

«Оспаривая славу блистательного поприща»: ода 1735 года об успехах музыки и ее автор

*В статье уточняется авторство оды *Les progrès de la musique sous le regne de Louis le Grand*, получившей награду Французской академии в 1735 году. Один из редких экземпляров первого издания оды хранится в Отделе иностранной литературы Научной музыкальной библиотеки Санкт-Петербургской государственной консерватории. На основе сравнительного анализа сведений из справочников XVIII–XXI веков, биографических и хроникальных источников, художественных текстов, исследовательской литературы сделана попытка реконструировать биографию аббата Клемана для подтверждения его авторства и разграничения с другим, более популярным Клеманом, его коллегой и современником. В Приложении приводится текст оды с переводом и краткими комментариями.*

Ключевые слова: Аббат Клеман, ода, проблема авторства, поэтический конкурс, Французская Академия, история французской музыки, Людовик XIV, реконструкция биографии

Конкурсы Французской Академии

Степень развития наук и искусств в обществе — один из показателей его благополучия в целом. Французская Академия (*Académie Française*) создавалась с целью разработки норм французского языка, способных привести к тому, что он станет «чистым, красноречивым и способным

трактовать искусства и науки»¹. Первым фундаментальным проектом в этом направлении стало создание академического Словаря французского языка, вторым — поддержка исследований по актуальным вопросам филологии и лингвистики, по другим социально важным темам. Существующая ныне в составе Института Франции, Академия ежегодно вручает около 60 литературных премий в категориях «Поэзия», «Литература и философия», «Театр и кино» и др.²

Изначально призовой фонд для победителей был сформирован из средств, выделенных королевской казной. Далее он пополнялся за счет даров или завещанного имущества отдельных лиц, то есть на основе меценатства. Престиж премии Академии поддерживался не только ее научным статусом, но и значительностью вознаграждения³.

Правила конкурса⁴, корректировавшиеся со сменой эпох, сохранили от зарождения до настоящего времени два принципиальных ограничительных условия:

- 1) участником конкурса не может быть член Академии;
- 2) сочинение не должно быть опубликовано до проведения конкурса.

В XVII–XVIII веках сочинения номинировались на один из двух призов: в поэзии или в прозе. Принимались работы как на французском языке, так и на высокой латыни. Для создания конкурсного сочинения Академией предлагались одна-две темы из области филологии и лингвистики, философии, социологии, религии, экономики, права, военного дела. Темы повторялись в разные годы, некоторые становились практически постоянными в течение многих лет.

¹ «La principale fonction de l'Académie sera de travailler avec tout le soin et toute la diligence possibles à donner des règles certaines à notre langue et à la rendre pure, éloquente et capable de traiter les arts et les sciences» (Statuts et règlements de l'Académie française, 22 février 1635, signés du cardinal de Richelieu. L'article XXIV). См.: Statuts et règlements // Académie Française. URL: http://www.academie-francaise.fr/sites/academie-francaise.fr/files/statuts_af.pdf

Орфография оригиналов сохранена во всех цитатах и библиографических ссылках; случаи расхождения с современными нормативами далее не оговариваются. Перевод текстов, если это не отмечено специально, выполнен мною. — Н. Г.

² Règlement des concours // Académie Française. URL: <http://www.academie-francaise.fr/institution/statuts-et-reglements>

³ Например, в последней четверти XVIII века награда победителя порой достигала 12000 ливров. См.: Caradonna J. L. The Enlightenment in Practice: Academic Prize Contests and Intellectual Culture in France, 1670–1794. Ithaca, NY: Cornell Univ. Press, 2012. P. 513 (Appendix F). Приложение F (Appendix F), отсутствующее в печатном издании, цитируется по электронному тексту: <http://www.jeremycaradonna.com/Appendix%20F.pdf>

⁴ См. условия участия в конкурсе на официальном сайте Академии: <http://www.academie-francaise.fr/reglement-des-concours>

Награждение победителей происходило на общем собрании Академии в день Святого Людовика (Fête de Saint Louis) — 25 августа⁵. Не позже, чем за 6 месяцев до этого Академия была обязана распространить в печатном виде по всей Франции списки конкурсных тем, актуальных для текущего года. В этих же информационных листах содержались уточненные правила для каждого из конкурсов. Например, на сочинение по элоквиции следовало получить письменное подтверждение (заверенное подписями двух докторов факультета теологии парижского университета, в настоящее время проживающих в столице) о соответствии его, в первую очередь, нормам религии и нравственности, и только затем — правилам красноречия. Длительность чтения всего текста, завершаемого обязательной молитвой Иисусу Христу, не должна была превышать получаса. Сочинение, участвующее в поэтическом конкурсе, также имело ограничения по объему: не более 100 строк⁶. Его требовалось завершить краткой молитвой Богу о короле, не связанной с основным текстом ни содержанием, ни стихотворным размером, и представлявшей, по сути, самостоятельное поэтическое произведение (что сказывалось на последующих перепечатках текста: молитва часто «отсеивалась» как лишняя). Таким образом, объем сочинения, равно как и содержание заключительной краткой молитвы о короле, были обусловлены не количеством мыслей автора на эту тему, а установленными правилами. Согласно условиям подачи документов на конкурс, претендент был обязан представить рукопись издателю, назначенному Академией, до 1 июля⁷, после чего заявки не принимались. Доступная общественности публикация сочинения, победившего в конкурсе, по всей видимости, была приближена ко дню награждения его автора⁸.

Под покровительством Людовиков

За все годы существования Академии при «старом режиме» и в первые годы Великой Французской революции (до упразднения всех монархи-

⁵ Награждение поэтического сочинения впервые состоялось 25 августа 1671 года. См.: Les poètes lauréats aux XVIIe et XVIIIe siècles: Introduction // *Biré Ed., Grimaud É.* Les poètes lauréats de l'Académie Française: Recueil des poèmes couronnés depuis 1800, avec une introduction (1671–1800) et des notices biographiques et littéraires. T. 1: 1671–1830. Paris, 1864. P. ix–xi.

⁶ Академики, хотя и прозванные «бессмертными», время свое ценили.

⁷ В других источниках приводится дата «25 июля» (см.: *Biré Ed., Grimaud É.* Les poètes lauréats de l'Académie Française... P. xi); вероятно, расхождения связаны с изменениями, в сторону ужесточения, правил в разные годы и цитированием разных редакций.

⁸ Об этом говорит дата публикации рецензии П. Ф. Дефонтена, появившейся в периодическом литературном обозрении уже 9 сентября (о ней см. далее).

ческих институтов в 1792–1793 годах), среди десятков объявленных конкурсных задач лишь однажды появилась тема, содержащая слово «музыка»: «Успехи музыки во времена царствования Людовика Великого» («Les progrès de la musique sous le regne de Louis le Grand») ⁹, в 1735 году. При этом общая формулировка, так сказать, идейная направленность темы была не нова: прославление вклада Людовика XIV («Великого», «Louis le Grand») в развитие наук, искусств, и ремесел во Франции было частью общего политического курса его правнука и преемника на французском престоле — Людовика XV. В самом начале своего самостоятельного правления, в 1726 году юный Людовик заявил о намерении во всем «следовать примеру усопшего короля, моего прадеда». Очевидно, что посыл короля не остался без внимания его окружения; стремление «предугадать желание» и угодить традиционно для поведения людей зависимых. Всегда имевшая самые тесные связи со двором, Академия не могла игнорировать мнение правящего монарха об акцентах в культурной политике хотя бы по той причине, что, начиная с Людовика XIV, ставшего первым царственным протектором Академии ¹⁰, этот титул далее всегда принадлежал королю или главе государства.

Покровительство искусствам, оказываемое Людовиком XIV в годы его правления, подробно описано в исследовании специалиста по культуре барокко (и также лауреата Гран-при Французской Академии) Филиппа Боссана ¹¹. Король-Солнце озарял своим царственным вниманием театр, живопись, архитектуру, литературу. Общеизвестно его влечение к балету, но, как считает Ф. Боссан, музыку «среди других искусств Людовик XIV в особенности знал изнутри» ¹².

Важнейшая составляющая покровительства — финансирование наук и искусств — требовало не только эмоционального выражения ответной благодарности, но и «отчета» спонсируемых: со стороны художников —

⁹ В некоторых перепечатках используется устаревшая форма слова — «progrés» (современная — «progrès»). В дальнейшем, в названии этого произведения старая орфография сохраняется только при цитировании определенного издания, в остальных случаях — ныне принятая.

¹⁰ Первым протектором, по указу Людовика XIII, был назначен кардинал Ришелье. Кандидатура сменившего его (после смерти Ришелье в 1642 году) кардинала Мазарини, итальянца по происхождению, была отвергнута из-за плохого знания им французского языка: этот недостаток вступал в противоречие с официальной культурной миссией учреждения. На должность нового протектора был выбран канцлер Пьер Сегье (Pierre Séguier, 1588–1672). После смерти Сегье, Людовик XIV, надо полагать, без возражений со стороны академического сообщества, сам себя назначил протектором Академии. См.: Les grandes dates // Académie Française. URL: <http://www.academie-francaise.fr/linstitution-histoire/les-grandes-dates>

¹¹ Боссан Ф. Людовик XIV, король-артист. М., 2001.

¹² Боссан Ф. Людовик XIV, король-артист... С. 182.

произведениями искусств, со стороны ученых — публикациями трудов, посвященных высокородному меценату. Практика «заказа» Французской Академией сочинений, восхваляющих вклад Людовика XIV в развитие различных сфер материальной и духовной деятельности, его благотворное влияние, ставшее причиной бесспорного прогресса в них, вполне отвечала требованиям отчетности: прямо подчиненное королевской власти, учреждение доказывало свое право на внимание и милость молодого короля. Именно на 1730–1740-е годы приходится «пик» объявления подобных конкурсных тем на приз Академии; с 1751–1752 годов, когда король достигает зрелого возраста, в формулировках тем, возвышая лестным сравнением, его имя начинают прибавлять к имени его предка «Великого».

Автор оды: первое представление

Получившее награду Академии в 1735 году сочинение «Успехи музыки во времена царствования Людовика Великого» написано в жанре оды: «Ода, которая получила награду, по решению членов Французской Академии, в 1735 году» («Ode qui a remporté le prix, au jugement de messieurs de l'Academie françoise, en l'année 1735») ¹³. К имени ее автора, аббата Клемана, напрашивается эпитет «некий», из-за отсутствия в книге каких-либо сведений о нем. Обращение же за уточнением сведений об авторе этого сочинения к электронным каталогам национальных библиотек дает неоднозначный результат. Поиск в KVK ¹⁴ по фамилии автора и заглавию выявляет два экземпляра издания 1735 года; описание одного из них, принадлежащего библиотеке Парижского университета, содержит имя и даты жизни автора: «Clément, Denis-Xavier (1706–1771)» ¹⁵. В описании второго экземпляра, находящегося в библиотеке Школы права Гарвардского университета (Harvard Law School Library), автор представлен лаконично: «Clément, abbé 'l». Можно ли считать эту краткость простым

¹³ Полный текст оды, воспроизведенный по изданию 1735 года, его перевод и комментарии см. в Приложении.

Приношу мою глубокую благодарность за консультации и помощь в переводе синтаксически сложных конструкций французского текста профессору Тартуского университета, доктору филологических наук Ларисе Ильиничне Вольперт.

¹⁴ Karlsruher Virtueller Katalog — мегакаталог, объединяющий более 70 международных библиографических ресурсов: библиотечных и книготорговых каталогов, полнотекстовых баз данных, поисковых систем. Франция представлена в нем двумя солидными ресурсными базами — каталогами Национальной библиотеки и Университетской системы документации SUDOC (Système Universitaire de Documentation).

¹⁵ См. запись в каталоге SUDOC: <http://www.sudoc.fr/074914057>

пренебрежением известными данными, доступными в единой поисковой системе?

По сложившейся традиции, при расхождении в биографических сведениях предпочтение в выборе отдается «национальным» справочникам — по стране происхождения или основного места жизнедеятельности персоны; обоснованием тому служит более богатая источниковая база, складывающаяся как из опубликованных, так и из неизданных (архивных) документов на национальном языке. Поддерживающая SUDOC справочная система IdRef¹⁶, со ссылкой на генеральный каталог Национальной библиотеки Франции, подтверждает авторство Дени-Ксавье Клемана и приводит его биографические данные: 06.10.1706–07.03.1771. Аббат, иезуит (1720–1734), теолог, придворный проповедник Версаля, затем короля Станислава в Люневиле и Нанси, настоятель коллегиальной церкви в Линьи при герцогстве Бар, аббат Маршеру, член Академии Нанси. В обширном списке сочинений аббата, выстроенном по хронологии публикаций, первой строкой значится: «*Les progrès de la musique sous le regne de Louis le Grand. Ode qui a remporté le prix, au jugement de messieurs de l'Academie françoise, en l'année 1735. par M. l'abbé Clement. [S.l., 1735]*»¹⁷.

Однако, ряд несоответствий, выявленных в описании экземпляров издания «Успехи музыки...» в разных источниках, в первую очередь, печатных справочниках, заставляет подвергнуть сомнению данное утверждение. Не углубляясь в дальнейшее сравнение авторитетности отдельных фактографических источников, стоит вернуться к очевидному и бесспорному первоисточнику — самому тексту Оды, полагая, что именно он даст возможность пролить свет на личность его автора.

Академическая ода: баланс политического и личного

Сочинение аббата Клемана представляет собой классическую оду, созданную по поэтическим канонам Ф. Малерба и Н. Буало, написанную правильной одической строфой. В оде соблюдены и требования к ритмической структуре (соединение четверостишия с шестистишием по схеме AbAb CCdEEEd), и принцип так называемого «лирического беспорядка»:

¹⁶ IdRef (Identifiants et Référentiels — идентификаторы и справочные сведения) — веб-приложение, поддерживаемое ABES (Agence bibliographique de l'enseignement supérieur — Библиографическое бюро высшего образования). IdRef предоставляет возможности поиска, консультирования, создания и дополнения авторитетных данных. См.: <http://www.idref.fr/autorites/autorites.html>

¹⁷ См. в IdRef авторитетную запись на персоналию: <http://www.idref.fr/032970196>

отсутствие прямой логической последовательности в развертывании темы, резкая смена лирических картин, хаотическое нагромождение образов, словно навеянных автору «демоном вдохновения»¹⁸. Охваченный высшим вдохновением, поэт должен передать свое состояние слушателям (ведь ода подразумевала торжественную публичную декламацию), вызвав у них эмоции высокого накала — восторг, изумление или даже ужас. Подобный эффект достигался благодаря особой приподнятости стиля и использованию риторических приемов: непрерывного чередования восклицательной и вопросительной интонаций, грандиозности образа, абстрактной «высокости» языка, насыщенности мифологическими именами, аллегориями и т. п.¹⁹

Основной тон торжественной оды, посвященной королю, определялся задачей восхваления его за заслуги, имеющие важное государственное значение. Но если сюжетом оды, преподносимой ныне здравствующему монарху, как правило, становились его текущие деяния, то возвеличивание короля почившего предполагало более глубокий взгляд в прошлое, охватывая и подытоживая все время правления чествуемого лица. Идеологическая направленность «ретроспективной» оды никуда не исчезала; выбор темы и само содержание (каким бы мифологически-отстраненным оно ни представлялось) связывали ее с современной автору политикой. Поэтому далеко не последнюю роль здесь играл механизм наделения пишущего правом анализировать деятельность августейшего адресата и оценивать ее.

Обращенная ко многим внелитературным факторам, прежде всего к официальной идеологии, ода не только не существовала вне контекста официальной придворной культуры, но и имела «реальное бытование в рамках этой формы идеологического самоутверждения монархии»²⁰.

¹⁸ Буало говорит о впечатлении «прекрасного беспорядка», которое должна производить «пылкая» ода: «Пусть в Оде пламенной причудлив мысли ход, | Но этот хаос в ней — искусства зрелый плод» («Son style impétueux souvent marche au hazard: | Chez elle un beau désordre est un effet de l'art»). Перевод Э. Л. Линецкой. См.: Буало Н. Поэтическое искусство. М., 1957. С. 69.

¹⁹ Троцкий И., С. В. Ода // Литературная энциклопедия: в 11 т. Т. 8. [М.], 1934. Стб. 237–243.

²⁰ Погосян Е. А. Восторг русской оды и решение темы поэта в русском панегирике 1730–1762 гг. Тарту, 1997. С. 15–17. Представляется правомерным экстраполировать некоторые выводы и оценки Е. А. Погосян на французскую историко-культурную реальность, поскольку русская литературная практика XVIII века протекала в тесном взаимодействии с европейской (прежде всего, французской и немецкой) и отражала общие закономерности развития жанра оды, включенной в контекст придворного «политического поведения». См. об этом также: Клейн И. Похвала властителю: Панегирическая поэзия и русский абсолютизм = Klein J. Praising the Ruler: Panegyric Poetry and Russian Absolutism // Slověne: International Journal of Slavic Studies. 2015. Vol. 4, No. 2. P. 36–71.

Отсюда вытекают вопросы о близости одописца ко двору, его личных отношениях с монархом, официальности его статуса, дающего право выражать мнение, и о степени субъективности этого мнения.

