

Научная статья /  
Research Article

УДК 821.133.1.0  
ББК 83.3(4Фра)

## ПЕВЕЦ ГРАЦИЙ: ГАЛАНТНЫЙ МОНТЕСКЬЕ («КНИДСКИЙ ХРАМ» И «ПУТЕШЕСТВИЕ В ПАФОС»)

© 2022 г. В. Д. Алташина

*Санкт-Петербургский государственный  
университет, Санкт-Петербург, Россия*

*Дата поступления статьи: 20 сентября 2021 г.*

*Дата одобрения рецензентами: 15 ноября 2021 г.*

*Дата публикации: 25 марта 2022 г.*

<https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-1-104-123>

*Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 19-011-00247 «Монтескье в отечественной и мировой философии и культуре: история и современность»*

**Аннотация:** В статье впервые проводится научное исследование двух ранних произведений Монтескье — «Книдский храм» (1725) и «Путешествие в Пафос» (1727). Будучи «романами с ключом», они под маской античных героев и богов изображают реальных легко узнаваемых современниками людей — самого автора и его окружение. Смешивая реальность и вымысел, греческих и римских богов, используя аллегории, Монтескье создает «возможный невозможный мир», характерный для барочной литературы XVII в. Термин был предложен Л. Долежелом, основоположником теории возможных миров, обращение к которой позволяет глубже понять, каким образом Монтескье изображает идеальный мир, противопоставленный французской реальности, которую он критикует, как и в своем первом романе «Персидские письма». Фрагментарность, фливорность, двойной смысл, гедонизм являются характерными для эстетики рококо, которая складывается во Франции в начале XVIII столетия. Эти черты отличают и такие признанные шедевры автора как «Персидские письма» и «Дух законов», что свидетельствует о единстве его художественной манеры. Ранние произведения Монтескье наглядно демонстрируют связь между барокко и рококо и представляют будущего автора «Духа законов» совсем с иной стороны как «певца Граций», внесшего вклад в становление новой эстетики.

**Ключевые слова:** Монтескье, раннее творчество, барокко, рококо, искусство отдаления.

**Информация об авторе:** Вероника Дмитриевна Алташина — доктор филологических наук, профессор кафедры истории зарубежных литератур, Санкт-Петербургский государственный университет, Университетская наб., д. 7–9, 199034 г. Санкт-Петербург, Россия. ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0002-8134-3929>

**E-mail:** nikaalt@bk.ru

**Для цитирования:** Алташина В. Д. Певец граций: галантный Монтескье («Книдский храм» и «Путешествие в пафос») // Studia Litterarum. 2022. Т. 7, № 1. С. 104–123. <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-1-104-123>



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

*Studia Litterarum*,  
vol. 7, no. 1, 2022

## SINGER OF GRACES: THE GALLANT MONTESQUIEU (“THE TEMPLE OF GNIDOS” AND “JOURNEY TO PAPHOS”)

© 2022. Veronika D. Altashina

*Saint Petersburg State University,  
St. Petersburg, Russia*

*Received: September 20, 2021*

*Approved after reviewing: November 15, 2021*

*Date of publication: March 25, 2022*

**Acknowledgements:** The research was supported by Russian Foundation for Basic Research, project no. 20-012-00102 “Montesquieu in Russian and World Philosophy and Culture: Past and Present.”

**Abstract:** The article represents the first academic study of two early Montesquieu’s works – “The Temple of Gnidos” (1725) and “Journey to Paphos” (1727). Under the guise of ancient heroes and gods these “novels with a key” portray real people easily recognizable by contemporaries – the author himself and his entourage. Mixing reality and fiction, Greek and Roman gods, using allegories, Montesquieu creates a “possible impossible world,” characteristic for the Baroque literature of the 17<sup>th</sup> century. The term was proposed by L. Dolezel, the founder of the theory of “possible worlds,” which allows a deeper understanding of how Montesquieu portrays an ideal world, opposed to the French reality, which he criticizes, as in his first novel “Persian Letters.” However, such features as fragmentation, frivolity, double meaning, hedonism are characteristic of the Rococo aesthetics that took shape in France at the beginning of the 18<sup>th</sup> century. These features are also inherent to such recognized author’s masterpieces as “Persian Letters” and “The Spirit of Laws” which prove out the unity of his artistic manner. Montesquieu’s early works clearly demonstrate the connection between the Baroque and the Rococo and represent the future author of the “Spirit of Laws” with a completely different side as a “singer of Graces” who contributed to the formation of a new aesthetics.

