играя царя Ирода. О Томмазо Кампанелле говорили, что он мастерски копирует человеческую мимику, иногда на основе лишь словесного описания, и это позволяет ему проникать в мысли людей, которым он подражает. Кампанелла предавался этому занятию, будучи в тюрьме, и те, кто его навещал, считали, что так проявляется сумасшествие – или же это стало результатом длительных пыток.

---

<sup>1</sup> Пер. Н.А. Чистяковой.

<sup>2</sup> Исследователь указывает на теоретическую возможность знакомства Монтеня с трактатом Псевдо-Лонгина, которая ранее отрицалась.

В целом подобная практика часто обосновывалась изречением Горация: «Если слез моих хочешь, ты должен сначала / Плакать и сам»<sup>1</sup> (*Ars poetica*, ст. 101). Однако *симпатическая мимикрия* – одна из тех тем, которые «в историко-литературных и искусствоведческих кругах принимаются как сами собой разумеющиеся и получают неадекватную историческую оценку» [9, p. 72]. Дж. Холл приводит в качестве такого примера известную работу Р.В. Ли *Ut Pictura Poesis: The Humanistic Theory of Painting* (1940) и подчеркивает, что цитируемые автором в качестве источников Альберти и Леонардо, напротив, связывали симпатическую мимикрию не с творцом, а с его аудиторией. На протяжении долгих веков художник считался объективным наблюдателем, руководствующимся разумом, подобно оратору или проповеднику, которые учат абстрактным концепциям, трогая, а тем самым и изменяя, аудиторию. Только с переоткрытием «Поэтики» Аристотеля симпатическая мимикрия автора или актера вышла на первый план. Впрочем, и тогда многие неоклассицисты, например Кастельветро или Дидро, либо отрицали ее, либо предупреждали о ее опасности.

Сам Аристотель, по-видимому, считал симпатическую мимикрию (*Poet.*, 1455a31) «одновременно рациональной и иррациональной, контролируемой и бесконтрольной, возможно, в зависимости от ситуации или персонажа, которые подлежали воплощению» поэтом, но это в его тексте эксплицитно не оговаривается [9, p. 73]. Дж. Холл указывает на другие источники этой идеи (в частности Цицерона и Квинтилиана), проводит параллели с платоновским концептом *furor poeticus* и тщательно анализирует сходство и различия между соответствующими пассажами из Аристотеля и Горация, а также их трактовку итальянскими комментаторами и создателями английских поэтик в эпоху раннего Нового времени.

Шекспира идея симпатической мимикрии, как показывает Дж. Холл, одновременно увлекала и вызывала у него скептическое отношение. Это демонстрируется подробным анализом трех сцен из его драматических произведений: знаменитых слов Гамлета о

---

<sup>1</sup> Пер. А.В. Артюшкова.

воплощении актером роли Гекубы, описания Офелией работы портретистов и сцены с портретом Порции в «Венецианском купце», а также шекспировского<sup>1</sup> дополнения к «Испанской трагедии» (1592) Томаса Кида. Шекспир, судя по всему, полагал, что «портретисты лучше других могут влезть в шкуру своих моделей, добиться максимально возможной близости и интимности», вместе с тем их деятельность приводит к своего рода краже идентичности, дистанция между творцом и моделью растворяется [9, р. 77].

В целом, как утверждает Дж. Холл, аристотелевская «Поэтика» стала в XVI в. «катализатором возрождения симпатической мимикрии», и очарование этой идеи было столь сильным, что Кастельветро ощутил потребность разбить аргументы в ее защиту. Он трактовал роль поэта как исследовательскую в первую очередь и отрицал роль безумия в авторской эмоциональной вовлеченности. Отсюда, по мнению исследователя, и возникло его оригинальное прочтение аристотелевского высказывания: «...поэзия – удел человека одаренного, а не одержимого» (вместо «или одаренного, или одержимого»). Подобная коррекция аристотелевского текста должна была сдерживать волну интереса к *furor poeticus*, символически восстановить порядок. Исследователь отмечает также сходную редактуру в переводе Горация Беном Джонсоном.