Последнее напрямую связано с жанрово обусловленным лирическим характером оды. «Предмет лирики — не событие, а эмоция, переживание того или иного события. Однако торжественная ода обращена к эмоции особого типа — эмоции политической», — отмечает Е. А. Погосян и выделяет две важные особенности политического переживания. «Во-первых, даже если ода написана строго от первого лица и формально отсылает к переживаниям повествователя, очевидно, что личное, индивидуальное переживание не обладает какой-либо политической реальностью в контексте универсальной и фундаментальной для эпохи идеи „гласа народа“ как „гласа Божия“. <...> Во-вторых, эмоция, которую фиксирует ода (коллективная <...> по своему статусу), не является произвольной. Официальная идеология в очень большой степени определяет, каким должно быть переживание того или иного события, то есть речь идет о том, что официальный быт требует не только строго ритуального поведения, но и ритуального переживания, и ода это ритуальное переживание фиксирует и, в то же время, этому ритуальному переживанию „обучает“»²¹.

Одический восторг предполагает искреннюю эмоциональную приверженность, как автора, так и слушателей оды, определяемой государством системе ценностей. Поэт средствами своего индивидуального языка выражает позицию если не всего народа (что в сословном обществе сделать затруднительно), то, во всяком случае, некоей профессиональной или сословной группы. В России 1730-х годов, например, такую группу образовывали дворянская литературная среда и «бюргерская» корпорация, сосредоточенная, главным образом, вокруг Академии наук²². Одним из проявлений «цеховой принадлежности» к Академии была практика публикации оды не от лица автора, а от имени корпорации, придававшая, как виделось, объективность и весомость идеям, выражаемым в тексте.

Написанная в этот же период, хотя и по заказу (конкурсному заданию) Французской Академии, ода «Успехи музыки...» не анонимна и не коллективна, она создана от имени реального лица²³, как и все подобные, опубликованные в разные годы конкурсные сочинения. Таким образом, каждый автор имел возможность выразить свое индивидуальное видение вопроса, выступая не от имени Академии, а от своего собственного,

²¹ Погосян Е. А. Восторг русской оды... С. 21.

²² Там же. С. 23–84.

²³ Правила конкурса разрешали присылать сочинения под псевдонимом, чем авторы пользовались, иногда с нечестными намерениями.

давая, однако, себе отчет в том, что без одобрения его произведения академическим советом он не получит ни награды, ни связанных с ней дополнительных преференций. Академия, путем конкурсного отбора, подтверждала своим высшим научным авторитетом как художественные достоинства сочинения, так и правильность мнения его автора. Все сочинения-победители печатались в кратчайшие сроки, с двойным маркированием статуса публикации: во-первых, стандартным подзаголовком «которое получило награду по решению членов Французской Академии (курсив мой — Н. Г.)», и, во-вторых, изданием в парижской типографии потомственных официальных типографов Академии (и самого короля) Куаньяров²⁴. Имя и положение издателя не были пустой формальностью, они служили, помимо прочего, в глазах общества «знаком качества» выпускаемой продукции. С этим был вынужден считаться даже иронически настроенный журналист: «Сочинение напечатано у Куаньяра, следовательно, можно думать, что публика без колебаний подпишется под приговором, произнесенным мэтрами искусства [академиками]»²⁵.

Идентификацию первого издания оды «Успехи музыки...»²⁶ затрудняет отсутствие в нем титульного листа — «паспорта» любой книги, причем не случайное (по утрате), а, судя по фолиации, предусмотренное. Частично замещающую роль играет шмуцтитул, с вынесенными на него кратким названием произведения и именем автора. Отсутствующие

²⁴ Жан-Батист Куаньяр (Jean-Baptiste [I] Coignard, 1637–1686) был патентованным издателем короля и Французской Академии; затем его вдова, Анна-Женевьева (Anne-Genève), продолжила вести дело мужа, до вступления в него повзрослевших сыновей. Их старший сын Эли Жан-Батист (Élie Jean-Baptiste [II] Coignard, 1667 — июль 1735), исполнявший те же почетные функции, известен изданиями первого французского академического словаря (*Dictionnaire de l'Académie française*, в 1694 и 1698 годах). Младший сын, Луи Куаньяр (Louis Coignard, 1680–1738) был, в числе прочего, официальным издателем Французской Академии. Старший сын Жана-Батиста 2-го, также Жан-Батист, 3-й (Jean-Baptiste [III] Coignard, 1693–1768), оставался издателем Академии до 1749 года (уступив должность и связанные с ней привилегии Бернару Брюне) и издателем короля до 1750 года, после чего он оставил издательское дело ради более престижного — в 1752 году стал секретарем короля и «хранителем ипотеки» (чиновником, регистрирующим права собственности на недвижимость).

²⁵ *Desfontaines P.F. [Compte-rendu] // Observations sur les écrits modernes. 1735. Lettre 26. P. 259.*

²⁶ De visu был изучен экземпляр, хранящийся в Отделе иностранной литературы Научной музыкальной библиотеки Санкт-Петербургской государственной консерватории (НМБ СПбГК): *Les progrès de la musique sous le regne de Louis le Grand. Ode qui a remporté le Prix, au jugement de Messieurs de l'Académie Française en l'année 1735. Par M. l'Abbé Clement. s.l., s.n., s.a. [Paris, J.-B. Coignard, 1735]. 8 p. In-4°. (Инв. № 6559).* Для сравнения характеристик издания привлекались описания экземпляров Сорбонны (Париж) и Школы права Гарвардского университета (Кэмбридж, США), выявленные при помощи KVK.

выходные данные, возможно, были излишни, по мнению издателя; тонкая тетрадка из четырех листов in-quarto не мыслилась как самостоятельная единица продажи или хранения, и даже переплестать ее отдельно владельцу было бы просто невыгодно: стоимость переплетных материалов и работ превысила бы стоимость издания. Эта, по сути, брошюра могла быть напечатана для «внутреннего использования», например, для задачи в пределах академического сообщества (в целях ознакомления с текстом конкурсного сочинения) или для включения в состав архива Академии — в виде конволюта из сочинений-победителей. О «несамостоятельности» издания говорит и отсутствие в нем отметок о таких важнейших для публикации условиях, как цензурное разрешение и королевская привилегия издателю²⁷.

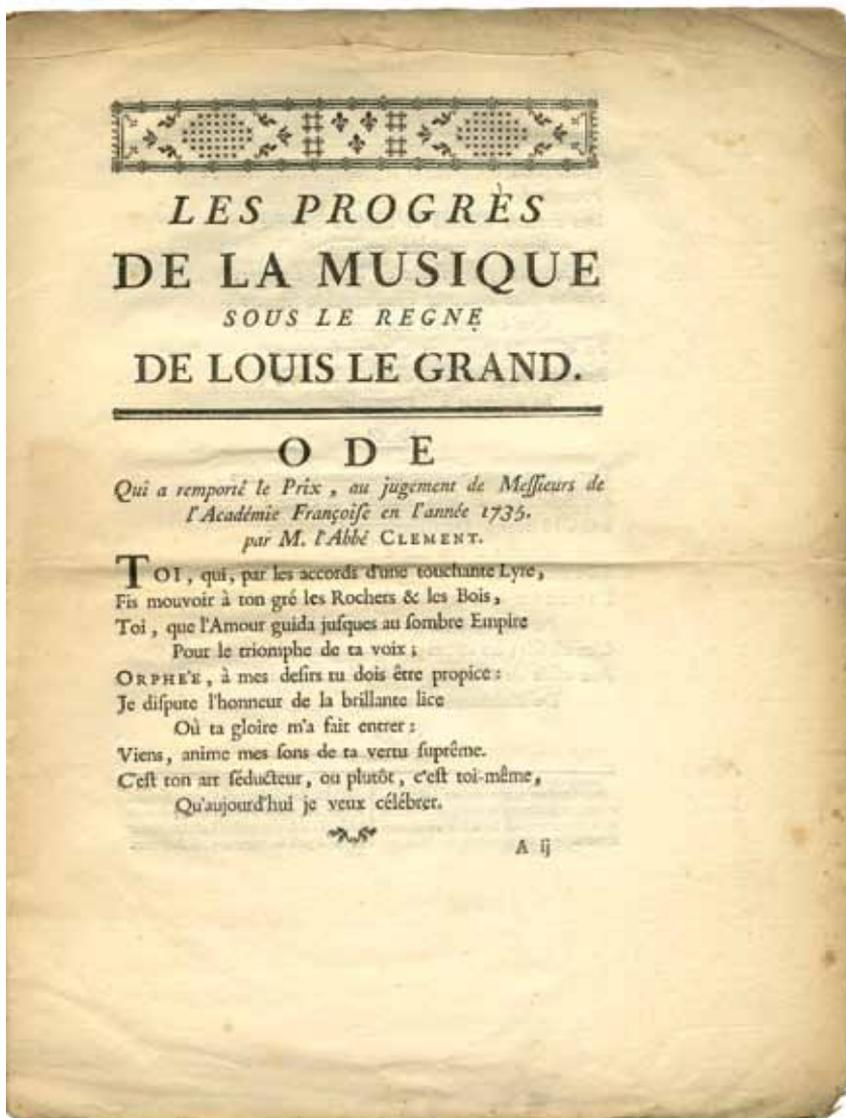
Даже при пропуске формализованных выходных данных, издание 1735 года²⁸ (ил. 1) обладает рядом отличительных признаков, позволяющих идентифицировать его как «куаньяровское». Во-первых, оно вышло фактически «под грифом» Академии, и, согласно патенту (королевской привилегии), печатать его был обязан Ж.-Б. Куаньяр. Через его руки проходили все конкурсные сочинения Академии, он же регулярно издавал их в виде сборников, включавших также тексты публичных речей, произнесенных в Академии с 1671 года. В предисловии к сборнику 1747 года Куаньяр опубликовал полный хронологический перечень всех 35-ти ранее изданных, дал их характеристику. Здесь же приведен список тем, предложенных для академических конкурсов по направлениям «поэзия» и «ораторское искусство»²⁹.

Второй признак — характерные для Куаньяра элементы конструктивного и декоративного оформления издания оды «Успехи музыки...» 1735 года, например, группировка постраничных сносок в два столбца,

²⁷ С 1723 года привилегия или разрешение были обязательными для всех книг. См.: *Mambacien L.* [pseud.] Permissions, approbations, privilèges, censure avant la Révolution française: l'édition sous contrôle // BiblioMab: Le monde autour des livres anciens et des bibliothèques: Bibliothèques, livres anciens, bibliophilie, mutations. URL: <https://bibliomab.wordpress.com/2012/01/06/permissions-approbations-privileges-censure-avant-la-revolution-francaise-ledition-sous-controle/> (дата обращения: 10.12.2015).

²⁸ Некоторые справочники приводят ошибочно даты «1734» (раньше объявления темы конкурса, что невозможно) или «1736» (что противоречит правилам Академии).

²⁹ *Recueil des piéces d'éloquence et de poésie qui ont remporté les prix donnez par l'Académie Française, en 1744.-1746. Avec les discours qui ont été prononcez dans l'Académie, et les piéces qui y ont été lues en différentes occasions.* A Paris, chez Jean-Baptiste Coignard, imprimeur du Roi, et de l'Académie Française, avec privilege de Sa Majesté, 1747. P. iii-x. В 1753 году Б. Брюне, перекупивший издательский патент у Куаньяра, перепечатывает этот сборник, с некоторыми дополнениями, например, с указанием на то, что текст Оды Клемана и две другие пьесы на этот же сюжет были напечатаны в 32-м выпуске изданий конкурсных сочинений, то есть в 1737 году.



Ил. 1. Первая страница текста, в издании: Les progrès de la musique sous le regne de Louis le Grand. Ode qui a remporté le prix, au jugement de Messieurs de l'Académie Française en l'année 1735. Par M. l'Abbé Clement. s.l., s.n., s.a. [Paris, J.-B. Coignard, 1735].

использование колонтитулов, а также рисунок гравированной заставки, в центре которой помещены три геральдические лилии — знак принадлежности к французскому королевскому дому. Ведь Куаньяры на протяжении трех поколений были официальными издателями не только Академии, но и короля³⁰.

Источники вдохновения. Личность автора сквозь призму текста оды

Знакомство с текстом Оды возбуждает интерес к личности ее автора, сведения о котором в публикации 1735 года весьма кратки. Достаточно распространенная фамилия «Клеман» в сочетании с также нередким для католической Франции духовным званием «аббат» предоставляет на выбор десятки людей, от римских пап до современных церковных авторов, и даже ограничение сферы поисков эпохой — XVIII веком — не решает вопрос однозначно. Дополнительная «подсказка» источника — название оды — рождает ожидание того, что автор, взявшийся за раскрытие подобной темы, должен был либо иметь какое-то профессиональное отношение к музыке, либо, по крайней мере, хорошо в ней ориентироваться, уметь разбираться. Действительно, если отбор имен музыкантов, представляющих цвет музыкальной культуры эпохи Людовика XIV, мог быть результатом умелой выборки фактов из литературы, начитанности, то выражение личного отношения, красочное описание испытанных чувств, каждый раз индивидуально подобранное, в соответствии со стилем и характером деятельности композитора, исполнителя, скопировать у кого-то значительно сложнее.

Круг чтения аббата Клемана по истории музыки, обеспечивший его материалом для создания Оды, можно реконструировать только гипотетически. И все-таки, пожалуй, бесспорным пунктом в этом воображаемом списке был бы «Французский Парнас» Эврара Титона дю Тийе (1677–1762)³¹, представлявший собою описание грандиозного проекта по созданию памятника выдающимся поэтам и музыкантам эпохи Людовика XIV и регентства, в сочетании с биографическими справками, служившими для обоснования права этих деятелей культуры занять исто-

³⁰ Дефонтен уверенно говорит об издании сочинения Клемана именно у Куаньяра, может статья, опираясь на те же «маркеры», хотя не исключена и возможность допечатки тиража, с полными выходными данными. См.: *Desfontaines P. F. [Compte-rendu]... P. 259.*

³¹ *Titon du Tillet É. Le Parnasse François... Paris, 1732.* Благодарю Анну Валентиновну Булычёву, обратившую мое внимание на этот важный источник.

рическое место на монументе. От издания к изданию³² Титон дю Тийе добавлял новые сведения и попутно расширял список выдающихся людей эпохи, вызывая своей неразборчивостью сатирические отклики современников³³. Жизнеописания разной полноты составлены на основе множества источников: биографических словарей; сборников биографий замечательных людей, написанных в жанре похвального (иногда надгробного) слова (*éloge*); исторических трудов (таких, как «История Французской Академии»); поэтических сборников; мемуаров; каталогов изданных сочинений; журнальной хроники («*Le Mercure Galant*», с 1724 года он же, под названием «*Mercure de France*»). Их список занимает более трех страниц³⁴. Можно предположить, что совпадение интересов Титона дю Тийе и Клемана определяло и близость их читательского репертуара, следовательно, в руках аббата побывали если не все, то значительная часть источников, использованных автором проекта памятника выдающимся деятелям культуры.

В то же время, даже если «Французский Парнас» был активно задействован Клеманом, задача отбора имен музыкантов, наиболее ярко представляющих эпоху Людовика XIV, все равно оставалась за автором Оды. Равно как и поиск эпитетов, характеризующих их творчество. Клеман не отличается особой оригинальностью ни в том, ни в другом³⁵, приводя всем известные имена, обращаясь к устоявшимся мифологическим образам, соблюдая выработанные поэтические каноны³⁶, то есть, показывая себя типичным «академистом». Возможно, именно этим набором качеств

³² Анализ выходных данных выявляет три издания «Французского Парнаса» (не считая подготовительного труда «Описания Французского Парнаса») — 1732, 1743 и 1760 годов. Есть основания полагать, что до появления второго издания делались расширенные допечатки первого с использованием того же титульного листа. На это указывает разница в объеме, составе текстов отдельных экземпляров, а также примечательный анахронизм — ссылки на события и литературу более позднего времени, 1733–1742 годов.

³³ В их числе — известная эпиграмма Вольтера «Поспешите, месье Титон, | Обогатите ваш Геликон...» («*Dépêchez-vous, monsieur Titon, | Enrichissez votre Hélicon...*»).

³⁴ *Titon du Tillet É. Le Parnasse François...* P.93–96.

³⁵ Вечно спорный вопрос о критериях художественного вкуса и оценок выплеснулся и на страницы, по-видимому, самого первого печатного отзыва об Оде, появившегося на страницах еженедельного литературного обозрения 9 сентября 1735 года. Автор этой рецензии, журналист и переводчик Пьер Франсуа Дефонтен (*Pierre François Guyot-Desfontaines, 1685–1745*), критиковал подбор как имен, так и музыкальных произведений, предлагая альтернативный список «наилучшего». Его мнение, однако, точно так же субъективно и полемично, а «заявка» на включение в перечень еще как минимум восьми музыкантов и нескольких опер и балетов просто невыполнима: из литературного сочинения Ода превратилась бы в список имен. См.: *Desfontaines P.F. [Comptendu] ...* P. 259–262.

³⁶ Избегнув, тем не менее, искушения собрать все растиражированные к его времени «штампы», например, «Амфион наших дней» в адрес Ламбера.

