
ПРОГЛАС

Издание на Филологическия факултет
при Великотърновския университет “Св. св. Кирил и Методий”

кн. 1, 2009 (год. XVIII), ISSN 0861-7902

Красимир ХРИСТАКИЕВ

КОМИЧНОТО КАТО ДИДАКТИЧЕСКА СТРАТЕГИЯ В “ПОЕТИЧЕСКО ИЗКУСТВО” НА Н. БОАЛО

“L’Art poétique” de Nicolas Boileau est la meilleure expression théorique de l’esthétique normative à l’époque du Classicisme français. Il définit le modèle typologique de chaque genre littéraire et en particulier le modèle de la “haute” comédie. Cet article n’analyse pas les règles des genres, mais plutôt la spécifique nature hybride de “L’Art poétique”, qui donne l’expression esthétique des idées théoriques. Boileau discipline le vaste domaine des opinions d’art et de la fonction de la comédie, en précisant que toute violation de la norme esthétique n’est pas seulement une pratique irrégulière, mais aussi une pratique qui provoque le rire.

Cet article étudie le rôle fonctionnel de la combinaison de la théorie et de la satire (dans le texte de “L’Art poétique”), du point de vue de la stratégie didactique de l’oeuvre. En effet, Boileau viole de l’exigence de la pureté et de la clarté des formes littéraires pour s’assurer de cette manière – par la force disciplinante du rire – la possibilité de souligner et confirmer la rigueur nécessaire de la norme. N. Boileau attribue au rire des fonctions réglementaires, il utilise ses possibilités didactiques à condamner et à corriger les mœurs des auteurs de comédies et du public en France au dix-septième siècle.

В “Поетическо изкуство” Н. Боало въплъщава класицистичната норма за комичното в конкретни художествени образи. Критическият метатекст предписва единствено правомерния облик на литературата, според който всяко отклонение от правилата е недопустимо нарушение,

което осуетява дидактическата задача на изкуството и заслужава обосновано отхвърляне. Тази главна цел “Поетическо изкуство” изпълнява методично и изчерпателно – своеволието на неразумните автори се проваля пред разумната публика от подготвени читатели (зрители), у които то предизвиква само досада, отегчение, неодобрение и дори понякога гняв. Но Боало не просто констатира грешката – емоционално неутрално и рационално сериозно. Той предпочита да ѝ се надсмее. “Поетическо изкуство” успява пълноценно да разчете отклоненията от класицистичната норма не само като слабо или извън художествени, но и като смешни. Действително, тяхната грешка е сериозно провинение пред изискването за добър вкус и самодисциплина, но Боало видимо предпочита да представи резултатите на своеволието съвсем не в модуса и не с параметрите на една трагична неизбежност за твореца, а по-скоро като комично недоразумение, породено от глупост или липса на талант. Самолюбие на талантливия поет, дързостта на бездарния, прециозното или карнавалното прекаляване, прекомерното желание и нетърпение за литературна слава и пр. са вид грешки или недостатъци, които, както всички други, трябва да бъдат наказани и поправени чрез силата на смеха, т.е. като се превърнат в комически обекти. Те са смешни, защото са такива, каквито не трябва да бъдат – нещо неправдоподобно и неблагоприлично, неумерено и неясно, смесено и грозно. Неразумното не е само неправилно, то е смешно.

Класицистичното понятие за комичното предписателно предполага своя обект като смешен. Но и обратно: смях трябва да поражда само предварително определен обект, а не всеки (напр. Бог, светиите, кралят не могат да бъдат комически персонажи). Смешното трябва да внушава своя комизъм не по всякакъв начин и във всякакъв облик, а чрез предварително определени изразни средства и правила за тяхното използване. Към своеволния смях класицистичната норма проявява особено внимание – едновременно го обявява и за незначителен, и за неправилен, и за сериозно неуместен, и за смешен. Така става възможно класицистичната естетика да се надсмее над едно различно и чуждо смешно, което не трябва да съществува в образцовото разумно изкуство, но което многообразно съществува извън него и нерядко се опитва да проникне в сериозните жанрове. Боало се отнася подчертано саркастично към всички неправомерни от негова гледна точка литературни практики и естетически решения. За него фарсът е не само нисък, но и смешен “жанр”, който понеже е и такъв, изпада от художествената