Арон Качук (Кембридж) обращается к тому же отрывку из «Поэтики» и параллельному месту из Горация (Сатиры, 2.7.116), связывая эти идеи с образом медведя в классической и ренессансной традиции. Образ возникает в завершающей части «Искусства поэзии» (*Ars poetica*, 472–476), где медведю уподобляется безумный поэт. Эмблематическое значение медведей в классической поэтике восходит к их основополагающему месту в мифологии (Зевс был вскормлен медведицей, обратился в медведя, чтобы сочетаться с Амальтеей, превратил Каллисто в медведицу; медведи изобилуют в истории Троянской войны и т.п.). Эпоха Августа сделала медведя литературной эмблемой, символизирующей поэтическое искусство и безумие одновременно, в ее основании – пред-

---

<sup>1</sup> Доказательства авторства по отношению к этой вставке см. в: Vickers B. Identifying Shakespeare's additions to *The Spanish Tragedy* (1602) : a new(er) approach // Shakespeare. – 2012. – Vol. 8, N 1. – P. 13–43.

ставление о том, что медведица придает форму своим новорожденным путем их вылизывания, которому уподобляется композиционная деятельность поэта, с одной стороны, а с другой – процесс его самосозидания как гения.

Медведи – воплощения гениальности и безумия – «оказались поэтологически эффективными для описания творческого процесса у Вергилия и столь же важны в «Поэтическом искусстве» Горация [3, р. 90]. В отличие от других античных героических поэм, «Энеида» завершается не примирением, не благополучным прибытием, а картиной безумного гнева (охваченный им Эней убивает Турна). Последующие эпика избегали следования в этой традиции Вергилия, но Гораций взял ее на вооружение – в применении к себе, хотя, казалось бы, все его послание говорит о прямо противоположном предмете – об ограничениях поэтической свободы, самоконтроле поэта. И все же точно так же, как и «Энеида», послание заканчивается образом безумия – поэта-медведя-пиявки.

На основе остроумного текстуального анализа и поиска параллельных мест в гораццианском корпусе А. Качук показывает: хотя «поэт-безумец», не терпящий критики, не исправляющий свой текст, не понимающий, когда можно декламировать свои стихи, – казалось бы, пример, которому Гораций призывает не следовать, – на самом деле это одновременно и преображенный, метаморфический, сатирический автопортрет [3, р. 91]. Поэт-медведь – вторая сторона творческой личности Горация как разрушителя, а не создателя правил. Такой Гораций-метаморф, однако, плохо сочетался с Горацием в качестве символа счастливого равновесия и вообще с литературой эпохи Августа как воплощением неоклассического порядка. Поэтому «гораццианский медведь» нередко оставался вне поля зрения авторов-гуманистов, неоклассицистов – теоретиков и поэтов, в остальных отношениях трактующих вопросы поэтики вполне в гораццианском духе. Однако, хотя гораццианский медведь время от времени впадал в спячку, он регулярно высовывал голову наружу, и особенно заметно в эпоху Шекспира, став тогда классической эмблемой нарушения правил» [3, р. 95]. Он обнаружил себя в «Поэтомахии» Бена Джонсона, направленной против Джона Марстона, Томаса Деккера и, возможно,

самого Шекспира, в которой Джонсон отстаивал литературно-социальные принципы, позднее названные неоклассицизмом. Наиболее сильной атакой против Джонсона и неоклассического порядка стала «Зимняя сказка» (1611), произведение смешанного жанра, осуждаемого в «Поэтическом искусстве». Медведь появляется в ее середине, маркируя нарушение сразу трех единств и «жанровое сочленение, своего рода сустав этой странной пьесы» [3, р. 98], когда придворная трагедия ее первой половины сменяется пасторальной комедией, доминирующей во второй и разрешающей трагический конфликт. Анализ возможных литературных источников и параллелей служит А. Качуку для доказательства тезиса, что «шекспировский медведь представляет собой вторжение Поэтики – как жанра, литературной формы, исторически конкретной критической системы – прямо на сцену» [3, р. 102].

Б. Бразо смещает фокус внимания на Италию границы веков, когда Лукреция Маринелла создала свою «Жизнь Девы Марии» (1602), в которой жизнеописание Богородицы представлено параллельно в виде прозаической и стихотворной героической поэмы, во многом опирающейся на теорию христианской эпикки Торквато Тассо [1]. Не отрицая влияния великого эпика, Б. Бразо сосредоточивается на собственном вкладе Маринеллы в теорию, который представлен ее вступлением к прозаической «Жизни». Проза в то время не считалась подходящим средством для изложения возвышенных предметов, и, чтобы обосновать ее использование, Маринелла впервые в истории поэтологических учений выдвигает аргументы в защиту достоинства возвышенной прозаической речи и временами даже отдает ей предпочтение перед речью стихотворной.