он и заслужил одобрение экспертов Академии, ратовавших за сохранение традиций. Но не исключено, что за, казалось бы, стандартными выражениями «одического восторга»³⁷ академики почувствовали полноценную эмоциональную отдачу, искренность в выражении не столько общих представлений, сколько личных впечатлений автора, в описании граней и нюансов которых он себя не ограничивает. Музыка «привлекает, услаждает» его, «умеет вызвать волнение», которому он с готовностью отдается всей душой, погружаемой божественными звуками и изображаемыми на сцене страстями в аффекты — бурно сменяющие друг друга эмоциональные состояния:

Их горести — мои радости.
Их пение изображает любовные вздыхания, скорби и страхи,
И мое сердце, обманутое этими притворными страстями,
Пугается, томится, испускает вздохи.

* * *

... он породил в моей душе
Отравленные плоды губительного пламени,
Волнение, порыв, страстное желание, неистовство.

* * *

... ее полное грации пение более даже, чем ее обаяние,
Делает ее возлюбленной моего сердца.

Описание вызванных музыкой переживаний представлено как непосредственные впечатления завсегдатая музыкальных театров и концертов; убедительность усиливает повествование от первого лица.

Практически каждый³⁸ из названных им восьми музыкантов наделен индивидуальными артистическими чертами, причем характеристики

³⁷ «Удивительный восторг» («entousiame [sic!] admirable»), — непрямо иронизирует Дефонтен. (*Desfontaines P.F. [Compte-rendu] ... P.260*). Его ирония была бы уместна, когда бы речь шла о другом жанре, но в оде поэтический восторг (*furor poeticus*) автора просто обязан ощущаться. См.: *Клейн И. Похвала властителю... P.38*.

³⁸ Исключение — Робер Камбер, описание творчества которого сводилось бы в Оде к одному слову «опыты», если бы не уточняющее, словно компенсирующее краткость в тексте, авторское примечание, с перечнем основных сочинений Камбера. Не исключено, что эта скупость упоминания — продуманный шаг: ведь, несмотря на былые заслуги, Камбер — неудачник, побежденный Люлли и уехавший за границу не столько по своему

основываются не только на «книжном» знании их творчества в целом и лучших его образцов, но и на опыте слушания музыки. Так, описывая роль «неподражаемого» Люлли, этого «великого человека» (масштабность личности подчеркивается объемом текста: в 10-строчной Оде Люлли полностью отданы 2 строфы), превосходящего по мощи таланта самого легендарного Амфиона³⁹, Клеман называет персонажей восьми его трагедий на музыку (по уже устоявшейся традиции, определяя их как «оперы»). Титон дю Тийе, ставивший Люлли на ранг выше всех музыкантов⁴⁰, в биографической справке говорит о 19 «больших операх» (*grands opéras*) и приблизительно 20 балетах, перечисляя первые в хронологическом порядке. Выбор широкий; можно предположить, следовательно, что Клеман писал о той музыке, которая произвела наибольшее впечатление лично на него.

Кампра в восприятии Клемана — «жизнерадостный в своих песнях, нежный, простой, возвышенный» и в то же время покоряющий слушателя благородством чувств, представленных в его оперных творениях, когда

... пронзает нас стрелами любви, которую он выражает,
Все уступает его мощным аккордам.

Авторские примечания к тексту о Кампра — свидетельство знакомства Клемана с литературой по музыке. Говоря об «Ифигении», он считает необходимым отметить: «Эта опера не полностью принадлежит Кампра, Демаре также над ней работал; но знатоки указывают, что наиболее хорошие фрагменты были сочинены Кампра». Представляя разнообразное

желанию, сколько по стечению негативных обстоятельств, в основном, по утрате милости короля.

³⁹ В Оде побежденного в конкурсе Академии соперника Клемана, соискателя П. Буре из Жизора тот же Люлли (не Ламбер!) именуется «современным Амфионом»; ему отдана почти половина объема произведения. Интересен отбор ключевых фигур музыки этим автором: в тексте Оды назван по имени только Люлли, остальные музыканты перечислены в примечаниях: Кампра, Марен Маре, Детуш, П. Коллас, Демаре, Ж.-Б. дю Буссе. См.: *Bouret P. Les progresz de la musique, sous le regne de Louis le Grand: Ode. Mante, impr. de F. Le Tellier, 1735.*

⁴⁰ Согласно его проекту, скульптурному изображению Люлли отводилось место на третьем от вершины ярусе, где он, вместе с восемью поэтами должен был символизировать девять муз. Заслуживший титул «Принц французских музыкантов», Люлли единственный из своего «профессионального цеха» удостоивался чести быть изображенным в виде фигуры в полный рост (см.: *Titon du Tillet E. Le Parnasse François... P. 396*). Уровнем ниже и уже только в виде портретов в медальонах «располагались» Делаланд, Кампра, Детуш и Маре. Остальных (около двух десятков музыкантов) предполагалось упомянуть просто списком.

творчество композитора, он не отказывается от бывшего на слуху эпитета Кампра — «плодовитый»⁴¹.

Из всего творчества Делаланда, включающего достаточное количество образцов светской музыки, в том числе опер, балетов, симфоний, Клеман останавливает свое внимание только на музыке духовной:

Почтительный истолкователь божественного языка,
Лаланд возвысил до небес свои аккорды:
Какое вдохновение, какие красоты,
Когда он заново оживляет восторги святого Пророка!

Через века, другой исследователь словно подхватывает и продолжает эту характеристику:

Его [Делаланда] творчество соответствует его облику: серьезное, мощное, сложенное из крупных конструкций и проработанное в деталях. Его большие мотеты передают на символическом языке того времени ясные и подлинно духовные размышления. Немного суровые, но без янсенизма; немного театральные, но не более, чем принято в век, когда все было театром. Чтобы сказать кратко: духовные без ханжества»⁴².

Комментарии к поэтическому тексту⁴³ были, очевидно, рассчитаны на человека, имеющего самые общие представления об истории музыки и античной мифологии. Биографические пояснения к именам музыкантов составлены так, чтобы подкрепить авторские акценты в определении их роли в развитии музыки. Расшифровка названий опер сделана выборочно: только в тех случаях, когда упомянутое имя персонажа не совпадает с названием произведения⁴⁴; автор Оды небезосновательно полагал, что оперные «хиты» 30–50-летней давности могли быть вытеснены из памяти

⁴¹ Этим эпитетом не пренебрегали и более знаменитые поэты; см., например: «плодовитость Кампра» («La fertilité de Campra») — в эпистоле Вольтера «Некоей даме, или так называемой даме» («À une dame, ou soi-disant telle»), опубликованной в 1732 году.

⁴² Боссан Ф. Людовик XIV, король-артист... С. 185.

⁴³ Авторские комментарии к Оде см. в Приложении, после французского текста.

⁴⁴ Неумомный Дефонтен и здесь нашел, в чем упрекнуть Клемана: «Талантную Европу» Кампра тот представляет через Дорис, в то время как «Роксана, как вам известно, в Турецком акте значительно выше» (*Desfontaines P.F. [Compte-rendu] ... P. 260*). Не вступая в художественную полемику, можно отметить только один момент: Дорис — французская пастушка, а Роксана — турецкая султанша; не логичнее ли, с точки зрения патриотизма (вспомним: Ода прославляет успехи французской музыки), иллюстрировать проведение главной мысли образами «своих» героев?

современников новыми шедеврами, и постарался преодолеть вероятное затруднение прочтения. Что касается справок о мифологических персонажах, то закономерность их приведения трудно понять. Так, функции Эрато объясняются, а Полигимнии обойдены молчанием. Если во второй строфе образ «силы Амфионов» дается без отсылки к сюжету, как бы предполагая понимание читателем, в каких именно деяниях оно выражалась, то в пятой строфе, при упоминании сюжета о строительстве фиванских стен, Клеман предупредительно указывает: «Амфион». Будучи уверенным, что имя Орфей (как и Пан, Феб, Аполлон) для любителей поэзии в комментарии не нуждается, Клеман считает нужным пояснить, что «сын Феба» это Орфей. Уточнение, быть может, не лишнее в общемифологическом плане, с учетом многочисленного потомства Аполлона, но не в уже заданном контексте Оды. Напомним, что произведение было рассчитано на восприятие *образованного* человека первой трети XVIII века (не обязательно входившего в академические сообщества).

Автор Оды об успехах музыки не изображает из себя бесстрастного критика: не разбирает технические подробности композиций, не дает «взвешенную экспертную» оценку композиторам и их музыке, и потому даже его историко-культурные обобщения, сравнения и прогнозы звучат скорее как стремление раскрыть заданную тему, выполнить «программу» сочинения, призванного восхвалять заслуги короля. «Одический восторг» Клемана нисколько не напоминает банальную лесть монарху, при всей очевидности генеральной идеи: достижения музыкантов были обусловлены максимально благоприятными условиями, в которых развивалось их творчество. Просветительская политика великого короля позволила реализоваться божественному дару⁴⁵ — их талантам. Именно такая мысль проводится как в начале, так и в конце текста. В третьей строфе говорится, как правление Людовика XIV, ассоциирующееся с «лучом света восходящего солнца», способствовало почти полному искоренению «гробого невежества». Именно его, короля, «усилия победили препятствия». Все следующие примеры допустимо рассматривать как иллюстративные доказательства этого тезиса. Чтобы рассеять последние сомнения, Клеман завершает Оду восклицанием — поклоном в обе стороны — Людовика Великого и его преемника, ныне правящего короля Людовика XV: то,

⁴⁵ Вопрос о том, от какого из богов музыкант и поэт получает свой талант, в Оде отражен довольно смутно: был ли это единый Бог католической церкви (*Dieu seul*), или кто-то из богато представленного сонма мифологических божеств античности, во главе с Аполлоном-Фебом? Необходимость соблюдать поэтические каноны, определяющие эстетику барочной оды, заставила аббата Клемана отодвинуть в сторону все теологические разногласия.

что великолепно начал прадед, правнук не только так же блистательно продолжит в свое время, но и создаст предпосылки для развития будущих поколений:

О, времена Людовика! ваши прославленные памятники
В грядущих веках рассеют сумерки,
Просветят наших самых отсталых Французов!

Эта позиция вполне отвечала взглядам самого Людовика XIV, приложившего немало стараний к тому, чтобы, по выражению Ф. Боссана, его притяжение к искусству обернулось притяжением искусства к его личности.

Музыка, театр, архитектура, живопись, поэзия уравниваются с золотом, скипетром, горностаевой мантией, бриллиантами короны, швейцарскими гвардейцами и державой — осязаемыми знаками его величия. Они становятся, среди прочего, средствами восхваления его королевской персоны. Все произведения искусства, созданные в его царствование, становятся таким образом, частичками его славы. Вся работа духа — камень в здании его репутации. Наконец, вся вновь рожденная красота служит росту величия того, кто по воле Бога персонифицирует свое царство и воплощает свой народ: в нем как бы отражается в каждый момент слава народа, который имел счастье видеть его своим королем ⁴⁶.

Общий вопрос о степени субъективности мнения одописца конкретизируется в следующий: насколько отбор имен и произведений, упомянутых в оде «Успехи музыки...», отражает воззрения самого автора (на значимость этих людей для искусства, их «знаковость» для эпохи), а насколько — мнения, угодные королю? Все названные композиторы и исполнители долгие годы (а кто и всю жизнь) были тесно связаны со двором, придворной музыкальной жизнью, а иногда и напрямую с Людовиком XIV, — от поддержки и покровительства до опытов сотворчества. Люлли был великим композитором, но для современников и ближайших потомков важнейшей составляющей его величия было личное участие короля в творческих затеях музыканта: Людовик танцевал вместе с Люлли в балетах, выбирал сюжеты для его опер, следил за их репетициями; наконец, создал для него Королевскую Академию музыки. К Делаланду, жившему, по воле короля, в Версальском дворце, «Его Величество приходил прове-

⁴⁶ Боссан Ф. Людовик XIV, король-артист... С. 7.

рять несколько раз на дню и заставлял вносить поправки до тех пор, пока не оставался доволен»⁴⁷. В меньшей степени, подобное можно сказать обо всех других перечисленных в Оде музыкантах.

Итак, аббат Клеман был неплохо информирован и, наряду с личными предпочтениями, учитывал конъюнктуру музыкального мира времен Людовика XIV. В то же время, его представление выдающихся музыкантов эпохи не напоминает попытку выстраивания «по чинам», как у Титона дю Тийе. Строгая иерархия последнего имеет объективную причину — необходимость организации архитектурного пространства, но и сами его характеристики музыкантов напоминают скорее послужные списки, в которых значительное внимание уделено карьерным успехам и степени близости ко двору. Перечни написанных и напечатанных сочинений композиторов служат той же цели — доказательству права на место в этой своеобразной «табели о рангах»⁴⁸.

Определяющий конструкцию Оды мотив развития диктует Клеману иной принцип — хронологический, также соблюдаемый не строго (позже родившийся Детуш предшествует старшим — Делаланду, Куперену, Маршану). Клеман представляет музыкантов, отмеченных не королевским, а божественным вниманием, руководимых высшими силами, имеющих постоянный духовный контакт с божествами, «курирующими» творческую сферу. Он прямо говорит об этой двусторонней связи:

...Зная, как они, что надо посвящать одному Богу, который их вдохновляет,
Дарования, которые он дал им.

Тот же мотив он постоянно проводит, пользуясь мифологическими образами и сюжетами. Безусловно, тема озарения деятельности музыкантов присутствием Короля-Солнца, свободно прочитывается (иначе надо было бы считать, что Клеман не справился с творческим заданием Академии), однако, благодаря образным средствам поэтического языка, преподносится галантно, ненавязчиво.

⁴⁷ Цит. по: *Боссан Ф.* Людовик XIV, король-артист... С. 186.

⁴⁸ Хронологическая упорядоченность биографической части «Французского Парнаса» («*Ordre chronologique des poètes et des musiciens*») достаточно условна, в том числе потому, что ориентиром избраны даты смерти, известные автору точнее, по доступным ему источникам.

Что говорят о Клемане энциклопедии и справочники

Возникают закономерные вопросы: насколько же сам аббат Клеман был заметной фигурой в музыкальном мире XVIII века и проявил ли он себя как-то еще, помимо сочинения Оды об успехах музыки? Поиск ответов логично начать в музыкальных справочниках.

Один из наиболее полных сводов энциклопедических сведений о западноевропейской музыке, оксфордский «The New Grove Dictionary of Music and Musicians» (NGD), приводит данные только о французском композиторе, аранжировщике и теоретике Шарле-Франсуа Клемане (Clément, Charles-François), родившемся около 1720 года в Провансе и умершем в Париже после 1789 года. Предположение о том, что именно он мог быть автором конкурсного сочинения для Академии (юный возраст не помеха), уничтожается первой же фразой словарной статьи:

Его дядей был аббат Клеман (род. 1697), каноник церкви Св. Людовика в Лувре и автор оды «Успехи музыки во времена царствования Людовика Великого» (Париж, 1735)⁴⁹.

Среди сочинений Ш.-Ф. Клемана названы вокальные произведения на слова аббата Клемана: 2 *cantatille*⁵⁰ «Уход воинов» (*Le départ des guerriers*) и «Возвращение воинов» (*Le retour des guerriers*) для голоса, скрипки (или флейты), басса континуо, созданные приблизительно в 1748–1753 годах; *cantatille* «Целибат» (*Le célibat*) для сопрано, 2 скрипок и басса континуо, созданная в 1762 году. В пристатейном списке литературы значится книга «Разные сочинения» (*Abbé Clément. Œuvres diverses*. Paris, 1764).

Энциклопедия «Die Musik in Geschichte und Gegenwart» (MGG) содержит аналогичную информацию о Ш.-Ф. Клемане⁵¹, с некоторыми подробностями, касающимися его дяди. Именно он, аббат Клеман, ввел

⁴⁹ Fuller D., Gustafson B. Clément, Charles-François // The New Grove Dictionary of Music and Musicians: [in 29 vols.]. 2nd ed. Vol. 6. Oxford, etc., 2001. P.33–34.

⁵⁰ *Cantatille* во французской музыке XVIII века — небольшая кантата для одного голоса с сопровождением клавесина, возможно еще одного солирующего инструмента, редко больше. Тексты заимствовались из легкой поэзии, без драматических изысков, музыка была светская, всегда элегантная. *Cantatille* создавались как часть дивертисментов оперы или оперы-балета.

⁵¹ Sorel-Nitzberg A. Clément, Charles-François // Die Musik in Geschichte und Gegenwart: Allgemeine Enzyklopädie der Musik. 2., neubearb. Ausg. Personenteil [in 17 Bd.]. Bd. 4. Kassel, etc., 2000. Sp.1230–1234.

племянника в литературные и артистические круги Парижа. В MGG приводится факт награждения оды «Успехи музыки...» в 1735 году призом Французской Академии.

Отсутствие персональной статьи в многотомной отраслевой энциклопедии свидетельствует о невысоком статусе лица в профессиональной иерархии, сложившейся к моменту создания справочника. Аббат Клеман в XX — начале XXI века не расценивается как фигура ни первого, ни даже второго плана в музыкальном мире. Легко предположить, что если бы ему не «повезло» с племянником-композитором, его имя вообще не было бы упомянуто в современных музыкальных энциклопедиях. Но всегда ли его обходили вниманием составители музыкальных словарей и библиографий? Возможно, приближенные к его эпохе справочники были внимательнее к личности сочинителя Оды о музыке? Ведь текст ее представляет не только литературно-художественный, но и историко-культурный интерес, выявляя музыкальные предпочтения эпохи Людовика XIV. В ней содержится достаточно обширная, для небольшого поэтического сочинения, фактография⁵².