**Keywords:** Montesquieu, early works, the Baroque, the Rococo, the art of distance.

**Information about the author:** Veronika D. Altashina, DSc in Philology, Professor, Saint Petersburg State University, Universitetskaya emb. 7–9, 199034 St. Petersburg, Russia. ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0002-8134-3929>

**E-mail:** nikaalt@bk.ru

**For citation:** Altashina, V.D. “Singer of Graces: the Gallant Montesquieu (‘The Temple Of Gnidos’ and ‘Journey To Paphos’).” *Studia Litterarum*, vol. 7, no. 1, 2022, pp. 104–123. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-1-104-123>

«Книдский храм», «Персидские письма», «Упадок римлян» и «Дух законов» — четыре произведения совершенно разных жанров: в первом автор — певец Граций, во втором — изящный и остроумный рассказчик, в третьем — историк и философ, в четвертом — ученый законодатель» [6, р. V], — писал аббат Вуазенон<sup>1</sup>. Три последние ипостаси Монтескье хорошо известны и изучены, поэтому мы обратимся к первой — певцу граций.

Как это не покажется странным, но на протяжении XVIII–XIX вв. именно «Книдский храм» был наиболее часто переиздаваемым и переводимым произведением будущего автора «Духа законов»<sup>2</sup>. Эта поэма в прозе или роман, как определял жанр сам автор, был издан анонимно в марте 1725 г. в Париже [18]<sup>3</sup>. 10 апреля Матье Марэ пишет в своих «Мемуарах о Регентстве и царствовании Людовика XIV»<sup>4</sup>: ««Книдский храм» — маленькая, наполовину греческая книжица, где аллюзии прикрывают полуобнаженные непристойности. Напечатана с одобрением и привилегией. Она появилась на страстной неделе и вызвала скандал. Ее приписывают президенту Монтескье, автору «Персидских писем»» [7, р. 1]. Несколькими днями ранее тот же автор сообщал своему приятелю президенту Буйе<sup>5</sup> о выходе этого произведения, рожденного «в голове какого-нибудь либертена, который решил спрятать непристойности под аллегориями и которому это неплот-

1 Вуазенон Клод Анри де (фр. Claude-Henri de Voisenon; 1708–1775) — французский церковный деятель, писатель, член Французской академии.

2 В России он был переведен дважды: в 1770 и в 1804 гг.

3 Об истории издания этого произведения см. подробно: [10].

4 Марэ Матье (фр. Mathieu Marais; 1665–1737) — юрист, друг Николая Буало и Пьера Бейля. Его мемуары в четырех томах были опубликованы лишь в 1863–1868 гг.

5 Буйе Жан (фр. Jean Bouhier; 1673–1746) — юрист, историк, библиофил и эрудит.

хо удалось» [7, р. 1]. По мнению Э. Лабулэ, знатока творчества Монтескье и издателя его собрания сочинений, «нужна была вся свобода XVIII века для того чтобы должностное лицо (заметим, что Монтескье в это время был тридцатипятилетним отцом семейства и членом парламента в Бордо) сочинило эту эротическую поэму и издало ее с одобрением и привилегией короля» [7, р. 2]. Хотя имя автора указано не было, его с легкостью угадали — анонимность в то время была лишь кокетливой уловкой. Монтескье долго отказывался от авторства, утверждая, что ему пытаются навязывать произведения, к которым он не имеет никакого отношения. «У меня болезнь сочинять книги и стыдиться того, что я их сочинил» — признается он в своих «Мыслях» [21, р. 860]. Только в 1743 г. выходит исправленное самим Монтескье издание, что свидетельствует о том значении, которое он придавал своему раннему творению.