йерархия на литературата. Не защото неговите неправдоподобни и неблагоприлични изображения са в действителност смешни, а именно защото са неправдоподобни и неблагоприлични. Теоретикът не се смее на *изобразеното*, а на това, че то *се изобразява*, че някой заблуждава себе си и другите как трябва да се създава истинско изкуство. Както карнавалните забавления на ниското съсловие, така и маниерните увлечения на аристокрацията са неразумни, прекалени, погрешни, досадни, безинтересни. Но именно доколкото ги мисли по този начин и за такива, Боало ги определя като нещо смешно, породено от грешка на ума или порочност на страстите, еднакво заслужаващи сатирично осмиване както всеки друг човешки недостатък. Френският класицизъм стига до едно специфично (интересно и само по себе си) “удвояване” на категориите, с които постоянно борави. На равнището на нормативната теория неправомерното в областта на изображението на смешното се оказва също смешно, а правомерното в същата област предполага и неизбежно клони към нещо по-скоро сериозно. Класицистичното понятие за комичното предполага като своя цел нещо достатъчно сериозно извън себе си и без да прекрива позволените от жанра граници, сериозно се наема да учи и възпитава. От своя страна, другата възможност за изкуството – само да забавлява и развлича, се преценява като елементарно и рисково начинание, каприз, прищявка и своеволие, подлежащо на отхвърляне не само като твърде неразумно желание, но и именно като нещо смешно.

Комичната страна на “Поетическо изкуство” преосмисля в дидактичното поле на смеха теоретическото и практическото отклонение от нормата, като го свързва със съответстващите му реакции от страна на разумната публика (досадата, отегчението, гнева). Така грубостта, празнословието, нелепостта, блудкавата вулгарност, прекаляването, маниерният и академичният педантизъм, породени от глупост или от порочност, се превръщат от забранени и вредни нарушения на правилата в специфични проявления на смешното, потърсени не толкова в областта на литературата, колкото в различните разбираня за нейната природа. Тяхната вина е следствие от комическа грешка, чиято сериозност съответства на типа смях, с който бива демаскирана. Последователната сатирична позиция, множеството директни и алюзивни позовавания, ироничните вметки създават и поддържат необходимата критическа дистанция, в която да бъде вложена задължителната необходимост от смекчаване и съдържане, от вразумяване и цивилизоване на самите

литературни жанрове, което до известна степен ги доближава до статуса на комически персонажи.

Боало прилага на практика нормативните изисквания към литературата в самото теоретично поле на тези изисквания. „Поетическо изкуство“ може да се прочете и като сатирическа поема, представяща немалобройна галерия от образи на персонажи, които съзнателно пренебрегват или са неспособни да схванат истинските задачи и функции на изкуството. И в двата случая Боало ги определя като глупци. Той конструира фигурата на слабия автор и глупавия читател по всички правила на комичното, които сам постановява. Липсата на талант, досадната самовлюбеност, желанието да се работи в много жанрове, стремежът към бърза слава, склонността към маниерна оригиналност, от една страна, и празноречивите ласкателства, лекомислената употреба на двусмислици, поддаването на долнопробните шеги на фарсовите забавления, от друга, по същество представляват комически характеристики на комически персонажи. От една висока рефлексивна позиция Боало представя творческата дейност като пълноценен източник на комичното, като прилага на практика теоретическите си изисквания върху собственото си произведение.