Небольшая, но отдельная статья об аббате Клемане обнаруживается в одном из наиболее авторитетных биобиблиографических словарей «Универсальная биография музыкантов и общая библиография музыки» франко-бельгийского композитора, музыкального критика, лексикографа и библиографа Франсуа-Жозефа Фетиса⁵³. Многолетняя работа в Королевской библиотеке Бельгии давала ему возможность черпать информацию из огромного числа европейских источников и, сравнивая, уточнять сведения. Фактография статьи Фетиса, почти полностью перенесенная в NGD, несколько шире:

Клеман (аббат), родился в Провансе, в 1697 году, был каноником Сен-Луи-дю-Лувр. Он известен благодаря небольшим стихотворениям и особенно благодаря «Оде об успехах музыки во времена царствования Людовика Великого», сочинению, которое получило приз Французской Академии в 1735 году и было напечатано в Париже в 1736 году, в 12-ю долю листа⁵⁴.

⁵² Такое мнение разделял и составитель словаря изящных искусств, предназначенного для библиотек лицеев, то есть для всеобщего образования, Обен-Луи Милэн, включивший (без имени автора) эту работу в список рекомендованных к прочтению по истории французской музыки. См.: *Millin A.-L. Dictionnaire des beaux-arts*. T. 2. Paris, 1806. P. 551.

⁵³ Правильная транскрипция фамилии «Фети» не закрепилась в русском языке; François-Joseph Fétis традиционно приводится в нашей литературе как «Фетис».

⁵⁴ «Clément l'abbé, né en Provence, en 1697, fut chanoine de Saint-Louis du Louvre. Il est connu par des poésies fugitives, et particulièrement par une *Ode sur les progrès de la musique*

Библиографическая скрупулезность Фетиса заставила его добавить данные о публикации Оды — отличные от тех, которые характеризуют экземпляр НМБ СПбГК и по предполагаемому году издания, и по формату. Но если даже предположить существование издания с такими характеристиками, то упущение Фетисом первой публикации 1735 года снижает доверие к его сведениям. В сведениях о литературном наследии Клемана отметим небрежную передачу заглавия его сочинения о музыке («*Ode sur* [курсив мой. — Н. Г.] *les progrès...*») и важное сообщение о том, что им были опубликованы и другие поэтические произведения. К сожалению, нет ни их перечня, ни жанров, в которых творил аббат, но данный «пропуск» как раз мог быть действием сознательным: в словаре указывается только музыкальная библиография, характеризующая персону как *музыканта* (см. название словаря). Следовательно, поиски других, не музыкальных, трудов Клемана должны вестись за пределами этого вида искусства, в иных тематических пластах, например, в литературных или (учитывая сан автора) в теологических. Это позволяет проверить гипотезу о том, что аббат Клеман в свое время был автором достаточно известным, чтобы его имя попало в справочники периода, непосредственно следующего за временем его творчества.

Совсем близко к эпохе Просвещения, на ее конечной границе и на рубеже «календарных» веков, в 1800–1803 годах был издан 7-томный справочник «Литературные эпохи Франции, или Новый словарь...» («*Les Siècles Littéraires de la France, ou Nouveau Dictionnaire...*»). Автор-составитель, библиограф Николя Туссен Лемуан Дезесар довольно смело пообещал читателям представить *всех* французских писателей, покойных и живущих, сопроводив биографию каждого полным списком изданий его сочинений, с указанием выходных данных — места и года, — объем работы, достойный коллектива исследовательского института, на несколько лет. В результате его стараний во второй том словаря⁵⁵ попали сразу шесть Клеманов-писателей, пятеро из которых — лица духовного звания, в раз-

sous le regne de Louis-le-Grand, pièce qui a remporté le prix de l'Academie française, en 1735, et a été imprimée a Paris, en 1736, in-12» (Fétis F.-J. Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique. T. 1–8. 2-ème éd. Paris, 1860–1865. T. 2-ème. 1861. P. 318).

⁵⁵ *Desessarts N. T. L. Les Siècles Littéraires de la France, ou Nouveau Dictionnaire, historique, critique et bibliographique, de tous les Ecrivains française, morts et vivans, jusqu'à la fin du XVIIIe. siècle. Contenant: 1. Les principaux traits de la vie des Auteurs morts, avec des jugemens sur leurs ouvrages; 2. Des Notices bibliographiques sur les Auteurs vivans; 3. L'indication des différentes Editions qui ont paru de tous les Livres français, de l'année où ils ont été publiés, et du lieu où ils ont été imprimés / par N.-L.-M. Desessarts, et plusieurs biographes. Tome second. A Paris, An. VIII (1800).*

ных чинах. Об одном из них, последнем в списке, составителю было известно меньше других:

Клеман, каноник, получил поэтический приз французской академии за успехи музыки во времена царствования Людовика Великого, в 1734 году. Ему же принадлежит: Разные сочинения, 1764, в 12-ю долю листа ⁵⁶.

Именно этот, скромнее всех представленный Клеман указан как автор интересующей нас Оды, с примечательно неверной датировкой 1734 годом. Важнее в данном случае становится не легко выявляемая фактическая ошибка, а библиографическое примечание: уже упоминавшаяся другими справочниками книга Клемана «Разные сочинения» (*Œuvres diverses*) 1764 года. Ее экземпляр также имеется в фонде отдела иностранной литературы НМБ СПбГК ⁵⁷ (ил. 2). Аббревиатура «C.D.S.L.D.L.» после имени автора расшифровывается как «chanoine de Saint-Louis du Louvre» (каноник Сен-Луи-дю-Лувр). Для того, чтобы убедиться, что это тот самый аббат Клеман, который выиграл награду Французской Академии, достаточно заглянуть в содержание сборника. В открывающем его разделе «Оды» под номером VI (с. 14–18) значит: «Успехи музыки во времена царствования Людовика Великого. Сюжет, представленный Французской Академией в 1735 году. Она [ода] получила награду» («*Les progrès de la Musique sous le règne de Louis le Grand. Sujet donné par l'Académie Française en 1735. Elle a remporté le prix*») (ил. 3). Небольшие орфографические расхождения с публикацией 1735 года объясняются неустоявшимися языковыми нормами. То, как представлена Ода в данном издании, показывает особое отношение к ней автора: уже в оглавлении он подчеркивает факт награждения сочинения, тем самым выделяя его.

Клеман участвовал в академических конкурсах еще по крайней мере дважды, но, раз обласкав, фортуна тут же отвернулась от него: побед больше не было. В 1739 году он представлял на конкурс также оду

⁵⁶ «Clément, chanoine, a remporté le prix de poésie à l'académie franç [aise] sur les progrès de la musique sous le règne de Louis-le-Grand, en 1734. On a de lui: Œuvres diverses, 1764, in-12» (*Desessarts N. T. L. Les Siècles Littéraires de la France, ou Nouveau Dictionnaire...* P. 125).

⁵⁷ На титульном листе книги: *Œuvres diverses* De M. L'Abbé Clement, C.D.S.L.D.L. A Paris, chez Claude Herissant, Libraire-Impimeur, rue neuve Notre-Dame, à la Croix d'or. M.DCC. LXIV. Avec Approbation & Privilège du Roi. (Инв. № 2808). Далее в ссылках: «Œuvres diverses...». Эклибрисы свидетельствуют о том, что обе книги Клемана до поступления в НМБ СПбГК принадлежали библиотеке Императорского Русского музыкального общества, а об «Œuvres diverses» также, что этот том поступил в ИРМО в составе даров М. П. Азанчевского.

на заданную тему «Успехи элоквиенции во времена царствования Людовика XIV» («Les progrès de l'Eloquence sous le regne de Louis XIV»⁵⁸), а в 1741 году, также на сюжет, предложенный Академией, оду «Приумножение библиотеки короля при Людовике XIV» («Les accroissemens de la Bibliothèque du Roi sous Louis XIV»). По иронии судьбы, оба раза он проиграл одному и тому же автору: награды получил Никола-Мишель Линан (Linant, Nicolas-Michel, 1708/09–1749) — человек, по мнению современников, не столько талантливый поэтически, сколько умевший гибко приспособиться к обстоятельствам.

Какого качества не хватило аббату Клеману, чтобы после первой победы на конкурсе продолжить свое восхождение, сложно сказать. Краткость словарных справок заставляет реконструировать его биографию по отдельным фактам, дополняя справочные сведения теми, которые можно извлечь из его сочинений.

Каноник церкви St-Louis-du-Louvre

Клеман — католический священник (аббат), высшей ступенью карьерной лестницы которого стала должность каноника церкви Святого Людовика в Лувре, указанная на титульном листе «*Euvres diverses...*». В этой должности он прослужил не менее 12 лет: наиболее раннее из выявленных ее упоминаний — под публикацией стихотворения в «*Mercure de France*», в январе 1753 года⁵⁹. Примечательно, что в списке священников, произносивших панегирик святому Людовику в церкви St-Louis-du-Louvre, перед лицом Французской Академии, в строке «1745 год» Клеман назван просто «аббатом», но не каноником, и это нельзя отнести на счет случайности, поскольку сведения о должности каждого упомянутого лица представлены с хроникальной точностью⁶⁰. Ведь в этом же справочнике,

⁵⁸ Названия приводятся по сборнику «*Euvres diverses...*». В списке конкурсных тем Академии оба раза: «... de Louis-le-Grand ».

⁵⁹ Epitre a m. de Vaumalle, commissaire des guerres, par m. l'Abbé Clément, Chanoine de S. Louis du Louvre [«Depuis que de la Merliere...»] // *Mercure de France*. 1753. Janvier. P. 106–110. Очевидно, стихотворение оценивалось современниками как заслуживающее внимания, поскольку было включено в антологию французской литературы, изданную в том же году в Гааге: *La nouvelle bigarure, contenant ce qu'il y a de plus interessant dans le Mercure de France, et de plus curieux dans les autres journaux et feuilles periodique etc.* T. 1. A La Haye, chez Pierre Gosse, jun., libraire de S.A.R., 1753. P. 101–105. Та же должность аббата указана в публикации в «*Mercure de France*» за август 1757 года.

⁶⁰ [Malvaux, Abbé de]. *L'Europe ecclésiastique, ou Etat du clerge... Avec toutes les notions d'Histoire, de Chronologie & de Géographie qui concernent chaque objet.* A Paris, chez Duchesne, libraire, 1757. P. 176–177.

в списке капитула церкви St-Louis, по состоянию на 1757 год, среди девятнадцати каноников уже числится: «Clément»⁶¹.

Должность каноника означала, что Клеман был членом кафедрального либо коллегиального капитула, священником собора, подчиняющимся уставу, но не дававшим монашеского обета. Все каноники кафедрального капитула получали бенефиции в форме пребенд (права на доход с должности, в том числе жалованья). В связи с этим дарование канониката рассматривалось его получателями не только как почет, но и как материальное благо. Главной обязанностью каноника была помощь епископу в служении торжественных литургий во время церковных праздников, в том числе — пение в хоре⁶²; кроме того, каноники должны были сопровождать отправлявшегося на папские торжества епископа, причащать его во время болезни, а после смерти организовывать его похороны.

Заметную роль играла не только должность, но и место назначения, поэтому нелишне выяснить статус церкви, в которой заканчивал свою службу аббат Клеман. Церковь St-Louis-du-Louvre, построенная еще в XII веке на северном берегу Сены, в непосредственной близости от королевского замка, изначально была названа в честь Святого Томаса (Бекета) Saint-Thomas-du-Louvre. В последующие века она была включена в растущий дворцовый комплекс Лувра, в восточный конец крыла Ришелье. После перестройки в 1739–1744 годах обветшавшего и начавшего рушиться здания⁶³, новая церковь была освящена в честь Святого Людовика (Луи) — покровителя короля Людовика XV. Здесь, по распоряжению короля, в пышно украшенном мавзолее был похоронен в 1743 году его наставник и первый министр, очень значимый для него в молодости человек — кардинал де Флэри. Фактически это была придворная церковь, с особым, почти родственным («свой» святой для всех королей Людовиков) к ней отношением. Служить в такой церкви значило иметь возможность регулярно видеть вблизи всех членов королевской семьи и сопровождающих их первых лиц государства, и самому быть у них на виду.

Важным уточнением к характеристике Клемана является то, что для замещения должности каноника обязательно требовалась университетское образование и ученая степень⁶⁴. Биографические статьи в справоч-

⁶¹ Там же. P.24–25. В одном списке с ним — каноник Бален, о котором еще будет упомянуто.

⁶² Эта функция каноника даже зафиксирована в немецком названии должности — «Chorherr».

⁶³ Поводом послужил несчастный случай: несколько каноников получили увечья в результате обрушения фрагментов церковных стен.

⁶⁴ Согласно постановлению Базельского собора (1431–1449). См.: Католическая энциклопедия. М., 2005. Т.2. С. 758–759.

никах не приводят сведений об этом, но анализ содержания сборника избранных работ, изданного под наблюдением автора в 1764 году, позволяет сделать некоторые выводы о его познаниях и области интересов.

Клеман свободно владел латинским и греческим языками (что в принципе не удивительно для католического священника) и не только читал и переводил с них, но и сам писал латинские стихи. Играючи переходя с языка на язык, он то писал «в подражание Горацию», то сочинял панегирик на латыни и тут же переводил его на французский⁶⁵. Хорошее знакомство с античной культурой проявляется и в регулярном использовании им в своих сочинениях мифологических образов, и в примерах из греческой и римской истории, литературы. Из стихотворения в стихотворение он обращался к таким авторам, как Софокл, Эврипид, Пиндар, Гораций, Вергилий, Цицерон, Федр. Описывая королевскую библиотеку, состав которой ему был известен, по-видимому, как частому посетителю, он обозначил свой интерес к документам на древнееврейском, латинском, греческом и сирийском языках. Будучи знатоком языков и литературы, Клеман искренне восхищался мудрым распоряжением короля, предписывавшим французским ученым покупать в самых отдаленных странах редкие, драгоценные манускрипты и привозить их в королевскую библиотеку. В сфере внимания аббата находились не только теология и литература, но и философия, история, астрономия, медицина. «Платон учит меня мудрости, Ньютон — организованности и точности», — признается Клеман⁶⁶ и в разных произведениях упоминает великих ученых, оказавших на него влияние: Тацит, Саллюстий, Декарт, Фома Аквинский, Марк Аврелий. Французская литература — как предшествующих веков, так и своего времени — хорошо знакома ему; он свободно оперирует именами и названиями, цитатами из произведений Лафонтена, Расина, Буало, Мольера, Вольтера, Руссо. И сам Клеман — поэт, писавший в разных жанрах. Из-под его пера выходили оды, эпистолы, басни, эпиграммы, эпитафии, эпиталямы, рондо, песни. В прозе им созданы эссе «О старости» и цикл высказываний «Об удовольствии и радости воображения». В своих текстах он умел быть возвышенным, сентимен-

⁶⁵ Об аналогичной практике в русской панегирической литературе этого же периода см.: *Рогов К.* Из комментариев к латинской оде Феофана 1727 года: к поэтике панегирика // *И время и место: историко-филологич. сб. к шестидесятилетию Александра Львовича Осповата.* М., 2008. С. 15–31.

⁶⁶ *Les accroissemens de la Bibliothèque du Roi sous Louis XIV: Ode // Œuvres diverses...* P. 40. Само сочетание имен у Клемана вызывает ассоциацию со строками М. В. Ломоносова из оды 1747 года: «Что может собственных *Платонов* | И быстрых разумом *Невтонов*...» (курсив мой. — *Н. Г.*). Совпадение, объяснимое как созвучием имен, так и осознанием их поистине «одической» величины.

тальным, почтительным, ироничным и насмешливым, — одним словом, эмоциональным.

Аббат Клеман проявлял живой интерес к различным искусствам. Помимо музыки, о которой уже говорилось, он уделял внимание живописи: посещал ежегодные художественные выставки в Лувре, так называемые «Салоны» (*Le Salon de l'Académie royale des beaux-arts*), а иногда даже вступал в полемику по их поводу, едко высмеив в стихотворной форме недоброжелательных критиков выставок 1750 и 1752 годов⁶⁷. В силу своих душевных склонностей, аббат был знаком со многими художниками, скульпторами, мастерами декоративного искусства, чьи имена, названия или сюжеты их произведений он не просто вводил в свои поэтические сочинения, но и давал им оценочную характеристику. Так, в оде и в басне «Два полена» («*Les deux buches*»)⁶⁸, посвященных художнику, граверу и дизайнеру гобеленов, Жану-Батисту Удри (*Jean-Baptiste Oudry*, 1686–1755) он перечисляет сюжеты и объекты изображения, над которыми работал мастер, анализирует используемые им приемы выразительности. А описывая интерьер церкви *St-Louis*, в которой служит, Клеман называет авторов и сюжеты, указывает местоположение картин прославленных художников того времени — Куапеля, Ресту, Пьера, Галоша, Ванло, а также украсившие церковь работы ювелира-декоратора Жермена и других, — создавая тем самым исторически достоверный художественный «путеводитель». Он демонстрирует прекрасную осведомленность в скульптуре и архитектуре, например, характеризуя работы Ж.-Б. Лемуана (*Jean-Baptiste Lemoine* [II], 1704–1778), перечисляет наиболее яркие из них: пешую статую Людовика XV в Ренне, его же, конную — в Бордо; мавзолей кардинала Флэри в *St-Louis-du-Louvre*, здесь же — выполненную из цветного мрамора капеллу Благовещения: «уникальное художественное произведение в этом жанре во Франции», — добавляет Клеман как знаток⁶⁹.

