

хую подпочву культуры ценностей и навыков, народных по происхождению, замесу и бытованию, гротескно-кентаврических по своему внутреннему укладу. И по-настоящему это задвинутое было в тень богатство лишь два с лишним столетия спустя, после заметного иссушения поэтической жилы при господстве классицизма, мало-помалу снова получит права неурезанного гражданства благодаря бунту «непричесанных» романтиков. Французская лирика XIX—XX вв. обязана своим возвратом к полной жизни прежде всего тому, что она сделалась движущимся полем опять и опять возобновляемой, ожесточенной и не затихающей схватки двух неразлучных соперниц или заклятых подруг — рационалистической канонизации и вызывающе раскованной непосредственности, когда сущее не строится под присмотром разума из сердцевин, где он сам обитает, а есть неукротимый водоворот, стыковка нестыкующегося, «шум и ярость».

Примечательно, что отдаленное и сравнительно краткое предвесье подобного противоборства-согласия между вольным излиянием и жесткой слаженностью различимо у самих приверженцев Плеяды как раз второй, зрелой поры, когда Дю Белле «Сожалений» и Ронсар сонетов к Марии, пройдя через горнило испытаний, пробуют вписать в рамки лирики должного лирику действительно пережитого и выстраданного, как это гибко прослежено Ю. Б. Вишпером в двух последних главах его книги — «Разочарования и откровения. Творчество Дю Белле после 1550 года» и «Поиски всеобъемлющей поэзии. Творчество Ронсара между 1550 и 1560 годами». И не тут ли, в поправках, вызванных столкновением с превратностями жизненного «перазумия», находится, кстати, разгадка, почему законодатель французского классицизма Малерб и его ортодоксальные последователи, подхватив иные из призывов и советов Плеяды, пренебрежительно огринули, однако, на обочину столбовой дороги французской лирики наследие Ронсара и Дю Белле, поставив их посмертно в положение учеников волшебника, пострадавших от выпущенной ими на свет рационализирующей упорядоченности?

На уровне собственно стиливых исканий, в поэтике, систематико-кодифицирующее реформаторство Плеяды получает выход, как убеждают содержащиеся в книге детальные разборы отдельных стихотворных текстов, преимущественно в «предклассицистических» способах обращения с языком — предпочитаемых лексических и синтаксических средствах, метафорике, композиционных фигурах, версификационных приемах. Вместе с тем выработка относительно устойчивого в своей однородности стиля, естественно, дело гораздо более сложное, трудоемкое и длительное, чем наметка доктрины. Поначалу в словесно-стилевой ткани произведений Дю Белле, Ронсара и их друзей по Плеяде (у Понгюс де Тиара и Белло особенно) ощутима довольно тесная

зависимость от петраркистского маньеризма (гл. III «В орбите маньеризма») или тех его ответвлений, которые, как в пивдарических одах Ронсара, предвещают барокко (гл. IV «Покорение оды»), хотя маньеристская грань не исчерпывает стиливого облика ни «Оливьи» Дю Белле, ни ронсаровских сонетов к Кассандре, а находится во внутреннем напряженном сцеплении-взаимоотталкивании с «ренессансными» и предклассицистическими гранями. Позже, в сонетах Ронсара к Елене возобладала «классическая одухотворенность», в случае же с его сонетами к Марии и «Сожалениями» Дю Белле — вежия, к которым, не без анахронического сведения приложимо понятие «реалистичность». Но и тогда вкрапления и отзвуки былых и способных оживляться стиливых страстей не сводятся окончательно на нет. Все эти приливы и отливы стилистико-стиховых тяготений в глазах исследователя не случайны, опосредованы мросозердательными колебаниями, в которых в свою очередь отзываются общественные и духовные перемены в атмосфере эпохи, пропущенные сквозь призму жизненной участи лирика. Книга от раздела к разделу варьирует и развертывает послыску введения, согласно которой Плеяды как поэтическая школа позднего Возрождения при внимательном анализе обнаруживает «сложное переплетение разнородных художественных тенденций — ренессансных, маньеристских, барочных и предклассицистических» (с. 24).

Здесь вместе с тем сам собой напрашивается вопрос: коль скоро категория поэтического стиля при строгом подходе не тождественна категории художественного метода, пусть они напрямую соотносятся друг с другом, то какова природа последнего в пределах совокупно взятого наследия Плеяды? Иными словами: возможно или нет, учитывая выявленное с достаточной бесспорностью подвижное соположение и даже сращение разных по своим истокам и будущему стиливых пластов, тем не менее высказать однозначно общее суждение относительно творческого метода этой школы как некоего структурного единства, которое ведь и было возведено ею теоретически в качестве основополагающей задачи, и не просто литературно-творческой, а национально-исторической? Обсуждение этой проблемы после работы Ю. П. Вишпера ждет своего часа.

Само по себе то обстоятельство, что сделанное исследователем, по-своему увенчивая и во многом обогащая накопленное ранее зарубежными и советскими комментаторами и истолкователями Плеяды, расчищая просеки и расставляя вежи для дальнейшего движения научной мысли, приглашает к постановке подобных вопросов повышенной теоретико-методологической сложности, не есть, разумеется, признак каких-то недоработок этого основательного и умело выполненного труда. Напротив, это очевидный показатель заложенного в нем поисково-творческого заряда.

*С. И. Великовский*