За тези, чиито естествени реакции долавят рационалната необходимост от правилата в изкуството и преценяват спрямо нея всеки литературен текст, Боало изгражда позитивния образ на добрия автор, на когото съответства и добър читател. В противоположност на тяхната малобройна група за всеки автор, който отказва да следва нормативните правила или решава да използва красотата на изкуството като прикритие за порочния си характер, Боало изгражда фигурите на слабия поет и на неговия глупав почитател. Тези образи представляват повече или по-малко детайлизирани комически персонажи. Тук на първо място е лишеният от талант “писач одързостен”¹, който напразно желае да постигне поетическа слава, без да притежава вроден усет за красотата в изкуството. Неговата грешка е породена от глупост и от страст, желанието му е определено като дръзко, дребнаво и неразумно. Много близък до него е образът на досадния графоман, който “смята се поет с увереност в сърцето”². Следва ги образът на самовлюбения поет, който от желание да твори успешно във всички жанрове забравя таланта си и се увлича по друг, какъвто не притежава. Понеже при него “умът е в плен на страст самолюбива”³, той сам се поставя в комична ситуация, предизвиква неуспеха си, загубва и вече постигнатото. Според Боало неговият

избор е бил примамлив, но погрешен, защото е подценил дарбата си и неразумно е поискал повече талант, отколкото по природа притежава. По подобен начин са иронизирани и невежата, и прециозният поет (Ж. Скюдери), и циничният стихоплетец (авторът на епикурейски стихове Сент Аман), и буфонадният, и фарсовият изпълнител (прочутите импровизатори Табарен и Турлюпен). Боало разграничава лекотата при представянето на игровата комическа интрига от творческото лекомислие, жлъчното злоезичие, блудкавите шеги, чието съществуване обяснява като продукт на случайно вдъхновение и лош вкус, т.е. като мним, привиден комизъм, сам достоен за присмех, не толкова смешен, колкото обект на комически смях. Именно в този смисъл биват обяснени съмнителните положения от литературната практика и теория – като „истини от истинност лишени”⁴, макар съществуването им да остава несъмнено. Боало, разбира се, знае и не крие, че бурлеската и фарсът предизвикват смях, но този смях е отдалечен от дисциплиниращата намеса на разума и затова, колкото и да е харесван от простолюдието, остава само грешка и заблуждение, остава неспособен да очертае пътя на истински правдоподобното. Неговата естетическа и познавателна нищожност е неизбежна, окончателна и вродена, така както е вродена поетическата дарба на истинския комически автор⁵. Всички неправилни литературни практики са такива изобщо, те носят погрешността си като комически порок – „родени са затуй – да всяват скука”⁶, така както регулираните жанрове съществуват, за да представят естетически правдоподобно истината. Именно тази досада се превръща в подходящ обект за ироническо отрицание. Скуката, която причиняват на разума неправомерните жанрове, е едно от специфичните проявления на смешното в областта на собствената му естетическа реализация.

В “Поетическо изкуство” на неразумния автор съответства неразумен читател, който споделя заблудата на своя избраник и повтаря неговите грешки. Боало отчита необходимостта, която двете фигури, превърнати в комически персонажи, изпитват една от друга. Свързва ги неизбежната проява на глупостта, подсилена от неразумното отдаване на страстта да вършиш нещо, за което нямаш талант и способности, и желанието да определяш само според себе си правилата на прекрасното, изобщо да си въобразиш, че си справедлив ценител или критик. Особено ироничен е Боало към ласкателите и самозваните критици, чиято пристрастност преценява като вредна за младите поети и на която приписва хиперболично карикатурни очертания. Ласкателите са представени като

бездарни и самовлюбени, тяхната изобилна, но празна деятелност закономерно предизвиква и получава само насмешка. Лошият критик е изложен на същата опасност, която застрашава и предпочетените от него автори – “в заблудата си той е убеден съвсем”⁷ и затова смехотворно счита, че притежава таланта да преценява правилно стойността на произведенията на изкуството. Близък до него е заслепеният от действителен, но недостатъчен талант, чието надценяване обезсмисля неговата критическа настоятелност.