Своему излюбленному виду художественного творчества, поэзии, он отдал не меньше сорока лет жизни. Сборник избранных работ был составлен, отредактирован⁷⁰ и издан в 1764 году самим аббатом и мыслился им как подведение итогов жизни и творчества, о чем он признался в предисловии:

⁶⁷ *Ceuvres diverses...* P.146–147. Клеман не жалеет для них уничижительных эпитетов: «ничтожные», «жалкие», «несчастные».

⁶⁸ Там же. P.18–20; 150–151. Басня была опубликована анонимно (*Mercur de France*. 1749. Juillet. P.19–21).

⁶⁹ *Epitre a Mr Brissonet // Ceuvres diverses...* P.102.

⁷⁰ О специально проделанной редакторской работе свидетельствуют расхождения в текстах; например, в примечаниях к оде «Успехи элоквенции во времена царствования Людовика XIV», написанной в 1739 году, знаменитый судебный оратор Д'Агессо (*Henri François d'Aguesseau*, 1668–1751) указан как умерший (см.: *Ceuvres diverses...* P.33).

Я старик, и стало быть, близок к могиле: страх дорогостоящей описи моего наследства обязывает меня напечатать то, что называется моими Сочинениями <...> и я предпочитаю, чтобы моя Книга перешла полностью напечатанной к торговцу, чем если бы она осталась в виде рукописных листов ⁷¹.

Помимо этого признания, в сборнике есть еще одно, косвенное, подтверждение возраста автора — эссе в форме афористических рассуждений, «О старости» ⁷², где он говорит об этой поре жизни не только философски отстраненно, но и используя личный опыт. Молодости не свойственно, заглядывая вперед, всерьез и надолго останавливаться на этой «неактуальной» и умозрительной теме, а Клеман глубоко и обстоятельно размышляет о разных аспектах старости — психологических, социальных, этических, не уходя при этом в сферу сухого теоретизирования и не теряя присущие его стилю шуточные нотки: «Любовью за любовь — никогда не было девизом старости» ⁷³.

Что же касается публикации сборника как способа удовлетворения авторских амбиций, то Клеман не обходит и этот вопрос, высказываясь с обезоруживающей и вызывающей улыбку пониманием самоиронией: он издал книгу

не потому, что уступил настояниям моих друзей: говорить так было бы с моей стороны лицемерием автора; это избитое оправдание. Мои друзья слишком простосердечны, чтобы посоветовать мне печататься. Я искренне признаю, что следовал только за своим самолюбием: оно одно побуждает томиться по печати, и ему удалось сделать меня послушным. Была ли у тебя сила сопротивляться ему? Ах! кому не нравится быть польщенным! К тому же, пример других, которые наводят публику своими маленькими сочинениями, позволяет и мне предложить свои... ⁷⁴.

Он, конечно же, желает своим «маленьким» сочинениям читательских симпатий, а своей книге — популярности. Но трезвый взгляд на себя и на мир перевешивает самолюбивые мечты. Клеман допускает возможность неудачи и старается сделать так, чтобы последствия ее не повре-

⁷¹ Œuvres diverses... P. [I–II].

⁷² Опубликовано в: Mercure de France. 1757. Aoust [sic!]. P. 81–89. Для сборника 1764 года Клеман заново отредактировал текст эссе (Œuvres diverses... P. 175–185).

⁷³ Œuvres diverses... P. 183.

⁷⁴ Там же. P. [I–II].

дили второму заинтересованному лицу — издателю и книготорговцу Клоду Эрисану⁷⁵, а потому берет на себя все финансовые риски:

Если <...> кто-нибудь купит мою книгу, тем лучше для меня; я окажусь в выигрыше. Если, напротив, не купит, мой книготорговец ничего не потеряет. Я весьма щепетилен, чтобы желать подвергнуть его опасности потерять расходы на печать, и подвергаю сам себя возмещению, которое я ему должен по совести. Если бы незначительные авторы, мои собратья, думали бы так, как я думаю, книготорговцы не имели бы желания сетовать на них: секрет положить этому конец состоит в том, чтобы купить издание за свой счет; а секрет завоевать публику — предложить ей хорошее сочинение. Я легко нашел первую выгоду; кто мне поручится за вторую, тот нащупает мое слабое место: потому как я очень хотел бы не наскучить моему Читателю⁷⁶.

Ему вторит анонимный парижский рецензент, опубликовавший свое мнение о сборнике сочинений аббата Клемана в рубрике «Новые книги» новостного еженедельника *Affiches, annonces, et avis divers*:

Эти поэтические произведения не претендуют на высокое место, они носят непринужденный характер с отпечатком легкого остроумия, относящего их к развлечению и не придающего им никакой важности. Кто-то (я полагаю, Маркассус⁷⁷) сравнивал незначительных авторов с курами, которые будят всю деревню, чтобы оповестить, что они снесли яйцо. Сравнение не почетное, но точное. Месье аббат Клеман далек от того, чтобы быть [на них] похожим, оценивая свое творчество искренне и отделяя его от мелкого тщеславия⁷⁸.

Манеру речи Клемана рецензент оценивает как сдержанно веселую, искреннюю, насыщенную скрытыми смыслами, и заключает:

⁷⁵ Книгу издал один из потомственных парижских издателей и книготорговцев Клод-Жан-Батист Эрисан (Claude-Jean-Baptiste [II] Hérisant, 1719?–1775), очевидно, в начале 1764 года, поскольку рецензия на нее была опубликована уже 7 марта (см. далее). Регистрация в Палате книготорговцев и издателей Парижа (Chambre Royale & Syndicale des Libraires & Imprimeurs de Paris) состоялась 13 ноября 1763 года.

⁷⁶ *Œuvres diverses...* P. [I–II].

⁷⁷ Возможно, поэт, переводчик, профессор риторики Пьер де Маркассус (Pierre de Marcassus, 1584–1664).

⁷⁸ *Livres nouveaux // Affiches, annonces, et avis divers: Dixieme feuille hebdomadaire. 1764. № 10 (7 Mars). P. 37.*

Автор настолько же заслуживает того, чтобы его читали, насколько он сам сомневается, будет ли он прочитан⁷⁹.

Естественность и живость речи, парадоксальность мышления и обезоруживающая самоирония (смело назвать себя «незначительным автором»), отличающие предисловие к сборнику, настолько привлекательны, что авторы всех найденных нами отзывов не отказали себе в удовольствии щедро процитировать его, впрочем, не без пользы для себя: облегчая себе задачу сочинения рецензии и украшая свой текст отраженным блеском клемановского остроумия.

Факт создания авторского предисловия к сборнику дает возможность наметить на «шкале жизни» итоговую черту: не раньше 1764 года, то есть, аббат Клеман прожил как минимум 67 лет.

При многих предположительных моментах биографии, не вызывает сомнения одно: для Клемана победоносное участие в академическом конкурсе 1735 года, стало важнейшим событием не только юности⁸⁰, но и всей жизни, и на закате которой он продолжал неутомимо напоминать о своем звездном часе — обретении звания лауреата:

Tout s'anime où je suis, & mon goût est flatté
De ce séjour voisin du Louvre,
D'où mon œil enchanté découvre
Le Parnasse⁸¹ François, où, jeune nourrisson,
Je reçus un laurier⁸² de la main d'Apollon.

⁷⁹ Там же. Опубликованная двумя неделями позже рецензия в «Литературной газете Европы» состояла из пересказа предисловия и краткой положительной оценки: автор заслуживает того, чтобы быть прочитанным; особо отмечалась в составе сборника Ода, награжденная Французской Академией (без указания названия) см.: *Livres nouveaux // Gazette littéraire de l'Europe*. 1764. № 3 (21 Mars). P. 48. Еще позже, в октябре, в солидном «Журнале ученых» («Le Journal des sçavans») была опубликована рецензия с обширными цитатами, как из предисловия, так и из двух Од (1735 и 1739 годов) и выводом: эти сочинения заслуживают большего внимания общества (см.: *Le Journal des sçavans, pour l'année M.DCC.LXIV*. 1764. Octobre. P. 659–661).

⁸⁰ Свой возраст в это время он обозначает выражением «jeune nourrisson», где уже само слово «pourrisson» означает «младенец, грудное дитя», из-за чего более подходящим к ситуации представляется поэтическое значение «питомец».

⁸¹ Примечание автора стихотворения: «L'Académie Française». Эпитет возвращает к названию труда Э. Титона дю Тийе; в списке поэтов, заслуживающих места на «Парнасе», представлено немало имен членов Академии.

⁸² Примечание автора стихотворения: «Le Prix de Poésie».

Все оживляется там, где я нахожусь, и мой вкус услажден
 Этой обителью близ Лувра ⁸³,
 Откуда моему восхищенному глазу открывается
 Французский Парнас, где, юный питомец,
 Я получил лавры из рук Аполлона ⁸⁴.

В этом автобиографическом экскурсе несколько курьезно выглядит самоопределение «юный питомец», странное для 38-летнего человека и в наше время, и уж тем более в эпоху, когда большинство карьер делалось в действительно раннем возрасте. И если первое участие в конкурсе человека таких лет можно объяснить, например, жизненными обстоятельствами или началом понимания себя как достаточно сильного поэта, то и в данном случае «юный» выглядит удивительно, даже с высоты возраста, когда писались эти строки. Возможно, однако, что Клеман имел в виду не столько «календарный» возраст, сколько свое состояние начинающего поэта: юный питомец Аполлона.

Состав семьи Клемана, кроме племянника-композитора, нам неизвестен. Как католический священник, он не мог иметь жены и детей, но как всякий человек, имел родителей. В полной нежных чувств Оде на смерть отца (к сожалению, не датированной), Клеман вспоминает его заслуги в воспитании и образовании сына, равнодушное отношение ко всем его успехам. Примечательно, что и в этих, окрашенных печалью утраты воспоминаниях несколько строк уделено победе в конкурсе Академии:

Animant mes travaux par un flatteur sourire,
 A de plus grands succès il vouloit m'amener.
 Quels furent ses transports, quand le Dieu de la lyre
 D'un laurier ⁸⁵ vint me couronner?

Cher père, ton plaisir mit le comble à ma gloire:
 Ce jour où je vainquis, pour toi fut un grand jour.
 Tu m'écrivis: l'amour grava dans ma mémoire
 Tout ce que te dicta l'amour.

Подбадривая мои труды одобрительной улыбкой,
 Он приводил меня к большим успехам.

⁸³ Имеется в виду церковь St-Louis-du-Louvre, входящая в дворцовый комплекс.

⁸⁴ Epître a Mr Brissonet // Œuvres diverses... P.102.

⁸⁵ Примечание автора: «Le Prix remporté à l'Académie Française en 1735».

Какими были его восторги, когда Бог лиры⁸⁶
 Явился, чтобы увенчать меня лаврами?

Дорогой отец, твоя радость довершила мою славу:
 Тот день, когда я победил, для тебя стал великим днем.
 Ты мне писал: любовь запечатлела в моей памяти
 Все, что тебе внушала любовь⁸⁷.

И даже те два следующих конкурсных сочинения, которые не были удостоены награды, помечены Клеманом как «номинировавшиеся на приз» Академии. Почему же так важно для него было это участие, и почему так триумфально и многократно отмечена победа 1735 года? Проявляется ли здесь обычное честолюбие⁸⁸, сродни тому, в котором он не без самоиронии признался в предисловии к сборнику? Или, действительно, то был поворотный момент в биографии, изменивший всю его судьбу?

Аббат Клеман был родом из города Апта в Провансе — области на юго-востоке Франции⁸⁹, и в своих стихотворениях он довольно часто упоминает «теплые края, которые видели его рождение»⁹⁰. В стихотворении, посвященном своему другу и земляку Вомалю, он признается:

Mon esprit seul est en Provence,
 Mais Paris possède mon cœur.

⁸⁶ Аполлон.

⁸⁷ Sur la mort de mon Pere: Ode // *Œuvres diverses...* P. 44.

⁸⁸ Дефонтен не сомневается в этом: «Она [ода] начинается обращением с мольбой к Орфею: поэт умоляет стать благосклонным к его желаниям, которые заключаются в том, чтобы получить награду» (*Desfontaines P.F. [Compte-rendu] ... P.259*). Злоязычие Дефонтена, однако, было хорошо известно его современникам и создало ему немало личных и литературных врагов. Его образ агрессивного хулителя таланта, возникший вследствие взаимной перебранки с Вольтером, попал и в русскую литературу (см. эпиграмму А. С. Пушкина на М. Т. Каченовского (1818 год), с выразительно хлесткой последней строкой: «Плюгавый выползок из гузна Дефонтена!»).

⁸⁹ Точное место указано в прижизненном издании: *La France litteraire, contenant les noms & les ouvrages des gens de lettres, des sçavans & des artistes célèbres françois, qui vivent actuellement: augmentée du catalogue des Académies établies tant à Paris, que dans les différentes villes du royaume, & d'un autre catalogue alphabétique des titres de chaque ouvrage, suivi du nom de son auteur...* [P. 1–3] / [Par l'abbé Joseph de Laporte]. A Paris, 1758. Seconde partie. P. 35. Этот факт, повторенный в словаре Керара (*Querard J.-M. La France littéraire, ou Dictionnaire bibliographique...* Paris, 1828. T. 2. P. 223), в дальнейшем теряется, и уже у Фетиса можно увидеть более общее: «в Провансе».

⁹⁰ *Œuvres diverses...* P. 71. Климат в Провансе — средиземноморский, с жарким летом и мягкой зимой.

Мой дух полностью в Провансе,
Но Париж завладел моим сердцем⁹¹.

«Дважды провинциальный»⁹² юноша, имеющий за плечами духовное образование, Клеман в 1740-е годы — столичный житель, завсегда паж парижских литературно-художественных собраний (куда он в это время вводит своего приехавшего из Прованса племянника), активный участник художественных дискуссий. Ради этого он остается в Париже, удовлетворяющем потребностям его вкуса и образа жизни. Надо полагать, победа в поэтическом конкурсе 1735 года сыграла не последнюю роль в укреплении его известности в столице. Однако отсутствие фактов, подтверждающих то, что Клеман не поселился в Париже раньше 1735 года, позволяет допустить и обратную последовательность событий: художественно ориентированное окружение, в которое он входил, и принятая в нем система ценностей побудили молодого аббата принять участие в престижном академическом конкурсе.

Этот круг общения прослеживается по представленным в сборнике 1764 года стихотворным посвящениям. Среди лиц, к которым Клеман обращается на равных:

- лица духовного звания; из них интересно обращение к аббату Бале-ну, также канонику St-Louis-du-Louvre⁹³;
- военные; здесь больше всего стихотворений, в серьезном и шутовском тоне, посвящены военному комиссару и «дорогому другу» Ш.-Ф. Вомалю;
- высокопоставленные судебные чиновники (адвокаты Парламента);
- люди науки и культуры, многие из которых состояли на королевской службе; примечательно, что имен музыкантов (по крайней мере, не скрытых за криптонимами) в этом перечне нет.

Степень близости Клемана с людьми из королевского окружения различна, но чаще не род их службы становится поводом для поэтического

⁹¹ Epitre a Mr de Vaumalle Commissaire des Guerres, qui en me reprochant ma paresse me demandoit des Vers // Œuvres diverses... P.66–71. Шевалье Шарль-Франсуа де Марме де Валькруасан, сеньор де Вомаль (Charles-François de Marmet de Valcroissant, seigneur de Vaumalle, c.1712–1788) был последним потомком по мужской линии старинного прованского знатного рода де Вомаль.

⁹² Само название местности Provence переводится как «провинция», исторически восходя к древнеримскому «Наша провинция» (Provincia Nostra).

⁹³ Послание, восхваляющее аббата за дар в пользу храма: «шесть бронзовых подсвечников, покрытых толченым золотом», — поистине, трогательная точность описания. См.: Œuvres diverses... P.132–133.

обращения к ним. Так, придворного королевского живописца, директора королевской шпалерной мануфактуры в Бовэ, художника и гравера Ж.-Б. Удри он воспеваает как талантливое мастера, соперничающего в своем искусстве с самой природой, и обращается к нему просто, подружески. Есть и обратные примеры: эпиграма к бракосочетанию маркиза де Монтейля, приближенного ко двору военного и дипломата⁹⁴ выдержана в восторженно-почтительных тонах, без какого-либо намека на близость.

Кроме того, за полными именами или криптонимами скрываются многочисленные знакомые, которых Клеман охотно поздравляет со свадьбами, праздниками, обращается к ним по прочим поводам — как радостным, так и печальным. Можно констатировать, что одним из основных жанров его поэзии были стихи «по случаю».

Признаков близких отношений с высшей знатью, включая особ королевской крови, поэзия Клемана не содержит. После трех попыток восхваления заслуг покойного Людовика XIV (в конкурсных одах), аббат лишь однажды пишет посвящение королевской особе — правящей императрице Священной Римской империи Марии Терезии⁹⁵, да и то не по своей инициативе и не с целью преподнести лично. История создания этой эпистолы⁹⁶, дошедшая до нас благодаря авторскому рассказу, достаточно интересна как с точки зрения воссоздания психологического портрета Клемана, так и для уточнения его социального положения, чтобы не остановиться на ней. Случилось следующее:

В 1752 году один француз, которого я никогда не видел и не знал, очутился в Вене, в Австрии, и он имел честь быть представленным Ее Императорскому Величеству королеве Венгрии, которой он был принят с добротой.