Исследователи отмечают явное влияние на «Книдский храм» «Приключений Телемака» (1699) Ф. Фенелона (1651–1715) — бестселлера начала XVIII в. Монтескье заимствует не только клише *locus amoenus* — идеализированного места, где человек существует в гармонии с природой, но и стереотипические образы, латинизмы и даже некоторые эпизоды. Название, по давней поэтической традиции, устанавливает равенство между художественным произведением и памятником в честь абстрактного понятия или персонажа. Место, как и все произведение, представляет собой памятник во славу целомудренной любви, а содержание повествует о пути инициации, который позволяет достичь любви, прославляемой на Книде — чистой и нежной [5]. Место выбрано неслучайно — Книд славился статуей Праксителя *Venus Pudica* (Венера Стыдливая), чье изображение как нельзя более соответствует тексту Монтескье: обнаженное тело — культ любви чувственной, стыдливая поза — культ целомудрия<sup>6</sup>.

Остановимся кратко на содержании «Книдского храма», очень небольшого по объему галантно-мифологического произведения, представленного как перевод с греческого, что вполне отвечает вкусу эпохи, когда авторы скрывались под именами переводчиков. Монтескье поступает так и в своем первом романе, заявленном как перевод писем персидских путешественников. Поэтический текст, как указано в предисловии, переведен

6 О двойственности этого произведения см.: [2, с. 199].

прозой, однако многочисленные описания, обширный мифологический контекст, аллегории и аллюзии, культ чувств, отсутствие динамичного сюжета позволяют отнести его к жанру поэмы в прозе, ведь, как верно писал д'Аламбер в своей «Похвале Монтескье»<sup>7</sup>, поэтический стиль, полный пыла и образности, не нуждается в едином стихотворном ритме для того, чтобы быть приятным. Монтескье, «представ в “Персидских письмах” Горацием, Теофрастом и Лукианом, в этом новом труде превратился в Овидия и Анакреона, изобразив изящную и наивную пасторальную любовь. Автор, опасаясь быть может, что столь необычная для наших нравов картина покажется слишком вялой и однообразной, решил оживить ее радостными моментами; он переносит читателя в волшебные места, которые, может, не очень привлекут счастливого любовника, но описание которых приятно для воображения, когда все желания уже удовлетворены. Увлеченный своим сюжетом, он придал своей прозе тот оживленный, иносказательный, поэтический стиль, первым образцом которого был роман “Телемак”» [3, р. XVII].

Первая песня предлагает поэтическое описание Книда, храма Венеры и установленного на острове культа. Как указывает «переводчик» в своем предисловии, это изображение служит не украшением, но важной составляющей сюжета [19, т. 2, р. 2]. Во второй появляются путешественники, прибывшие на остров в поисках истинной любви, среди которых выделяются две пары — рассказчик и Темира, Аристей и Камилла: идеальное воплощение царящей на острове нежной и преданной любви. Третья песня изображает соревнования в красоте, которые регулярно проходят на острове. Четвертая представляет развращенные нравы сибаритов, которые, по словам д'Аламбера, являются точной копией современных французов [3, р. XVIII]. Там царит роскошь и изнеженность, мужчины настолько похожи на женщин и поведением, и внешним обликом, что создается впечатление будто нет никаких половых различий. Сибариты не знают, что значит любить и быть любимым, они озабочены лишь погоней за наслаждением. В этой критике французского общества легко узнается автор «Персидских писем». Рассказчик бежит из этих мест в поисках добродетели и настоящей любви, он посещает многие места (Крит, Лесбос, Лемнос, Делос), пока наконец не

<sup>7</sup> «Похвала Монтескье» была опубликована несколько месяцев спустя после его смерти в V томе «Энциклопедии, или Словаря наук, искусств и ремесел» Дидро и д'Аламбера.