Б. Бразо привлекает обширный литературно-критический материал, выявляя источники идей Маринеллы, которые во многом были вдохновлены дискуссиями о различиях между прозой и поэзией, возникшими в результате освоения аристотелевской «Поэтики». Такие авторы, как Маджи, Микеле, Бени, Бончиани и Буонамичи отстаивали уместность прозаического вымысла в низких жанрах, однако никто из них не мог даже подумать о прозаической эпике. Поэтому Маринелла, первоначально отталкиваясь от этих

дебатов, ищет фундамент для своих идей в «Риторике» Аристотеля, и, как впервые демонстрирует Б. Бразо, непосредственно в самой «Поэтике» и комментариях Сеньи и Пикколомини.

Майя Фейле Томес (Кембридж) расширяет границы исследований в области истории поэтических учений и анализирует важный, но получивший мало внимания материал – поэтологическую деятельность за пределами Старого света. С конца XV столетия американские сочинения печатались в Европе, а европейские сочинения – как канонические литературно-критические работы (Аристотеля, Горация и Цицерона), так и труды влиятельных гуманистов (Полициано, Вивеса, Небрихи, Скалигера) – выходили в Америках, а главное, в иберийской (т.е. португальской и испанской) Америке создавались и публиковались местные произведения в европейском стиле. Первым из них стала латинская поэма о крещении американских туземцев (1540, издана в Мехико спустя несколько месяцев после появления там типографии) францисканца Кристобала Кабреры (1513–1598). Важнейшими текстами для региона являются эпическая поэма Хосе Анкьеты «О деяниях Мем де Са» (1563, Бразилия), «Элегии о прославленных мужах Индий» Хуана де Кастелльяноса (1589, Колумбия), «Усмирненное Арауко» (1596, Чили / Перу) Педро де Онья и многие другие. Рубеж XVI–XVII вв. стал временем, когда европейские культурные процессы распространились по миру, в том числе в регионы, не являющиеся сопредельными с Европой (Гоа, Макао, Япония, Северная Америка). Однако нигде они не получили столь систематического развития, как в иберийской Америке, которая превратилась в первую неевропейскую область, где находила продолжение европейская поэтическая традиция: фактически она стала существовать одновременно «на двух сценах» [7, p. 129].

Вместе со всплеском интереса к литературно-критическим вопросам в Старом свете аналогичный имел место и в иберийской Америке. М. Фейле Томес дает широкое представление о поэтологической деятельности в регионе, не ограничиваясь двумя хорошо изученными работами: «Апологетическим компендиумом в похвалу поэзии» Бернардо Бальбуэны (*Compendio apologetico en alabanza de la poesia*, Мехико, 1604) и анонимным «Рассуждением

в защиту поэзии» (Лима, 1608), – и кратко характеризует множество трудов теоретической и литературно-критической направленности, созданных в Новом Свете. Однако по своему содержанию эти трактаты, как утверждает исследовательница, не отличаются особой оригинальностью, репродуцируя привычный европейский набор метафор, примеров, авторов и предписаний. «На самом деле во многих случаях невозможно сказать, опираясь только на внутри-текстовые критерии, написана ли конкретная поэтика в Европе или Америке» [7, р. 133]. Это не умаляет их значения: их культурная роль заключалась, по мысли М. Фейле Томес, в формировании базового «поэтического пространства». «Создание безупречно стандартного поэтологического текста в Америке в те годы было далеко от лишённого творческого начала и вторичного акта, оно означало: “мы знаем традицию и знаем ее так же хорошо, как и вы, европейцы”» [7, р. 134].

Но вместе с тем это не подразумевало, что иберо-американские поэты не имели собственной поэтики – поэтики Нового Света. Они хорошо осознавали, что значит творить в радикально ином пространстве, чем Европа, размышляли о природе различий и развивали собственную поэтическую повестку дня. Однако делали они все это не в теоретических трактатах, а в поэзии как таковой, в которой зарождался новый тип американского дискурса. По мысли автора статьи, иберо-американская поэтика XVI–XVII вв., будучи тематизированной в поэзии, является метапоэтикой. М. Фейле Томес выявляет характерные топосы и мотивы, несущие метапоэтическую нагрузку, и к ним в первую очередь относит те, которые описывают Америку как определенную, соотношенную с Европой, пространственную область – через традиционную образность (столпы Геркулеса, Ультима Туле и т.п.). Она рассматривает также американские вариации европейских поэтических приемов и в особенности инвокации (призыва Аполлона, Муз и т.п.), показывая, как постепенно Америка в восприятии ее поэтов превращается из «еще одной области поэтического творчества» в «единственную область». Финальной точкой в этом процессе становятся созданные в 1823 г. знаменитые строки Андреса Бельо, соратника Боливара, в которых «божественная Поэзия при-

зывается к тому, чтобы оставить утонченную Европу и направить свой полет туда, где мир Колумба распростер перед ней обширные пространства» [цит. по: 7, р. 144].