Комични характеристики получава и карнавалната публика на неблагоприличните фарсове и бурлеската, както и почитателите на прекалено маниерната поезия на барока. Такива са читателите на твърде безискусните или високопарно-анахронични стихове (които превръщат дори “националния” поет Ронсар в комически персонаж, който като такъв “прояви старание едничко, да сложи всичко в ред, ала обърка всичко”⁸). Такива са дори (макар и в най-малка степен) неумелите религиозни драматически постановки от миналото на френския театър, при които благочестието не компенсира творческата слабост. Мястото на такива читатели и зрители или е завинаги определено да остане в миналото, или е изведено чрез общественото благоразумие извън естетическата сфера, извън театъра (за тяхната “тъпла неизброима” са предвидени и обособени специални пространства – площадът, градският мост и като цяло – провинцията) и дори извън Франция (“оставете в Италия със тях да блазнят умовете”⁹). Ниската художествена култура или липсата на такт и мяра за изкуството превръщат тези читатели в комически образи, чиято грубост, бездарност, предвзетост или екстравагантност се осмислят като специфични естетически проявления на смешното. Не по-малко категорично именно в неговата област всеки, “който прекали, ще стане сам за смях”¹⁰. Приведените примери изразяват недвусмислено отношението на Боало не толкова към конкретните структурни компоненти на литературния текст, а към типовете автори и читатели, които не споделят класицистичната норма и с това сами се превръщат в специфични комически персонажи в един строго нормативен метатекст, разрешаващ теоретически задачи.

След като е обобщил основните видове грешки и нарушения спрямо нормата, Боало съставя още една, последна група читатели, от която ясно се дистанцира и която също поема неговото комическо неодобрение. Дори онези критици, които притежават и добра литературна култура, и здрав разум (към които несъмнено принадлежи и самият

автор на “Поетическо изкуство”), не са защитени от комически недоразумения. Склонността към прекаляване, неуместно строгата спрямо специфичната област на изкуството педантична възискателност, макар да тръгва от несъмнено правомерни позиции, постепенно сама става напълно непригодна спрямо действителните необходиминости на поезията. Това е обратната страна на разума, не благородното усилие за придобиване на истината, а прекаляването с нея, след като вече е била постигната. При такива критики здравият разум или се изсушава под постоянната принуда на морала, или се обръща в своята противоположност – в страстната сухота на абсолютната строгост. Пълната забрана художникът да се възползва от традиционни за френската литература до този момент творчески възможности (напр. игровата сила на шегата, използването на езически по произход алегии и персонажи и пр.) Боало преценява като нещо прекалено, излишно и несъответно на възможностите и задачите на изкуството. Подобен педантизъм лишава поезията не само от нейните сила и права, но и от нейната собствена специфика, превръща литературното изображение в обикновено приложение на философски концепции, в илюстрация на етически идеи, което противоречи на здравия разум (а и на самата класицистична норма) като нещо напълно неправдоподобно. Подобна намеса би била груба и излишна, мнителна и пресилена, в крайна сметка неразумна, налудничава, комически убедена в своята правота именно докато пропада в капана на самозаблудата, причинена от едно неуместно, но силно чувство – постоянния страх от безнравственост и богохулство. За всички нарушители на правилата “Поетическо изкуство” създава поредица от комически образи на глупци, потърсени в многообразното поле на литературата.

Всички посочени наблюдения и изводи по своята вътрешна логика засягат конкретен естетически проблем, касаещ главните принципи и общата теоретическа нагласа на класицизма. Отговаря ли проявлението на комичното в текста на Боало на собственото му предписание за комичното? Не е ли всъщност странна “естествената” склонност на Боало да иронизира, да се смее на грешките на разума и сетивата, когато е задължен да изяснява отчетливо сериозната и строга норма на истинското изкуство? Как Боало свързва в един и същ текст критическата задача да въведе ред в литературните практики, да дисциплинира творческата свобода, като заздрави самоконтрола на разумния автор, от една страна, и желанието да размива същия този автор, пряк адресат на

неговите предписания, със слабостите и своеволията на поетическото лекомислие, от друга страна? Не заличава ли подобна стратегия строгото правило за чистота на формите, онази задължителна граница между продуктите на чистото мислене, единствено на което е достъпна истината, и свободните резултати на асоциативно-комбинаторната дейност на въображението? И не е ли такова сливане недопустимо за собствения метод на Боало, неизбежно повлиян от картезианската теория на познанието?