оказывается в Книде, где находит то, что искал — культ нежной любви и добродетели, и где встречает свою Темиру. Пятая песня посвящена истории любви Аристея и Камиллы; в шестой два друга в темной пещере попадают во власть Ревности и Бешенства, от которых их спасает лишь очищение в храме Вакха. В седьмой части влюбленные обретают своих возлюбленных. «Где вы думаете я нашел Любовь? Я нашел ее на устах Темиры; затем я нашел ее на груди ее, она сбежала оттуда к ее ногам, спряталась под ее коленями, я преследовал ее и преследовал бы все дальше и дальше, если бы слезы разгневанной Темиры не остановили меня: Любовь нашла последнее убежище, оно столь прекрасно, что она не смогла бы его покинуть. <...> Темира обняла меня, я получил милость, увы, без надежды сделаться виновным» [19, т. 2, р. 53–54]. «Припудренный эротизм уступает место тайне любви» [8, р. 28] — так пишет Р. Лофер о «Качелях» Ж.-О. Фрагонара, одном из наиболее ярких образцов живописи рококо. «Великие галантные творения XVIII столетия избегают пошлости порнографии и передают волнение живой плоти, потому несправедливые суждения о них поверхностны. У Фрагонара, как и у Ватто (и у Монтестье), только зритель оказывается в ответе за свое непонимание. От меланхолии до иронии, стиль рококо и в живописи, и в литературе изображает противоречия с легкой усмешкой» [8, р. 28]. Как и рокайльная живопись, «Книдский храм» воспекает изысканное и одновременно чувственное искусство любви, эстетику изящества и разнообразия, которые получают теоретическое освещение в «Опыте о вкусе» Монтестье.

После основного текста следует небольшое продолжение, представленное как произведение того же автора: «Сефиза и Амур», где игривая Сефиза, решив отомстить заснувшему Амуру, обрезает кончики его крыльев. Юпитер переносит Амура на Книд, к его матери Венере, на груди у которой крылья должны отрасти вновь. В отместку Амур делает Сефизу<sup>8</sup> самой вретреной из всех женщин.

Произведение было воспринято по-разному. По мнению д'Аржансона<sup>9</sup>, «в нем много ума, есть изящество и сладострастие, но последнего порой слишком много, в нем царит тон философских наблюдений, характерный для автора, но необычный для данного жанра» (цит. по: [6, р. XXV]). Д'Аламбер

8 Поскольку сефиза — вид бабочек, намек на миф об Амуре и Психее очевиден.

9 д'Аржансон Рене Луи (фр. René Louis d'Argenson; 1694–1757) — французский государственный деятель.

замечает, что, даже став Анакреоном, Монтескье остается наблюдателем и философом [3, р. XVIII]. Вольтер же называет «Книдский храм» оскорблением поэзии (*lèse-poésie*) (цит. по: [6, р. XXVII]). «Газета ученых» (*Journal des savants*), наиболее авторитетное критическое издание того времени, писала, что поэма «дышит лишь сладострастием и читается только из-за этого, в ней нет ни истории, ни мифа, ни интриги, ни развязки. Это всего лишь описание, поддерживаемое аллегориями и нескромным смыслом, спрятанным за фигуральными выражениями» (цит. по: [6, р. XXII]). «Прибавление окончания, где Амур отрращивает свои крылья на груди у Венеры, довольно легкомысленное. Женщины говорят, что они хотели бы выучить греческий, раз уж этот язык предлагает столь милое лечение», — писал Марэ в своих «Мемуарах» (цит. по: [6, р. XX]).

Что же заставило Монтескье создать столь фривольный текст в уже зрелом возрасте? По свидетельству аббата Гуаско<sup>10</sup>, идея принадлежала мадемуазель де Клермон, с которой писатель был близок в эти годы и которая навела его на мысль написать это произведение с единственной целью — дать поэтическое изображение сладострастия, что удалось в полной мере, не случайно «Книдский храм» будет назван «апокалипсисом галантности» [6, р. XX]. Монтескье предлагает «науку любви», сочетая обходительность Великого века с изысканностью тех светских кругов, завсегдаем которых он был.