Заключает номер «Послесловие» Криса Стаматакиса (Лондонский университетский колледж), в котором прослеживаются внутренние связи и намечаются тематические соответствия между статьями, превращающие этот тематический выпуск в небольшую коллективную монографию [5]. Один из важнейших ее исследовательских вопросов: каким образом поэтологический труд становится литературным жанром *sui generis*. Для ответа на него Хизерингтон и Качук подвергают тщательному прочтению критические тексты, уделяя особое внимание лексическим и метафорическим их аспектам. Холл, Трежир и Фейле Томес изучают способы интеграции литературно-критических категорий в поэзию как таковую. Второй вопрос – о том, как систематическая поэтика может усвоить элементы, противоречащие систематичности – иррациональное, безумное, возвышенное. Хизерингтон обнаруживает ситуацию, в которой основанные на правилах системы не способны направлять или даже описать творческий акт; Трежир показывает, как возвышенное выходит за пределы доступного анализа; Качук и Холл исследуют перенос классической категории *furor poeticus* на английскую сцену. Третьей общей для статей проблемой становится жизненность и актуальность формы комментария, которая, несмотря на то что многие считают ее производной, формирует полноценную критическую традицию. «В совокупности собранные в номере статьи освещают литературную критику этого периода с новой точки зрения, выявляя свободное движение критической мысли внутри Европы и даже за пределы Атлантики» [2, р. 7].

### Список литературы

1. Бразо Б. «Презрев торжественность»: эпическая поэма в прозе и героический стиль в «Жизни Девы Марии» (1602) Лукреции Маринеллы.  
Brazeau B. 'Defying gravity': prose epic and heroic style in Lucrezia Marinella's 1602 *Vita di Maria Vergine* // *Classical receptions journal*. – 2021. – Vol. 13, N 1. – P. 107–125.
2. Брляк В., Лазарус М. Вступление : поэтика как вид рецепции классики.

- Brljak V., Lazarus M. Introduction : poetics as classical reception // *Classical receptions journal*. – 2021. – Vol. 13, N 1. – P. 1–8.
3. Качук А. Финал, к которому пришел Гораций : медведи, Шекспир и античная традиция.  
Kachuck A.J. Exit pursued by Horace : bears, Shakespeare, and the classical tradition // *Classical receptions journal*. – 2021. – Vol. 13, N 1. – P. 86–106.
4. Рэйфилд Л. Поэтика комедии в «Поэтическом искусстве» (1555) Жака Пелетье дю Мана.  
Rayfield L. The poetics of comedy in Jacques Peletier Du Mans's *Art poétique* (1555) // *Classical receptions journal*. – 2021. – Vol. 13, N 1. – P. 31–48.
5. Стаматакис Ч. Послесловие : меня правила  
Stamatakis C. Afterword : bending the rules // *Classical receptions journal*. – 2021. – Vol. 13, N 1. – P. 149–157.
6. Трежир Т. Чудеса и общие места в антологиях елизаветинской эпохи.  
Tregear T. Marvels and commonplaces in the Elizabethan anthologies // *Classical receptions journal*. – 2021. – Vol. 13, N 1. – P. 49–66.
7. Фейле Томес М. Другая сцена : поэтика становится глобальной в иберийском Новом свете, 1500–1600.  
Feile Tomes M. The other arena : poetics goes global in the Iberian Atlantic, 1500–1650 // *Classical receptions journal*. – 2021. – Vol. 13, N 1. – P. 126–148.
8. Хизерингтон М. «Non per instituir altri»? Отношение к соблюдению правил в поэтиках XVI века.  
Hetherington M. 'Non per instituir altri'? Attitudes to rule-following in sixteenth-century poetics // *Classical receptions journal*. – 2021. – Vol. 13, N 1. – P. 9–30.
9. Холл Дж. Параллельные жизни : Шекспир и спор об эмоциональной вовлеченности.  
Hall J. Parallel lives : Shakespeare and the debate over emotional involvement // *Classical receptions journal*. – 2021. – Vol. 13, N 1. – P. 67–85.