Хотя он стихи не писал, он счел должным их представить этой принцессе, которая очень любит нашу поэзию, в уповании на то, что его лесть могла бы окупиться с процентами; и он обратился ко мне, хотя и не был знакомым. Он мог сделать лучший выбор: он написал мне, чтобы побудить меня оказать ему эту услугу; я отказался. Он настаивал, и отправил мне материалы, которые он хотел, чтобы я использовал, преувеличив в своем последнем

⁹⁴ Церемония бракосочетания маркиза (Charles-François-Just, marquise de Monteil) проходила 16 февраля 1762 года в Версале, в присутствии короля и королевы.

⁹⁵ Мария Терезия (Maria Theresia Walburga Amalia Christina, 1717–1780) — эрцгерцогиня Австрии, была коронована венгерской королевой 25 июня 1741 года.

⁹⁶ *Epître a l'Impératrice Reine de Hongrie // Œuvres diverses... P. 60–66; далее цитируется перевод авторского предисловия к эпистоле.*

письме свои обязательства и благодарность, которую он будет испытывать ко мне всю жизнь. В конце концов я сдался, написал Эпистолу, которая вскоре будет прочтена, и отослал ему, говоря, что единственная благодарность которую я требую от него, дать мне знать о результате, и даровать мне свою дружбу, когда он будет в Париже.

Пьеса была представлена, одобрена и удостоена награды, но я узнал об этом только позже, так как я больше ничего не слышал о том, кому оказал услугу. Он покинул Вену, вновь появился в Париже, но поскольку я не намеревался о ней напоминать, он забыл услугу и того, кто ему ее оказал. Я не получал от него никаких признаков жизни, хотя с тех пор прошло три месяца. Эти недостойные поступки склонили меня к тому, чтобы напомнить о «Сойке в павлиньих перьях» и отстоять права на мое Сочинение, чтобы оно появилось под моим именем, я считаю возможным сделать это непременно, используя прием тонкого намека. Вместо того, чтобы жаловаться, тот, которого я жалею, должен испытывать благодарность за мою корректность; я знаю его только по имени, и его имя останется навсегда тайной, которую я сохраняю.

Может быть, кто-то найдет, читая эту Эпистолу, что она слишком перегружена деталями; но я не мастер. Я не хотел говорить все, однако [от меня] требовалось, чтобы я не пропускал ничего из того, что можно сообщить об августейшей Принцессе, которой адресована Пьеса, и которая не может быть излишне восхвалена⁹⁷.

Рассказ проясняет ситуацию: эпистола была написана на заказ, но не ради денег, а ради имени — за высокую честь быть представленным при иностранном дворе как французский поэт. Любопытно понять, на каком основании этот «некто» сделал выбор потенциального автора: Клеман явно не принадлежал к числу известных поэтов, чье имя было бы знакомо императрице. Помимо Оды 1735 года и упомянутых академических сборников, до 1753 года нет никаких следов появления в печати его сочинений, которые могли бы создать ему общественную славу поэта⁹⁸,

⁹⁷ *Ceuvres diverses...* P. 58–59.

⁹⁸ Напомним, что публикация басни в «*Mercure de France*» 1749 года была анонимной. Язывательная же рецензия Дефонтеана (1735 год), под видом похвалы высмеивающего рифмы и образы Оды Клемана, не способствовала созданию о нем как о поэте достойного общественного мнения. С прохладцей отозвался об Оде другой, тоже начитанный и образованный современник Клемана — знаменитый адвокат и писатель Матьё Марэ (Matthieu Marais, 1664/65–1737), в письме своему другу, юристу, историку, библиофилу Жану Буье (Jean Bouhier, 1673–1746): «Я послал вам несколько стихотворных сочинений,

да и эта публикация ничего не меняла: «венгерская история» началась годом ранее. Победа в поэтическом конкурсе Академии, конечно, давала преимущества, но за прошедшие с 1735 года семнадцать лет во Франции образовалось еще немалое количество лауреатов, да и просто популярных поэтов. Возможно, именно отсутствие известности и невысокое общественное положение каноника определили выбор того незнакомца, вознамерившегося безнаказанно присвоить себе и материальную награду, и поэтическую славу. Скромный церковный служитель, Клеман ничем другим не мог выразить чувство протеста из-за нанесенной обиды, кроме как попыткой на склоне лет восстановить свое авторство. Он не пожаловался высокому покровителю (да и был ли такой?), не обратился в суд (имея друзей адвокатов), не ставил цели преследовать неблагодарного заказчика, которого он простил с воистину христианской кротостью. Однако плагиат аббат-поэт простить не мог. Желание разоблачить «ворону в павлиньих перьях»⁹⁹ заставило его опубликовать в 1764 году историю обмана.

Еще один аббат Клеман

Итак, ни музыкальные, ни литературные справочники не дают достаточно сведений об аббате Клемане — победителе поэтического конкурса Французской Академии в 1735 году, авторе Оды об успехах музыки в эпоху Людовика XIV. И если в словарях XIX века его имя еще заслуживает самостоятельной словарной статьи, то в XX веке он упоминается лишь косвенным образом. Ценными источниками информации служат справочно-хроникальные документы эпохи, однако сведения из них, из-за

среди них несколько не выделяется Ода, которая получила приз и которая достаточно слаба. «Наблюдения» аббата Д[е] Ф[онтена] пишут о ней в своей манере, то есть издеваясь над этим прекрасным шедевром, посвященным Орфею». (См.: *Bouhier J. Correspondance littéraire du président Bouhier. № 14: Lettres de Matieu Marais. VII (1735–1737) / Université de Saint-Étienne; présentées et annotées par Henri Duranton. Saint-Étienne, 1988. P. 52–54*). Наш современник, Анри Дюрантон, комментатор письма М. Марэ, тоже не щадит Клемана, называя его Оду «непоправимой безвкусицей» («l'irrémissible platitude» — там же).

⁹⁹ «Le Geai pare des plumes du Paon» — басня Ж. де Лафонтена, сюжет которой известен по-русски благодаря переводу И. А. Крылова; в его басне «Ворона» (1825 год) сойка («le Geai») заменена более традиционным для нашей литературы образом птицы. У Крылова, однако, акцент смещен в сторону высмеивания выскочек из другого социального слоя, в то время как Лафонтен прямо говорит о плагиате: «Существует довольно много соек на двух ногах, подобных этой, которые частенько украшают себя награбленным у других, и которых называют плагиаторами» («Il est assez de geais à deux pieds comme lui, | Qui se parent souvent des dépouilles d'autrui, | Et que l'on nomme plagiaires»).

своей краткости, обычно требуют перекрестной проверки: идентификаторы «аббат» и «Клеман» — достаточно широко распространены не только в церковном, но и в литературном, и в музыкальном, и в научном мире Франции XVIII века. Таким образом, ключевым пунктом биографии «настоящего» Клемана остается принадлежность ему авторства оды «Успехи музыки...», победившей в конкурсе Академии в 1735 году (не случайно он столько раз подчеркивал этот факт), тогда же опубликованной и перепечатанной в 1764 году в сборнике, составленном самим автором.

Возвращаясь к исходному пункту разысканий — электронным базам данных, можно попытаться сопоставить выявленные факты, расширяющие представление о биографии и личности «безымянного» аббата Клемана, с результатами более подробного исследования жизни и деятельности Дени-Ксавье Клемана, проверяя тем самым предложенную IdRef версию о тождестве этих двух лиц. Основная цель дальнейшего сравнительного анализа биографических фактов, относящихся к Д.-К. Клеману, заключается в попытке найти доказательства или опровержения принадлежности ему оды «Успехи музыки...», приписываемой ему некоторыми, весьма солидными по статусу, источниками информации. Печатные справочники, по большей части, повторяют перечень должностей Д.-К. Клемана, который приводится в электронном каталоге SUDOC. Список же его трудов варьируется от источника к источнику, и это позволяет предположить, что, по тем или иным причинам, ода «Успехи музыки...» могла быть упущена в ряде изданий, например, не посчитавших ее важной для характеристики писательского наследия аббата. Так же, как звание каноника гипотетически могло быть исключено, как незначительное, на фоне такого солидного списка служебных функций.

Попробуем раскрыть перечисленные занятия и должности Д.-К. Клемана с точки зрения обеспечиваемого ими общественного положения, сравнивая уже приведенные данные о его жизни с теми, которые удалось отыскать в других биографических словарях¹⁰⁰ и в солидном историческом

¹⁰⁰ *Feller F.-X. Clément (Denys-Xavier) // Feller F.-X. Biographie universelle des hommes qui se sont fait un nom par leur génie, leurs talents, leurs vertus, leurs erreurs ou leurs crimes. T. 3. Nevers, 1845. P. 60; Desessarts N. T. L. Clément, (Denis-Xavier) // Desessarts N. T. L. Les Siècles Littéraires de la France, ou Nouveau Dictionnaire, historique, critique et bibliographique, de tous les Ecrivains française, morts et vivans, jusqu'à la fin du XVIIIe. siècle. T. 2. A Paris, An. VIII (1800). P. 121; Clément (Denis-Xavier) // La France littéraire... [P. 1-3] / [par l'abbé Joseph de Laporte]. A Paris, 1758. Seconde partie. P. 35. Примечательно, что в последнем источнике на одной странице представлены два священника: Клеман без имени, родившийся в Апте, и Д.-К. Клеман, родившийся в Дижоне; в биографии первого отмечен факт победы в конкурсе: «Он получил поэтический приз Французской Академии в 1735 году» («Il a remporté le Prix de Poésie à l'Académie Française en 1735»).*

обзоре аббата Жюля Канделя «Французские проповедники первой половины XVIII века»¹⁰¹. Исследование Канделя интересно не только своей объемностью и детальностью, но и тем, что основным источником фактов для него послужили тексты проповедей Д.-К. Клемана, обширно цитируемые биографом. Этот метод реконструкции жизненного пути по автобиографическим штрихам в художественных текстах уже использовался нами — на материалах сборника «*Œuvres diverses...*». Но если оценочные характеристики аббата-проповедника, в основном, совпадают с теми, что приводят разнообразные справочники, то фактография у Канделя иногда противоречит данным из хроникальных источников XVIII века¹⁰².

Д.-К. Клеман был уроженцем Дижона — главного города Бургундии, региона, расположенного к юго-востоку от Парижа, что навсегда определило манеру речи Клемана — яркую, сильную, импульсивную, по мнению Канделя, изобличающую его провинциальное происхождение¹⁰³. Где он получал образование, можно только догадываться — по указаниям биографов о раннем выборе Клеманом духовного пути. В Дижоне в то время процветал коллеж иезуитов (*Collège jésuite des Godrans*), одним из знаменитых выпускников которого был блистательный оратор, проповедник и богослов, член Французской Академии и воспитатель Дофина (сына Людовика XIV), Жак-Бенинь Боссюэ (1627–1704). Можно предположить, что Клеман учился именно в этом заведении, поскольку иезуитом он стал уже в 14-летнем возрасте (в 1720 году). Его социальное происхождение неизвестно; иезуитские коллегии принимали детей всех сословий. Зато совершенно определенно можно говорить, что полученное им образование было превосходным. Программа обучения в коллегиях иезуитов подразделялась на две части: среднее образование и университетский курс. Наиболее талантливые ученики учились еще два года, после чего, с разре-

¹⁰¹ *Candel J. Les prédicateurs Français dans la première moitié du XVIIIe siècle, de la Régence à l'Encyclopédie (1715–1750) / par l'abbé Jules Candel. Paris, 1904. 694 p.* Очерк о Дени-Ксавье Клемане — на с. 332–335; помимо этого, упоминания о нем и его работах встречаются и в других разделах текста.

¹⁰² Например, местом смерти Клемана Кандель называет небольшой город Линьи (Линьи-ан-Баруа, Лотарингия; см. примечания на с. 331 цит. соч.), в то время, как парижская газета «*Mercur de France*», выступавшая в роли официального органа, сообщает о его смерти в Руане, в должности аббата Маршера (см. *Mercur de France*. 1771. Avril. P. 212). Или: Кандель приводит 1745 год как дату назначения Клемана аббатом Маршера, а та же «*Mercur de France*» сообщает об этом, дарованном королевским указом, poste только в ноябре 1753 года: «*Le Roi a accordé l'Abbaye de Marcheroux, Ordre de Prémontré, Diocèse de Rouen, à l'Abbé Clément, Doyen de l'Eglise Collégiale du Ligny, en Barrois*» (*Mercur de France*. 1753. Novembre. P. 201). В этом же году, с точной датой (29 сентября) о назначении сообщила «*Gazette de France*» — см.: *Table, ou Abrégé des 135 volumes de la Gazette de France... Tome I. A Paris, 1766. P. 399.*

¹⁰³ *Candel J. Les prédicateurs Français... P. 331.*

шения генерала ордена, могли стать учителями или получить докторскую степень¹⁰⁴.

Помимо духовной или педагогической, выпускники готовились и к дипломатической карьере, поэтому их наставники особенно поощряли участие в различных диспутах, способствующих оттачиванию ораторского мастерства. Сохранились свидетельства того, что Д.-К. Клеман достаточно рано проявил свой дар красноречия, дебютировав как проповедник в приходской церкви родного города в 1737 году¹⁰⁵. В 1738-м он уже доктор теологии, выступавший в этом звании с проповедью в церкви Сен-Мерри, в Париже. В последующие годы он будет не раз читать проповеди с кафедр различных парижских церквей, но, видимо, выступая в качестве приглашенного оратора. Основная его деятельность протекала не в столице, а в провинции, что вовсе не означает существование тихое и незаметное.

Переломным в судьбе Д.-К. Клемана стал 1741 год, когда после блестящей надгробной речи в честь королевы Сардинии Элизабет-Терезы, урожденной принцессы Лотарингской (Élisabeth-Thérèse de Lorraine, 1711–1741), произнесенной, очевидно, перед королем Станиславом, он сделался знаменитым. Отныне его жизнь тесно связана с французской Лотарингией и правящим в ней... польским королем.

Изгнанный король Станислав¹⁰⁶ был членом большой королевской семьи, поскольку его дочь Мария Лещинская в 1725 году стала супругой Людовика XV и французской королевой. Д.-К. Клеман при короле Станиславе — духовник, проповедник (aumônier & prédicateur du roi de Pologne, duc de Lorraine et de Bar[rois]). Должность не только высокая по социальному статусу, но и ключевая при идентификации Клемана, в публикациях которого и после 1766 года продолжают указывать: «духовник покойного короля Польши». Подчеркнуто-почтительное отношение Людовика XV к родителям супруги выводило значение должности духовника короля

¹⁰⁴ Подробнее об этом: *Глаголева Е. В.* Повседневная жизнь Франции в эпоху Ришелье и Людовика XIII. М., 2007. С. 211–212.

¹⁰⁵ *Candel J.* Les prédicateurs Français... P. 331–332; со ссылкой на: *Sommervogel C.*, etc. *Bibliothèque des écrivains de la Compagnie de Jésus* (Liege; Paris, 1869–1876), Кандель упоминает и об участии Д.-К. Клемана в дискуссии начала 1736 года.

¹⁰⁶ Stanisław Leszczyński (1677–1766) — король польский и великий князь литовский в 1704–1709 и в 1733–1734 годах, а затем последний герцог Лотарингии и Барруа (1737–1766). Изгнанный в результате войны за престол из Польши, он, по условиям Венского мира (1738) сохранял пожизненный титул польского короля, без притязаний на правление. Поддерживавший его в ходе войны Людовик, отдал ему во владение Лотарингию, которую аннексировал после смерти тестя в результате несчастного случая (от загоревшейся на нем одежды, когда Станислав спал в кресле у камина). Аббат Клеман произнес надгробную речь Станиславу, которая вскоре была напечатана.

Станислава за пределы только лотарингского двора, делало ее значимой и политически, и лично. Не последнюю роль в этом назначении, думается, сыграла принадлежность Д.-К. Клемана к ордену иезуитов.

Некоторые источники указывают на выход Клемана из ордена в 1734 году¹⁰⁷. Однако, для поляка Станислава Лещинского важно было найти именно духовника-иезуита, каким и был Д.-К. Клеман, который если даже не оставался формально иезуитом, то сохранял приверженность к этому духовному учению всю жизнь. Неслучайно на склоне лет в 1762 году он опубликовал свой перевод «Духовных упражнений» Игнатия Лойолы¹⁰⁸, основателя Ордена Иисуса, с обзором его доктрины, признанный одним из наиболее удачных французских переводов и многократно переизданный¹⁰⁹. В этом же году Лещинский, на правах герцога Лотарингии, отказался изгнать иезуитов с подвластной ему территории — поступок достаточно вызывающий, в свете общей направленности европейской политики на умаление влияния ордена Иисуса и особенно приговора французского парламента от 6 августа 1762 года, согласно которому общество иезуитов во Франции прекращало действовать. Сторону противников иезуитов поддерживали такие влиятельные лица, как герцог Шуазель, совмещавший посты министра иностранных дел и военного министра, а также маркиза Помпадур. Еще чуть позже, в 1764 году, иезуиты, отказавшиеся исполнять приговор парламента, были изгнаны из Франции, указом короля их орден был уничтожен. Демонстрировать откровенную поддержку преследуемым иезуитам в этих условиях мог позволить себе только тесть короля.