Читателям, которые знают Монтескье как автора знаменитого трактата, легшего в основу «Наказа» Екатерины и американской конституции, советника и президента парламентов, члена Французской академии, трудно представить себе иного Монтескье — завсегдаемая светских салонов, дамского угодника и любимца. Вот как описывал его д'Аламбер в «Похвале Монтескье»: «Мы бы лишили его половины славы, если бы обошли молчанием его приятные личные качества. В общении он всегда был одинаково мягок и весел. Речь его была легкой, приятной и познавательной, благодаря знанию большого количества людей и народов. Она была рубленой, как и его стиль, полной соли и острот, но без горечи и сатиры. <...> Огонь его ума, множество идей, которые в нем рождались и переполняли его, никогда не проявлялись в середине серьезной и интересной беседы — желание понравиться

<sup>10</sup> Гуаско де, Октавиан (фр. Guasco de, Octavien; 1712–1781) — писатель, член Академии надписей, близкий друг Монтескье.

тем, с кем он общался, делало его скромным и легким» [3, т. 5, р. XVI]. Маркиз д'Аржансон, отмечая мягкость, веселость, ровность нрава, простоту и добродушие Монтескье, писал: «он ни из-за чего не страдает, он читает, путешествует, набирается знаний и все это исключительно для собственного удовольствия» (цит. по: [6, р. VII]).

Эти чудесные качества истинно порядочного светского человека делали его не только уважаемым членом клуба «Антресоль» (Club de l'Entresol) — частного кружка, созданного в Париже в 1724 г. по модели английского клуба, участники которого обсуждали экономические и политические вопросы, но и желанным гостем в Шантийи — замке герцога Бурбонского<sup>11</sup>, где господствовали дамы и где собирались ученые, литераторы, художники. Бесконечные праздники возглавляла и вдохновляла фаворитка герцога маркиза де При<sup>12</sup>, салон которой находился в поместье Белеба. В Шантийи и Белеба блистала мадемуазель де Клермон<sup>13</sup>, обратившая внимание на Монтескье — молодого, умного, веселого, только что прославившегося благодаря «Персидским письмам». Жан-Марк Натье<sup>14</sup> не раз изображал ее то в виде султанши, то в виде наяды. На его картине «Мадемуазель де Клермон на водах в Шантийи» (1729) очаровательную даму сопровождают аллегории Юности и Любви. Вольтер посвятил «Ее Светлости мадемуазель де Клермон» свою комедию в стихах «Праздник в Белеба» (1725) [22]. Ей же, если верить Гуаско, посвящен и «Книдский храм». Оба произведения выходят почти одновременно, в них присутствуют не только общие мотивы (образы греческой мифологии, культ любви и удовольствий, прославление Вакха и Венеры [20]), но и одни и те же действующие лица, открыто названные у Вольтера и завуалированные у Монтескье, произведение которого представляет собой популярный в XVII в. «роман с ключом». Так,

11 Шантийи (фр. Château de Chantilly) — одна из наиболее значительных аристократических резиденций Франции, принадлежавшая принцу Конде. Луи Анри де Бурбон, герцог Бурбонский, принц Конде (1692–1740), премьер-министр с 1723 по 1726 гг. После опалы был изгнан в Шантийи.

12 При, маркиза де (Пленёф Жанна Аньес; фр. Jeanne Agnès de Pléneuf, marquise de Prie; 1698–1727) — фаворитка герцога де Бурбон. В 1719 г. открыла светский «салон» в шато Белеба, расположенном неподалеку от Фонтенбло.

13 Клермон, мадемуазель де (Бурбон Мария Анна; фр. Marie Anne de Bourbon, Mlle de Clermont; 1697–1741) — французская принцесса, дочь Людовика III Бурбона, принца Конде, и его супруги, Луизы Франсуазы де Бурбон, узаконненной дочери короля Франции Людовика XIV и его знаменитой фаворитки де Монтеспан.

14 Натье Жан-Марк (фр. Jean-Marc Nattier; 1685–1766) — французский живописец.



Книд — это Шантийи, его царица, Венера — это мадам де При, юный Аристей<sup>15</sup> — близкий друг Монтескье президент Эно<sup>16</sup>, Темира — мадемуазель де Клермон, а ее возлюбленный — сам Монтескье [6, р. XV], который в такой элегантной форме признается ей в любви.