Действително, въпреки впечатляващата логичност и методична последователност на „Поетическо изкуство“, общото правило за жанрова чистота, за яснота и отчетливост на формите се утвърждава в текст, който го нарушава. Същност литературната „наука“ на Боало съвсем не е единствено казуално планомерна и методична. Наред с това, тя използва твърде много експресивни метафори и хиперболи, често не само констатира и изправя, но и се присмива на грешката, не само разграничава, но и пряко изразява отношение, не само поучава и подпомага, но и „кори“, и „хвали“ и не на последно място, представлява лирически жанр, римуван поетически текст, чиято неприкривана субективност на места напомня по-ранни в историята на западноевропейската литература сатирично-дидактически текстове¹¹.

Истинското вътрешно основание на това едновременно критическо и поетическо изкуство не се изчерпва с личните литературни способности и амбиции на Боало в областта на сатирата. То касае особено познателна ситуация, в която намира завършен израз класицистичната поетика. Видимо доминирано от метода и принципите на картезианската гносеология, знанието за литературата през XVII в. бива прецизно разграничено спрямо самата литература, като по този начин неизбежно потвърждава парадокса, присъщ на това строго разделяне. Логическите принципи на рационализма носят противоречието на фундаменталното онтологическо разделяне между една мислеща съвършено чисто самите същности на нещата духовна субстанция на човека и друга, неясно и неотчетливо конструираща сетивно-телесни образи материална субстанция; противоречие, с което ще се наложи да се заемат учениците на Декарт почти веднага след смъртта му¹². Видяна от такава позиция, самата връзка между нормативен метатекст и литературен текст се оказва невъзможна, както е невъзможно въображението да се добере до истината, а мисленето да произвежда протяжни образи. Наред с това, рационализмът на Декарт признава и доказва

едновременното съществуване и на двете човешки субстанции – с оглед на художествената литература това са и онази, която разкрива нормата (разумът), и тази, която я прилага в художествен текст (въображението). Рефлексивният текст и рефлектираният текст са елементи от несъмнено, макар и трудно обяснимо по ясен и отчетлив рационален начин двуединство. Нормативната теория се проявява в поетически жанр с явни литературни характеристики, а литературният текст, от своя страна, притежава видими теоретически достойнства. Литературата съседства на чуждия предмет на анализ като на собствен, опредметява го със своите възможности и изразни средства, винаги се връща към него в своите структурни и концептуални основания. Потребността на Боало от сатирична реакция в нормативното “Поетическо изкуство” не създава (нови) противоречия в теорията на класицизма за смешното, а следва възможните решения на главното противоречие. Смешното е по-скоро като тялото – винаги сигурно съществуващо, но все по-строго отделяно от сериозното мислене на разума, който разкрива и самата отделеност между тях. Но и разумът – чист и сериозен, не съществува сам сред празно пространство, а именно заедно с тялото и външната за него материя. Те образуват единство, в което съществуват пълноценно, без да си въздействат. В картезианската картина за свят човешкият разум е способен да мисли без чужди примеси и влияния. Паралелно с него, човешкото въображение съединява получените чрез това чисто мислене прости елементи (природи) в причудливи комбинации, несъмнено потребни и предизвикващи удоволствие. Всяка страст е необходимо подвластна на анализа и контрола на разума. Но и всяко мислене съседства на своята страст, без да може да пренебрегне съществуването ѝ. Авторът на “Поетическо изкуство” мисли страстта да се мисли за страстите, пълноценно изпитва усещанията от собственото си мислене – това именно му позволява да обича разума (си), както гласи известната със своята сполучливост и дълбочина формулировка в същото произведение. Разбира се, трябва ясно да се подчертае, че в „Поетическо изкуство” разумът методично подчинява и функционализира силата на смеха спрямо своите собствени нормативни задачи. Очевидно, Боало натоварва комичното с литературно-регулиращи функции, използва неговите дидактически възможности за поддържане на необходимата и дори належаща нормативна строгост на разума в естетическата област на изкуството. Но, наред с това, Боало не се отказва от собствената си стратегия да предписва едновременно нормативно и емотивно правилата

на изкуството, да мисли и да се смее – да мисли правилно и да се смее на погрешното.