Набожный коронованный покровитель Д.-К. Клемана, Станислав высоко ценил дар красноречия своего духовника, что доказывает, например, выполненный им перевод на польский язык одного из его сочинений. В 1745 году Станислав издал (предположительно, в Нанси) свой стихотворный перевод книги Клемана «Беседы души с богом»¹¹⁰, составленной по выдержкам из сочинений святого Августина. Опубликованный впер-

¹⁰⁷ См. справку в: [L'atelier data.bnf.fr // Bibliothèque Nationale de France: \[site officiel\]](http://data.bnf.fr // Bibliothèque Nationale de France: [site officiel]). URL: http://data.bnf.fr/12389076/denis-xavier_clement/ (дата обращения: 05.11.2015).

¹⁰⁸ Exercices spirituels de S. Ignace, traduits en françois par M. l'abbé Clément... [Précédés d'un Précis méthodique et d'observations pour l'intelligence parfaite des Exercices spirituels]. Paris, H.-L. Guérin et L.-F. Delatour, 1762. LXVIII, 336 p. Ближайшие переиздания: 1772, 1814, 1820, 1825, 1833.

¹⁰⁹ Одно из новейших изданий: *Loyola I. de. Exercices spirituels / traduit du latin par Denis-Xavier Clément; préface et notes de François Dupuigrenet Desroussilles*. Paris: Payot & Rivages, impr., 2014. 183 p. (Rivages poche. Petite bibliothèque).

¹¹⁰ Rozmowy duszy z Panem Bogiem, wybrane z słów świętego Augustyna w Medytacyach, y inszych Xiegach Iego. [Nancy], 1745. 403 p. См.: *Tyszczyk R. The Story of an Architect King: Stanislas Leszczynski in Lorraine, 1737-1766*. Bern, 2007. P. 58.

вые в 1740 году, этот труд Клемана переиздавался с завидной регулярностью, в том числе, за пределами Франции¹¹¹.

Очевидно, почетное место духовника польского короля и лотарингского герцога Клеман получил вскоре после выступления перед Станиславом в 1741 году, во всяком случае, свою проповедь 1744 года, произнесенную в Люневиле¹¹² он уже подписал именно так. Придворная служба требовала постоянного присутствия при монаршей особе. Проповедник короля (*prédicateur du roi*), придворный проповедник (*prédicateur à la cour*) — должность, на которую выдвигались духовные лица, создавшие себе репутацию талантливого оратора. Главная обязанность — произносить торжественные речи: тематические проповеди, панегирики святым, надгробные речи в честь усопших членов королевского дома. Придворный духовник был вовлечен в жизнь королевской семьи и ближайшего ее окружения, чему способствовали и исполняемые им обряды исповеди, и предписываемая этой должности роль в придворном церемониале:

Духовники, служившие посменно, должны были присутствовать при пробуждении короля и при его отходе ко сну, а также при всех службах, где он бывал; они подавали ему святую воду, а во время божественной службы держали его перчатки и шляпу; перед королевской трапезой они читали молитвы¹¹³.

Регулярность общения короля со своим духовником отражалась иногда даже в расписании, например, у Людовика XIV: «В пятницу после мессы время было предоставлено духовнику и не ограничивалось определенными часами, могло длиться до самого обеда»¹¹⁴, а в дни причащения, после вечерни, король уединялся в своем кабинете с духовником для распределения свободных церковных бенефиций. Если даже исключить индивидуальные привычки, нет оснований полагать, что и духовник какого-либо короля мог позволить себе длительное отсутствие при дворе без особого на то разрешения. Когда в 1745 году Д.-К. Клеман в Париже произносит проповедь о Тайной вечере в присутствии короля Людовика XV, двора и высшего духовенства (15 апреля) или выступает с панегириком святому

¹¹¹ В 1761 году иезуитской коллегией в польском городе Браневе (Брунсберге), в 1763 году в Вене (придворным издателем Траттнером).

¹¹² Люневиль — город в Лотарингии.

¹¹³ *Глаголева Е. В.* Повседневная жизнь Франции в эпоху Ришелье и Людовика XIII... С. 105.

¹¹⁴ *Сен-Симон Л.* Мемуары // Людовик XIV: Государство — это я. О ремесле короля: [сб. документов и мемуаров эпохи]. М., 2012. С. 453.

Людовику перед членами Французской Академии (28 августа), в обоих случаях он представлен как «духовник польского короля», то есть, как лицо должностное¹¹⁵.

Во владениях же Станислава в Лотарингии Д.-К. Клеман вскоре, в 1747 году, получил дополнительно к придворной должности место декана (настоятеля) коллегиальной церкви в Линьи-ан-Барруа, что, помимо почета, давало стабильный доход¹¹⁶. Осенью 1752 года его приняли в новую Академию в Нанси, точнее, Королевское общество наук и литературы, известное, по имени его основателя, также как Академия Станислава (*Académie de Stanislas*). А в следующем, 1753 году король (Людовик) пожаловал Клеману управление старинным аббатством премонстрантов Маршеру, расположенном в диоцезе Руана¹¹⁷. Там же, в Руане, Д.-К. Клеман умер 7 марта 1771 года¹¹⁸.

Помимо насыщенной событиями и обязанностями службы у Станислава, Клеман числился проповедником короля (*prédicateur du Roi*) и исповедником дочерей Людовика XV — «дочерей Франции», или *Mesdames*¹¹⁹, начиная, по-видимому, с 1745 года, когда появляется сообщение о его службе в Версальском дворце (где были рождены все восемь принцесс и где они подолгу проживали), и до самой смерти¹²⁰.

Наряду с активной деятельностью проповедника и исповедника, Д.-К. Клеман интенсивно публикует свои сочинения. За 1740–1771 годы можно насчитать лишь восемь разрозненных лет, когда не было напечатано ни одной его книги — нового сочинения или переиздания прежних. В некоторые годы выходило по несколько книг, в том числе многотомные

¹¹⁵ Table, ou Abrégé des 135 volumes de la Gazette de France... P.399; Mercure de France. 1745. Avril. P.169. Даты в этих источниках несущественно расходятся.

¹¹⁶ Коллегиальная церковь имела доходы и земельные владения, которые позволяли содержать необходимое количество каноников (коллегию) и пребендариев.

¹¹⁷ Mercure de France. 1753. Novembre. P.201; Table, ou Abrégé des 135 volumes de la Gazette de France... P.399.

¹¹⁸ В официальном сообщении о смерти приведены следующие его должности: «Дени Клеман, бывший духовник покойного короля Польши, проповедник короля и исповедник *Mesdames*, пользовавшийся коммендой аббат в аббатстве Маршеру, орден премонстрантов, диоцез Руана, умер в этом городе 7 марта, в возрасте 64 лет». См.: Mercure de France. 1771. Avril. P.212. Кандель говорит также, что Клеман до самой смерти состоял кюре в Линьи (см.: *Candel J. Les prédicateurs Français...* P.335).

¹¹⁹ Вариант «*confesseur des Med. les Tantes du Roi*» появляется после 1774 года, когда те же принцессы из «дочерей короля» (Людовика XV) превращаются в «теток короля» (Людовика XVI).

¹²⁰ Сообщение в хронике о вступлении в должность исповедника священника Бержье (*Nicolas-Sylvestre Bergier, 1718–1790*), вместо умершего аббата Клемана, датированное 1 апреля 1771 года. См.: *Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la République des Lettres en France depuis MDCCLXII jusqu'à nos jours; ou Journal d'un observateur...* T.5. A Londres, 1780. P.241.

собрания медитаций и проповедей. Книга за книгой, он создавал свой индивидуальный ораторский стиль. Биографы характеризуют его как теолога-эрудита, выдающегося патролога, оттачивавшего стиль своих проповедей на примерах текстов отцов церкви, стремящегося избавиться их от неоправданной напыщенности, неестественности речи¹²¹. Манера речи Клемана описывается как аскетичная, а также как «simple» и «forte», то есть простая, без прикрас, и крепкая, основательная (вероятно, в первую очередь по силе аргументации). Патетика его сочинений, о которой говорит Кандель, по-видимому, не выходила за рамки суровой выразительности религиозных текстов, образность — за границы канонической эстетики.

Как же все это расходится с легким — независимо от того, шутлив он или сентиментален, — литературным языком Клемана-каноника церкви St-Louis-du-Louvre и автора поэтического сборника 1764 года! Образцы для его сочинений и источники его вдохновения — не патристика, а вполне светская литература, античная мифология, мир искусства. Слишком мала вероятность того, что непрерывная работа по подготовке к изданию все новых и новых текстов проповедей (жанра, не ассоциирующего с юмором), иных речей духовного содержания (например, надгробных), регулярные переводы латинских текстов, — весь этот объемный и напряженный труд оставлял бы Клеману-проповеднику время и душевные силы для лирической поэзии. Даже если предположить, что «для себя», на досуге он «баловался» такими сочинениями, то публиковать их — из репутационных соображений — этот солидный человек вряд ли бы стал. Для подобного логического заключения существует еще один аргумент: известность, которую давали проповеднику Д.-К. Клеману многочисленные издания и переиздания его речей, даже при полагающейся по сану скромности самооценки никак не соотносится с характеристикой своих трудов как «маленьких», а себя как «незначительного автора» и тем более с намерением в конце жизни издать за свой счет сочинения, хранившиеся до той поры дома, в безвестности, в рукописях.

Клеман-первый и Клеман-второй

Анализ биографий, общественной и публикационной активности потенциальных авторов, которым одновременно приписывается ода «Успехи музыки во времена царствования Людовика Великого», подтверждает

¹²¹ *Candel J. Les prédicateurs Français...* P.335.

вывод о неправомерности отождествления двух аббатов Клеманов; каждый из них имел свою человеческую и писательскую судьбу. Победившая в конкурсе Академии в 1735 году Ода могла принадлежать только перу Клемана, имя которого нам неизвестно, рядового каноника церкви Saint-Louis-du-Louvre. Можно перечислить «сближающие» обстоятельства, затруднявшие путь к такому выводу. Помимо общих имени и духовного звания, это:

- практически совпадающие даты жизни;
- переклички жизненного и профессионального пути (хорошее начальное образование, переезд из провинции в Париж, церковная служба, близость ко двору);
- периодическая совместимость топографии пребывания (в Париже в 1740–1750-е годы, с участием в это время в службах, организованных для лиц королевского дома).

Самым серьезным мотивом ошибочного объединения является практически «незаполненная» биография «первого» (в порядке рассмотрения), «безымянного» аббата Клемана, у которого в большинстве справочников, в том числе авторитетных электронных базах данных, отсутствует не только имя, но даже даты рождения и смерти, иногда подмененные условными «17..—17..». «Пунктирность» биографии Клемана-каноника, малое количество подтвержденных дат между 1735 и 1764 годами (публикацией Оды и авторского сборника) провоцирует на «заполнение лакун» обильно представленными сведениями из биографии «второго» аббата Клемана — Дени-Ксавье.

Время по-разному работало на обоих Клеманов, укрепляя позиции «второго» путем посмертной перепечатки его трудов и упоминания во все новых справочниках и историях французской церковной литературы и одновременно нивелируя, стирая из исторической памяти заслуги «первого».

Реконструкция биографии «безымянного» Клемана на основе упоминаний в хроникальных источниках, автобиографических данных в произведениях, отобранных им для подытоживающего жизненный и творческий путь сборника *Œuvres diverses*, позволяет частично восполнить пробелы представления о нем и сделать набросок психологического портрета автора сочинения, получившего награду Французской Академии. Личность и судьба скромного каноника, не сумевшего возвыситься ни как поэт (вспомним две провальные попытки повторить успех первой Оды и трезвую самооценку в конце жизни: «незначительный автор»), ни как церковный деятель. Победа в конкурсе 1735 года стала вершиной

его удачливости и популярности. Дальнейшее существование каноника проходило в трудах, мало привлекавших внимание публики, в увлечении искусством и литературой (светской в том числе), любительском писании стихов. Его низкий социальный статус ярко проявился в ситуации с заказанной ему эпистолой в честь венгерской королевы. Мог ли Д.-К. Клеман, имевший к 1752 году (на него приходится начало истории с эпистолой) весьма крепкое общественное положение, позволявшее ему конфиденциально и без посредников обращаться к особам королевского дома, оказаться в такой щекотливой ситуации без помощи и поддержки?

Конечно, плагиат мог угрожать каждому, и источники сохранили описание случая, когда от несанкционированного вмешательства в его тексты, с некорректным цитированием, пострадал уже известный проповедник Дени-Ксавье Клеман. История со сборником *Sermons nouveaux*, появившимся в Париже в 1764 году¹²², подробно описана его биографом, аббатом Жюлем Канделем¹²³: «слово за словом» выявлял Клеман плагиат своих текстов, испытал серьезное потрясение оскорбленного автора, и потратив еще несколько лет на подготовку «очищенного», авторизованного издания своих проповедей.

Клеману-«первому» возможность плагиата также неприятна, но, даже закрепляя собственное авторство, он все равно сохраняет свойственную ему легкую, ироничную манеру рассказа. Тот неблагодарный француз, инкогнито которого так деликатно сохранил Клеман, по-видимому, намек понял (или просто не заметил предупреждения, действительно забыв о существовании бескорыстного поэта), поскольку текст Эпистолы с именем другого автора в печати не появлялся. Зато некоторые современные электронные справочники, как бы между делом, отняли у «первого» Клемана главное сочинение его жизни и без сомнений отдали «второму». К сожалению, это приводит к неприятному выводу о том, что не всегда, как принято считать, новейший источник справочной информации, даже подкрепленный авторитетом национальной библиографии, дает наиболее полные и точные сведения.

Итак, множество несовпадений в биографии (даты, география пребывания, должности), в роде занятий, популярности и общественном положении, проявляющихся и в карьерном росте, и в отдельных жизненных ситуациях; в тематической и жанровой направленности творчества, наконец, в интенсивности появления публикаций,— в совокупности

¹²² Отметим, как дополнительный аргумент, дату выхода этого сборника—1764 год, тот же, когда публикуются *Œuvres diverses de M. L'Abbé Clement*.

¹²³ *Candel J. Les prédicateurs Français...* P.333–334.

дают возможность безусловно разделить автора Оды, жизнерадостного философа-созерцателя, уроженца Прованса, Клемана-«первого», и сурового, методичного, целеустремленного бургундца, знаменитого проповедника, королевского духовника Дени-Ксавье Клемана, «второго».

Впрочем, всю привлеченную массу доказательств того, что авторство оды «Успехи музыки во времена царствования Людовика Великого» не принадлежит Дени-Ксавье Клеману, уравнивает один единственный факт: королевский проповедник не писал стихов.

Литература

1. *Боссан Ф.* Людовик XIV, король-артист / [пер. с фр., коммент., справки о деятелях искусства... А. Булычёвой]. М.: Аграф, 2001. 266 с. (Волшебная флейта; Из кладовой истории).
2. *Клейн И.* Похвала властителю: Панегирическая поэзия и русский абсолютизм = *Klein J.* Praising the Ruler: Panegyric Poetry and Russian Absolutism // *Slovène: International Journal of Slavic Studies*. 2015. Vol. 4, No. 2. P. 36–71.
3. *Погосян Е. А.* Восторг русской оды и решение темы поэта в русском панегирике 1730–1762 гг. Тарту: Тартуский ун-т, 1997. 158 с. (*Dissertationes philologiae slavicae Universitatis Tartuensis*; 3).
4. Académie Française: [site officiel]. Paris, [s.a.]. URL: <http://www.academie-francaise.fr/> (дата обращения: 02.11.2015).
5. *Candel J.* Les prédicateurs Français dans la première moitié du XVIIIe siècle, de la Régence à l'Encyclopédie (1715–1750) / par l'abbé Jules Candel. Paris: Alphonse Picard et fils, 1904. 694 p.
6. *Caradonna J. L.* The Enlightenment in Practice: Academic Prize Contests and Intellectual Culture in France, 1670–1794. Ithaca, NY: Cornell Univ. Press, 2012. XII, 333 p.
7. *Clement (l'abbé).* Œuvres diverses de M. L'Abbé Clement, C.D.S.L.D.L. A Paris: chez Claude Herissant, Libraire-Imprimeur, M.DCC.LXIV [1764]. [6], 199, [5] p.
8. *Desfontaines P. F.* [Compte-rendu] // *Observations sur les écrits modernes*. 1735. Lettre 26. P. 259–262.
9. *Titon du Tillet É.* Le Parnasse François, dédié au Roi / par M. [Évrard] Titon du Tillet, Comissaire provincial des Guerres, ci-devant Capitane de Dragons, & Maître-d'Hôtel de feu Madame la Dauphine, Mere du Roi. A Paris: de l'Imprimerie de Jean-Baptiste Coignard Fils, Imprimeur du Roi, 1732. [10], 672, xciv, [lxxxii–lxxxiv] p.: il., [24] f. il.

Приложение 1

*Текст Оды, его перевод
и комментарии к ним*

Les progrès de la musique sous le règne de Louis le Grand

ODE

**Qui a remporté le Prix, au jugement de Messieurs de
l'Académie Française en l'année 1735.**

par M. l'Abbé Clement.