«Книдский храм» принадлежит энкомиастической традиции восхваления очарования прекрасной дамы, характерной для светской поэзии, процветавшей в изысканных обществах, местах знакомств и развлечений [5]. Намеки более чем прозрачны: сама Венера захотела установить себе служение на Книде, она руководит церемониями и назначает праздники, она одновременно и божество, и жрица. Именно так было в Шантийи и Белеба, где, по словам Вольтера, все заняты только развлечениями и праздниками и где нет иных забот, кроме как связанных с удовольствиями. Монтескье противопоставляет служение Венере во всем мире той чистоте и нежности, которые установлены исключительно в Книде, где возведены алтари Верности и Постоянства, где богиня внушает всем девушкам скромность и добродетель [19, т. 2, р. 20–21]. Только здесь можно встретить истинную любовь и настоящую дружбу, как это происходит с рассказчиком. Познакомившись с Аристеем, он сразу чувствует единство их сердец — «нежная Дружба спустилась с небес, чтобы установиться между нами» [19, т. 2, р. 33]. Венера считает, что Аристей умеет любить, поэтому он достоин прекрасной Камиллы [19, т. 2, р. 25]<sup>17</sup>. Едва рассказчик увидел Темиру, как любовь вспыхивает в его сердце, он готов остаться с ней в Книде всю жизнь и быть самым счастливым из всех смертных [19, т. 2, р. 22]. «Без сомнения мы были созданы друг для друга. Я смотрел лишь на нее и думаю, что умер бы от горя, если бы она не обратила на меня свои взоры. “Великая Венера, — вскричал я, коли должны вы сделать меня счастливым, пусть это будет с этой пастушкой: я отказываюсь от всех других красавиц, лишь одна она может исполнить ваши обещания и утолить все желания, которые у меня когда-либо появятся”» [19, т. 2, р. 38–39]. Известно, что у Монтескье было много любовных историй, но, познакомившись с Клермон, он потерял голову и добивался ее благосклонности. Лишь одна Темира может сравниться красотой с Вене-

15 Аристей (др.-греч. Ἀρισταῖος, то есть лучший) — имя греческого героя или божества.

16 Эно д'Арморезан Шарль-Жан-Франсуа (фр. Hénault d'Armoresan, Charles-Jean-François; 1685–1770) — историк, писатель, академик, основатель «Клуба Антресоль».

17 Ср. у Вольтера: «Великий мастер в искусстве любить» [22].

рой: «как замечают розу среди других цветов, так Темира выделялась среди красавиц. У них не было ни минуты, чтобы соревноваться с ней в красоте — они были побеждены, даже не успев испугаться соперничества. Едва она появилась, Венера не спускала с нее глаз. Она позвала Граций: “Увенчайте ее венком, — сказала она им, из всех красавиц, которых я вижу, лишь она похожа на вас”» [19, t. 2, p. 32]. Лишь мадемуазель де Клермон могла соперничать красотой и очарованием с мадам де При. Себя автор изображает верным возлюбленным, недаром сама Венера говорит ему, что нет в ее царстве смертного, который был бы более покорен ее власти. Он же умоляет богиню сделать так, чтобы «Темира думала только о нем, смотрела только на него; просыпалась, мечтая о нем; боялась потерять его, когда он рядом; ждала, когда он вдалеке; очарованная им, жалела о тех минутах, когда его нет подле нее» [19, t. 2, p. 25–26]. Учитывая репутацию Клермон, имевшей много любовников, такая мольба к Венере кажется вполне обоснованной. Клермон выступает в произведении под двумя именами — верная Темира и ветренная Сефиза, в то время как анонимный рассказчик все тот же — преданный и влюбленный.

С «Книдским храмом» тесно связано и еще одно творение раннего Монтескье — «Путешествие в Пафос»<sup>18</sup>, впервые опубликованное анонимно во «Французском Меркурии» (*Mercure de France*) в 1727 г., но, вероятно, написанное ранее, ибо оно было задумано, по словам автора, для того чтобы утешить мадемуазель де Клермон после трагической смерти в 1724 г. ее любовника Мелёна<sup>19</sup>, раненного на охоте, подобно Адонису [21, p. 198].