Заслужава да се отбележи още нещо. Планът на изразяване не е чист и в главния философски източник на „Поетическо изкуство”. Стилът на Декартовото „Разсъждение за метода” и още повече на приложените отговори на възраженията към него е не само образец на емоционална (и дори изповедна¹³) проза, но и нерядко преминава в открита полемична пристрастност, без да се лишава от изразните средства на подривната алюзия, иронията, двусмислицата. Отговорите на Декарт относно възраженията на П. Гасенди (на свой ред отправени към „Meditationes”) сами по себе си представляват малки комически “диалози” с разширени реплики. От тях проличава, че двамата мислителни не само се обръщат един към друг с патетични и иронични имена, метонимии на собствените им философски системи („О, Душа”, „О, Тяло”), но и взаимно си приписват типични фарсови характеристики – всеки обвинява другия в неспособност за задълбочено мислене¹⁴, в риторичност¹⁵, в “разточително многословие”¹⁶, в напразно обилна деятелност¹⁷ и дори в бързивост¹⁸. Методичното противопоставяне на доказателства, изразени от двамата философи на един безупречен формален език, които закономерно всеки път изхождат от различни аксиоми и всеки път стигат до различни следствия, в определени моменти наподобява комическа ситуация, осъществена в най-висока познавателна среда, която експлицира комическите белези на едно специфично философско *qui pro quo*¹⁹.

Наред с явното предпочитание на строгата рационалност, навсякъде в „Поетическо изкуство” се открива забележително чувство за мяра, уравновесена способност за преценка и практически потвърждавана умереност, които Боало счита за истинските проявления на разума. Решението да се изслушва “всеки глас – и празен ум дори”²⁰ позволява да се извлече разумна полза за изкуството даже от посредствени и лекомислени четива. Макар тя да е много по-малка спрямо ползата от следването на правилата, вниманието на Боало не пренебрегва нито един от обявените за ниски или нехудожествени жанрове. Критическото високомерие е грешка, способна да го постави в галерията от комически типове, които сам създава в „Поетическо изкуство”. Тези типове функционират като негативни примери за онова, което не трябва да се прави в областта на изкуството и конкретно на комическото изкуство. Техните грешки са неизбежен резултат от една първоначална заблуда,

която постепенно се задълбочава и сама води към своето отричане. Боало реализира този процес на дистанциране от заблудата и своеволието на неразумните творци и читатели, използвайки различни иронически механизми на смяха. Макар да остава в сянката на сериозната дидактическа задача, комическият смях над глупостта, пороците, заблудите и недостатъците на литературните автори и реципиенти разкрива двуединната природа на класицистичната норма – едновременно умерена и ригидна в своята предписателна рационалност. Метатекстуално заявената образцова норма стабилизира доста подвижната литературна класификация от предходното столетие на ренесанса в стройно йерархично единство. Строгостта на правилата обаче не се проявява като самоцел. Нормата притежава собствена точка на отгласване, срещуположно напрежение, което възпрепятства опасността от догматично изсушаване и практическо изчерпване на правилата. Строгите правила са разумни, но разумни правила са умерените. Разумната умереност е другото теоретично проявление на естетическото мислене на класицизма, което осигурява подвижното равновесие на общия модел и поддържа способността на нормата да се саморегулира. Разумната умереност позволява да се отдаде внимание дори на неразумното, с оглед на художественото му функционализиране. Неговите скрити потенции, разкривани във всяка област на живота, вкл. във философската и литературната, го превръщат в главен източник за комичното. От гледна точка на разума Декарт преценява поредното възражение на Гасенди не само като погрешно, но и като смешно²¹. От своя страна, в широкото поле на литературно неправомерното Боало подчертава разграничението между сухата скука на монотонната поезия и дръзката буфонност на сатирата. Разумът не може да извлече никаква полза за изкуството от текстове, които предизвикват единствено хладна досада, и поради това заслужават само присмех. Другото – дръзко, но весело лекомислие, нормата условно приема в своята периферия, където след ясните предписания и внимателната намеса на разума “безумецът със смях ще ни дари поне”²².