Toi, qui, par les accords d'une touchante Lyre,
Fis mouvoir à ton gré les Rochers & les Bois,
Toi, que l'Amour guida jusques au sombre Empire
 Pour le triomphe de ta voix;
ORPHÉE, à mes desirs tu dois être propice:
Je dispute l'honneur de la brillante lice
 Où ta gloire m'a fait entrer:
Viens, anime mes sons de ta vertu suprême.
C'est ton art séducteur, ou plutôt, c'est toi-même,
 Qu'aujourd'hui je veux célébrer.

Quels jours ont précédé le jour qui nous éclaire!
Pouvoir des Amphions, qu'étiez-vous devenu?
Des accords délicats le sublime mystère
 Etoit un mystère inconnu.
POLYMNIE, à ses loix en esclave soumise,
N'osoit faire éprouver cette aimable surprise
 Que causent les heureux écarts:
En vain elle chantoit; la Seine fugitive,
Refusant de prêter une oreille attentive,
 Se déroboit à ses regards.

Dans cette nuit affreuse un rayon de lumière
Du Soleil qui se leve annonce la clarté:

Оригинальный текст воспроизводится по изданию: *Les progrès de la musique sous le regne de Louis le Grand. Ode qui a remporté le prix, au jugement de Messieurs de l'Académie Française en l'année 1735. Par M. l'Abbé Clement. [Paris, J.-B. Coignard, 1735]. 8 p. In-4°.*

Комментарии автора оды даны в сносках к французскому тексту. В квадратных скобках приводится их перевод и примечания о расположении в издании 1735 года (по экземпляру НМБ СПбГК). Перевод оды выполнен автором статьи. Примечания переводчика даны в сносках к тексту перевода.

Успехи музыки во времена царствования Людовика Великого
Ода,
которая получила награду по решению членов
Французской Академии, в 1735 году.
Г-на аббата Клемана

Ты, который аккордами тронутой лиры
Приводил по своей воле в движение скалы и рощи,
Ты, которого Амур вел до мрачного Царства
Благодаря победе твоего голоса;
ОРФЕЙ, к моим желаниям ты должен быть благосклонным:
Я оспариваю славу блистательного поприща,
Куда меня побудила вступить твоя слава:
Приди, оживи мои звуки твоей наивысшей добродетелью.
Твое восхитительное искусство, или, скорее тебя самого
Я желаю воспеть сегодня.

Какие дни предшествовали дню, который нас осветил!
Силы Амфионов, что сделалось с вами?
Изящные аккорды божественной мистерии
Остались непознанной тайной.
ПОЛИМНИЯ, покорно подчиняющаяся его законам,
Не посмела заставить себя испытать приятное изумление,
Которым награждают отрадные потрясения:
Напрасно она пела; бегущая Сена
Отказываясь предоставить свое чуткое ухо,
Ускользает от ее взоров.

Этой ужасной ночью луч света
Восходящего солнца возвестил истину:

LOUIS regne. Déjà l'ignorance grossière
 Touche à son terme limité.
 EUTERPE reparoît; le goût du chant s'épure:
 LAMBERT dans ses Chansons fait parler la Nature;
 Par lui le Luth¹ est ennobli.
 C'en est fait; les efforts sont vainqueurs des obstacles:
 Aux essais de CAMBERT² succèdent les miracles
 De l'inimitable LULLI.

Quel spectacle pompeux se présente à ma vue!³
 Quel charme répandu sur mes esprits séduits!
 De mouvemens divers mon ame est combatue,
 Et j'aime le trouble où je suis.
 Angélique⁴, Théone⁵, Alceste, Sangaride⁶,
 Proserpine, Amadis, Bellerophon, Armide,
 De leurs peines sont mes plaisirs.
 Leur chant peint les soupirs, les douleurs & les craintes,
 Et mon cœur abusé par ces passions feintes,
 Craint, gémit, pousse des soupirs.

C'est ainsi que LULLI par ses loix souveraines
 Nous attire, nous flate, & sçait nous émouvoir.
 Non, celui qui bâtit⁷ les murailles Thébaines
 N'égala jamais son pouvoir.
 FRANCE, les Dieux jaloux de l'éclat de ta gloire
 Ont contraint ce grand homme à passer l'onde noire.
 Quelle perte, quel coup fatal!

¹ Lambert jouoit de cet instrument mieux que personne n'en avoit joué avant lui, & il s'accompagnait lui-même en chantant ses airs. [Ламбер играл на этом инструменте наилучшим образом, как никто другой не играл, и он сам себе аккомпанировал, когда пел свои мелодии.]

² Cambert a fait trois Opera; sçavoir, Ariane, Pomone, les plaisirs & les peines de l'Amour: mais voyant que Lulli l'emportoit sur lui, il passa en Angleterre, où il est mort. [Камбер создал три оперы; известны «Ариана», «Помона», «Радости и муки любви»; но, как видим, Люлли взял над ним верх, он уехал в Англию, где он умер.]

³ [Напротив этой строки на полях:] L'Opera.

⁴ Opera de Roland. [Опера «Роланд».]

⁵ Opera de Phaëton. [Опера «Фаэтон».]

⁶ Opera d'Atis. [Опера «Атис».]

⁷ [Примечание на полях, отмеченное в тексте астериском:] Amphion.

ЛЮДОВИК царствует. Уже грубое невежество
Приблизилось к своему предельному сроку.
ЭВТЕРПА появилась вновь; манера пения улучшилась:
ЛАМБЕР¹ своими песнями заставил высказаться Природу;
Им облагорожена лютня.
Свершилось; усилия победили препятствия:
За опытами Камбера последовали чудеса
Неподражаемого ЛЮЛЛИ.

Какое пышное зрелище представилось моему взору!²
Какое очарование пленило мой восхищенный ум!
Моя душа захвачена различными волнениями,
И мне нравится смятение, в котором я пребываю.
Анжелика, Теона, Альцеста, Сангариды,
Прозерпина, Амадис, Беллерофонт, Армида³,
Их горести — мои радости.
Их пение изображает любовные вздыхания, скорби и страхи,
И мое сердце, обманутое этими притворными страстями,
Пугается, томится, выпускает вздохи.

Именно таким образом ЛЮЛЛИ своими властными законами
Нас привлекает, услаждает и умеет вызвать волнение.
Нет, тот, кто строил⁴ фиванские стены,
Не сравнится никогда с его мощью.
ФРАНЦИЯ, боги, завидующие блеску твоей славы,
Заставили этого великого человека уйти в черные волны.
Какая утрата, какой роковой удар!

¹ Мишель Ламбер (1610–1696) писал преимущественно вокальную музыку и прославился в жанре «*Gaîr de soug*» — произведениях, написанных для голоса и лютни, что отмечается в авторском примечании к третьей строфе.

² Примечание на полях «*L'Oréga*», по-видимому, относится к обозначению жанра, в котором Люлли наиболее прославился.

³ Анжелика — главная героиня оперы «Роланд». Теона — главная героиня оперы «Фаэтон». Альцеста — главная героиня оперы «Альцеста». Нимфа Сангариды — главная героиня оперы «Атис». Прозерпина — главная героиня оперы «Прозерпина». Амадис — герой оперы «Амадис». Беллерофонт — герой оперы «Беллерофонт». Армида — главная героиня оперы «Армида».

⁴ Примечание на полях «*Amphion*» возвращает к сюжету мифа об участии Амфиона в постройке стен, окружающих Фивы.

Erato⁸ le pleura, Pan brisa sa Musete,
 Et sur le Mont sacré Phébus encor regrete
 Et son élève & son rival.

La barrière s'entr'ouvre à de nouveaux prodiges;
 De la Sœur d'Apollon le chagrin est calmé:
 Le fertile Campra marche sur les vertiges
 De ce Maître qui l'a formé.
 Enjoué dans ses chants, tendre, simple, sublime,
 Il nous perce des traits de l'amour qu'il exprime,
 Tout cède à ses accords puissans.
 Nobles productions de cet heureux génie;
 Hésione, Doris⁹, Clorinde¹⁰, Iphigénie¹¹,
 Que j'aime vos tristes accens!

De ces guides fameux imitateur fidele,
 DESTOUCHES par ses sons attendrit l'univers,
 Et partage avec eux cette gloire immortelle
 Qui fut le prix de leurs concerts.
 Ministre de Vénus, il fait naître en mon ame
 Les fruits empoisonnés d'une fatale flâme,
 Trouble, transport, rage, fureur.
 Omphale m'intéresse à ses vives allarmes;
 Mais son chant plein de grace, encor mieux que ses charmes
 La rend maîtresse de mon cœur.

D'un langage divin¹² respectable interprète,
 LALANDE jusqu'aux cieux fait monter ses accords:
 Quel feu, quelles beautés, lorsque d'un saint Prophète
 Il renouvelle les transports!

⁸ Muse qui préside au chant amoureux. [Муза, которая ведала любовной поэзией.]

⁹ Opera de l'Europe galante. [Опера «Галантная Европа».]

¹⁰ Opera de Tancredi. [Опера «Танкред».]

¹¹ Cet Opera n'est pas tout de Campra, Desmarais y a travaillé; mais les connoisseurs disent que les plus beaux endroits sont de la composition de Campra. [Эта опера не полностью принадлежит Кампра, Демаре также над ней работал; но знатоки указывают, что наиболее хорошие фрагменты были сочинены Кампра.]

¹² Les Pseaumes mis en musique. [Псалмы, положенные на музыку.]

Эрато его оплакивала, Пан разбил свой мюзет,
И на Священной горе⁵ Феб до сих пор скорбит
О своем ученике, о своем сопернике.

Преграда открылась новым чудесам;
Печаль сестры Аполлона⁶ утихла:
Плодовитый Кампра идет вслед головокружительным успехам
Мастера⁷, который его воспитал.
Жизнерадостный в своих песнях, нежный, простой, возвышенный,
Он пронзает нас стрелами любви, которую он выражает,
Все уступает его мощным аккордам.
Благородны творения этого счастливого гения;
Гесиона, Дорис, Клоринда, Ифигения⁸,
Как я люблю ваши печальные звуки!

Верный последователь этих знаменитых учителей,
ДЕТУШ своими звуками растрогал Вселенную
И разделил с ними бессмертную славу,
Которая была наградой их концертам.
Посланник Венеры, он породил в моей душе
Отравленные плоды губительного пламени,
Волнение, порыв, страстное желание, неистовство.
Омфала⁹ внушает мне участие своими живыми волнениями;
Но ее полное грации пение более даже, чем ее обаяние,
Делает ее возлюбленной моего сердца.

Почтительный истолкователь божественного языка,
ЛАЛАНД¹⁰ возвысил до небес свои аккорды:
Какое вдохновение, какие красоты,
Когда он заново оживляет восторги святого Пророка!¹¹

⁵ «Священная гора» (le Mont sacré) — поэтический эпитет Парнаса.

⁶ Не совсем ясно введение этого образа. Сестра-близнец Аполлона — Артемида, богиня охоты, не имела в своей мифологической «биографии» связей с музыкой.

⁷ Имеется в виду Ж.-Б. Люлли.

⁸ Гесиона — главная героиня оперы «Гесиона». Дорис — героиня оперы-балета «Галантная Европа». Клоринда — героиня оперы «Танкред». Ифигения — героиня оперы «Ифигения в Тавриде».

⁹ Омфала — героиня оперы «Omphale».

¹⁰ Мишель Ришар де Лаланд (Делаланд) прославился своими духовными сочинениями, особенно мотетами на тексты псалмов.

¹¹ Имеется в виду пророк Иеремия. «Leçons de Ténèbres» Делаланда — музыка на латинские стихотворные тексты «Плача Иеремии».

Mais combien de rivaux sa gloire lui suscite!
Combien, dont nos neveux vanteront le mérite,
L'ont eu pour règle & pour appui!
Heureux qui toujours sage au fort de son délire
Sçait, comme eux, consacrer à Dieu seul qui l'inspire,
Les talents qu'il reçut de lui.

Quels sons harmonieux ont frappé mes oreilles!
Suis-je donc transporté sur le double vallon?
Qui peut nous étaler ces magiques merveilles?
Est-ce toi, divin Apollon?
Ici, sous un archet¹³ qu'agite un bras flexible,
J'entens le bois qui parle, & je deviens sensible
A la voix qui fort de son sein:
Plus loin, d'un nouveau Pan¹⁴ la Flûte enchanteresse
Aux cœurs qu'elle maîtrise inspire la tendresse,
Et triomphe de leur chagrin.

Pour hâter les progrès des Concerts qu'il enfante,
Couperin à l'exemple ajoute les leçons,
Et les traits¹⁵ immortels de sa plume sçavante
Forment d'illustres nourrissons.
Fils de Phébus, enfin, ta victoire s'acheve :¹⁶

¹³ Instrument à cordes. [Струнный инструмент.]

¹⁴ La Barre, fameux joueur de Flûte Allemande. [Ля Барр — знаменитый исполнитель на немецкой флейте.]

¹⁵ Les pièces de Clavecin que Couperin a faites, sont tout ce que nous avons de meilleur en ce genre. [Пьесы для клавесина, сочиненные Купереном, лучшее, что было у нас в этом жанре.]

¹⁶ [Примечание на полях напротив этой строки:] Orphée.

Но скольких соперников порождает его слава!
Сколько тех, которых наши потомки будут хвалить за заслуги.
Они будут ее иметь по праву и при поддержке.
Счастливы тот, кто умеет быть мудрым в разгар творческого восторга,
Зная, как они, что надо посвящать одному Богу, который их вдохновляет,
Дарования, которые он дал им.

Какими гармоничными звуками захвачен мой слух!
Перенесен ли я в двойную долину?¹²
Кто в состоянии показать нам эти волшебные чудеса?
Ты ли это, божественный Аполлон?
Здесь, послушный смычку¹³, который колеблет гибкую руку,
Я слушаю дерево, которое говорит, и я становлюсь восприимчивым
К голосу, который исходит из его глубин:
Неподалеку чарующая флейта некоего нового Пана¹⁴
Для сердец, которым она умеет внушать нежность,
И побеждать их печали

Чтобы ускорить распространение концертов, которые он создал,
КУПЕРЕН к образцам добавляет наставления,
И бессмертные штрихи его искусного пера¹⁵
Воспитали прославленных питомцев.
Сын Феба¹⁶, в конце концов, твоя победа совершается:

¹² Двойная долина (le double vallon), или Священная долина (le sacré vallon) — местность, расположенная между Парнасом и Геликоном, обитель Аполлона и муз, аллегорическая родина поэтов, метоним поэзии.

¹³ Клеман описывает игру на скрипке. Называя эти строки удачными, Дефонтен, тем не менее, противопоставляет им фрагмент («Un bois parle, un bois resonance..» — «Дерево говорит, дерево звучит...») из оды Пьера Шарля Руа (Pierre-Charles Roy, 1683–1764), поэта, известного своим сотрудничеством в качестве либреттиста с композитором и скрипачом Ф. Франкёром (François Francoeur, 1698–1787) и композитором А. Детушем, которому и посвящена эта ода.

¹⁴ Комментарий автора относится к Мишелю Ля Барру — композитору, флейтисту, гобоисту, исполнителю на мюзете, основавшему первую французскую школу флейты траверси. «Немецкая флейта», или поперечная, флейта траверси (траверсо) — инструмент, получивший изначальное распространение (с конца XVII века) в Германии.

¹⁵ Имеются в виду авторские методические предисловия к сборникам пьес для клавирина (более 250 пьес, в 4 томах, 1713–1730), написанных во всех тональностях, с методическими указаниями по их исполнению, и трактат Куперена «Искусство игры на клавиране» (L'Art de toucher le clavecin, 1716).

¹⁶ Примечание на полях «Ogrhée» — к словам «fils de Phébus» (сын Феба) отражает распространенную версию мифа о происхождении Орфея от Аполлона и музы Калиопы. См. также примечание к первой строфе.

Marchand¹⁷, l'heureux Marchand, attache, étonne, enleve:
Tu conduis toi-même ses doigts.
O siècle de LOUIS! vos monumens célèbres
Des siècles à venir dissipant les ténébres,
Instruiront nos derniers François!

PRIERE POUR LE ROI.

D'un Roi, qui des François fait le bonheur suprême,
D'un Roi, qui t'adore & qui t'aime,
Dieu juste, conserve les jours;
Et du fertile sein de l'auguste Princesse
Qui possède, après toi, son cœur & sa tendresse,
Fais naître des Héros qui soutiennent toujours
Le Thrône où tes bontés ont placé la Sagesse.
Psalmum dicite nomini ejus. Ps. 65.

¹⁷ Marchand a été le plus habile Organiste qui ait encore paru en France pour le goût & l'exécution. [Маршан был наиболее искусным органистом, который также выделялся во Франции хорошим стилем и исполнением].

МАРШАН, счастливый Маршан, привязывает, изумляет, восхищает:
Ты сам управляешь его пальцами.
О, времена Людовика! ваши прославленные памятники
В грядущих веках рассеют сумерки,
Просветят наших самых отсталых Французов!

Молитва о короле

Короля, который дал французам высшее счастье,
Короля, которого ты обожаешь и которого ты любишь,
Боже правый, сохрани дни;
И плодородное лоно августейшей Принцессы,
Которой принадлежат, после тебя, его сердце и его нежность,
Породи героев, которые всегда поддерживают
Трон, куда твои милости поместили саму Мудрость.

Пойте славу имени Его. Псалм 65