Сомнения в авторстве Монтескье вызывает повторное обращение к одной и той же теме, однако в «Опыте о вкусе» читаем: «Жизни на лоне природы, которую вел человек в начале своей истории, мы обязаны радостным тоном повествования мифологии, ее удачными описаниями, наивными событиями, благосклонными божествами, всем этим ароматом прошлого, достаточно отличного от наших дней, чтобы о нем мечтать, но не слишком отдаленного, чтобы казаться неправдоподобным, и, наконец, этой смесью страстей и покоя. Нам нравится воображать Диану, Пана, Аполлона, нимф,

<sup>18</sup> Авторство Монтескье ставится под сомнение, но произведение неизменно публикуется как в собраниях сочинений, так и в сборниках.

<sup>19</sup> Мелён Луи де (фр. Louis de Melun; 1694–1724) — французский дворянин, близкий к придворным кругам. Скончался в Шантийи, будучи тяжело раненным лосем во время охоты.

леса, луга, источники» [16, р. 749]. Все перечисленные Монтескье компоненты, доставляющие удовольствие читателям, ибо «говорят нам о золотом веке, т. е. о времени, еще более счастливом и спокойном» [16, р. 749] мы находим в «Книдском храме» и «Путешествии в Пафос».

Первой публикации «Путешествия в Пафос» предшествовали следующие слова: «Небольшое произведение, которое мы здесь публикуем, случайно попало к нам в руки. Заглавие, первая страница и окончание вырваны из рукописи: мы не знаем, чего не хватает, чтобы составить представление обо всем тексте. Можно судить по воображению автора, что вымысел должен был увести его дальше. Надеемся, что одобрение публики подвигнет его дать продолжение и подлинное название. В ожидании мы публикуем его здесь под названием “Путешествие в Пафос”<sup>20</sup>» [21, р. 198]. В 1747 г. появилось второе издание под названием «Путешествие на остров Пафос» — завершённое, с предисловием и вставленными в текст стихотворными отрывками. Неизвестно, как было воспринято это произведение современниками, но, по мнению более поздних критиков, текст более чем посредственный: Э. Лабулэ считает, что он малоинтересен, а стихи крайне неудачны [19, т. 7, р. 457–458], К. Дорнье полагает, что с точки зрения эстетики этот текст значительно слабее предыдущего из-за «диссонирующей смеси намеков на современные нравы и аллегорических изображений», из-за «прозаизмов, отсутствия вкуса, непоследовательностей в хронологии повествования» [5].

Как и в «Книдском храме», перед нами аллегорический галантно-мифологический рассказ. Повествование идет от имени Дифила, только что прибывшего из Пафоса, который рассказывает о путешествии своей возлюбленной Мелите. Как пишет автор в предисловии: «Каждый будет стараться узнать себя в характере Дифила; но я уверен, что очень немногие будут ему подражать, особенно во Франции, ибо уверяют, и я в этом ничуть не сомневаюсь, что там воцарилось непостоянство» [21, р. 198]. Далее следует четверостишие с критикой французских нравов. Вот его прозаический перевод: «Сердце француза легко воспламеняется, / Оно жаждет удовольствий, оно их наемник, / И, не владея искусством любить, / Оно ищет способы нравиться» [21, р. 198].

20 Пафос (греч. *πάφος* — страдание, страсть, возбуждение, воодушевление) — город в юго-западной части острова Кипр. В произведении Пафос назван островом.