БЕЛЕЖКИ

¹ Боало, Н. Поетическо изкуство. С., НИ, 1983, с. 37.

² Пак там, с. 48.

³ Пак там, с. 37.

⁴ Пак там, с. 50.

⁵ Така, както материята е способна само да въобразява, но не и да мисли, така, както античните митологически образи съществуват, за да им се подражава, така, както ниските радости са вътрешно присъщи на простолюдието. Тук и на други места поетиката на Боало изцяло споделя доминиращата рационалистична нагласа на века, която получава философски прецизен облик в гносеологията на Р. Декарт.

⁶ Пак там, с. 39.

⁷ Пак там, с. 61.

⁸ Пак там, с. 40.

⁹ Пак там, с. 38.

¹⁰ Пак там, с. 46.

¹¹ На пръв поглед неочакваната аналогия с немската предренесансовата дидактическа поема „Корабът на глупците” на С. Брант в някои стихове става особено очевидна.

¹² Декарт остава впечатляващо верен на тази концепция и предпочита или да я отстоява без доказателства (като нещо обективно и естествено) или да стигне до примирението, но не и до отказа от собствената си познавателна стратегия.

¹³ Със сигурност аналогията между “Медитациите” на Рене Декарт и “Изповедите” на Августин Блажени може да бъде продуктивна и за литературното изследване. Кратък, но великолепен сравнителен анализ на философските доближавания и отгласквания между двамата мислители прави Ц. Бояджиев в “Августин и Декарт”. С., Унив. изд. „Св. Кл. Охридски”, 1992.

¹⁴ “...още не съм успял да ви накарам да разберете правилно мисълта ми...” – В: Отговор на Декарт на петите възражения срещу размишленията, **Декарт, Р.** Избрани философски произведения. С., НИ, 1978, с. 423.

¹⁵ “Вие не използвате толкова доводите на един философ, колкото си служите с хитрините на един оратор”, пак там, с. 419.

¹⁶ “Тук вие продължавате да ни забавлявате с риторични увъртания и преструвки”, пак там, съответно с. 424, 422.

¹⁷ “...не трябва да се съди за силата на вашите доказателства по обилието на думите ви...” , пак там, с. 454.

¹⁸ “Всичко, което привеждате на това място, о, предобра плът, ми прилича толкова на възражения, колкото на някакво мърморене..”, пак там, с. 428.

¹⁹ “...би трябвало да повтарям стократно същите неща..”, както и: “вие почти винаги ми възравявате едно и също и не оборвате моите доводи”, пак там, с. 424.

²⁰ **Боало, Н.** Цит съч., с. 61.

²¹ “В такъв случай, без съмнение, вие бихте заслужавали по-скоро да бъдете осмян, отколкото да получите отговор” – Декарт, Р. Цит. съч., с. 440.

²² Боало, Н. Цит. съч., с. 61.

ДОПЪЛНИТЕЛНА БИБЛИОГРАФИЯ:

Comment Descartes combattit Gassendi, Charles Jacques Beyer, University of Buffalo, *PMLA*, Vol. 59, No. 2 (Jun., 1944), pp. 446–455.

Pierre Voltz, *La comédie*, 1964.

Философия на XVII и XVIII в., Емерих Корет, Харалд Шьондорф, Лик, 2001.