Попав на остров, Дифил встречает нимфу Зелиду, которая, узнав, кто он такой, говорит: «Возлюбленный Мелиты должен быть образцом всех влюбленных. При дворе Венеры мы без конца слышим об очаровании Мелиты»» [21, р. 198]. Зелида сопровождает Дифила в прогулке по острову, где царит утонченная и верная любовь, где нет места ревности, где торжествует простота и естественность. Первая история, рассказанная Зелидой, посвящена Венере и Адонису, который после трагической гибели на охоте был превращен в цветок, но, по просьбе богини любви, Флора переносит его в Пафос и одаряет вечной молодостью и красотой, а Зевс дает ему возможность обрести жизнь, но лишь на острове Пафос. Именно поэтому Венера так любит эти места, где она встречается со своим возлюбленным. Главная цель путешествия Дифила — дворец Венеры, красота хозяйки которого превосходит красоту Мелиты, но лишь потому, что она богиня [21, р. 201]. Начинается великолепный праздник, на котором присутствует Вакх, Ариадна и Адонис. Зелида проводит героя по картинной галерее, где представлены портреты исключительных влюбленных. Французов очень мало, ибо среди них больше неверных, чем истинно любящих [21, р. 201]. Нимфы, Амуры, Фавны, Меркурий и Диана, но также и персонажи самого Монте-скье — Темира и Сефиза, встречаются во время путешествия, завершающегося, как и «Книдский храм», прославлением Вакха и Венеры. Прощаясь с героем, богиня говорит ему: «Счастливый любовник, вы любите Мелиту, вы увидели Пафос и вы будете любить еще больше. Продолжайте заслуживать нежность Мелиты, и вы всегда будете милы Венере» [21, р. 206]. Произведение завершается галантно-фривольным недвусмысленным призывом Дифила, обращенным к Мелите: «Я хочу вернуться туда вместе с вами. Мы увидим место, предназначенное для нас — совершенных любовников, которые умеют достойно прославлять тайны Любви. Надо стараться, Мелита, занять там первые места; пойдем же к истокам нежности и научим, если это возможно, Венеру вкушать удовольствия с наслаждением» [21, р. 206].

Оба произведения переносят нас в мир далекий от эмпирической реальности и повседневной жизни, что было характерным для литературы предшествующего Великого века, когда художники стремились «отделить искусство от деталей низкого мира», идеальный мир красоты и совершенства — от несовершенной действительности, как пишет Томас Павел в книге «Искусство отдаления» [11, р. 51], посвященной литературе XVII столетия.

По его мнению, читатель получает удовольствие от того, что произведение искусства может не только подражать реальности, но и улучшать ее, раскрывая ее истинную красоту и благородство через умолчания и трансформации [11, р. 275]. В классицизме, согласно Т. Павелу, аллегория расстояния определяла одновременно условия человеческого существования и их изображение. «Это отдаление, понимаемое исключительно в топологическом аспекте, объясняет эстетические предпочтения старого времени, в частности упорную нереалистичность почти всех художественных творений» [11, р. 373]. Читателям был необходим полет воображения для того, чтобы перенестись из Парижа эпохи кардинала Ришелье в античный Рим (в Книд и Пафос, как у Монтескье), но те, кому это удавалось, получали двойное удовольствие: от погружения в исключительный мир, где опасности и испытания приобретали необычную и по-своему внушающую доверие форму, и от имплицитного освобождения от реальности [11, р. 373]. В сравнении с повседневностью, воображаемый мир обладал «*явным онтологическим дополнением*» (выделение Т. Павела), усиливая ощущение благородства и полноты существования. Для создания такого воображаемого пространства необходимо, чтобы боги, люди и вещи были наделены свойственными им изначально величием, красотой и благородством, но в то же время они должны быть легко узнаваемыми [11, р. 367–368].

Все эти черты фикциональной литературы XVII в. мы находим в «Книдском храме» и в «Путешествии в Пафос». Возможные или «выступающие из реальности вселенные» [11, р. 41] произведений Монтескье погружают читателя в облагоустроенный идеальный мир, который позволяет лучше понять несовершенство реального, дает новый опыт и знания. Прекрасные идеальные герои легко узнаваемы не только благодаря отсылкам к реальным прототипам, но и потому что они наделены достоинствами и недостатками обычных людей и устремлены к практической цели — поискам прекрасной любви и обретению счастья. С барочной литературой творения Монтескье связывает также обращение к традиционному «роману с ключом»: уже упомянутые «Приключения Телемака» под вымышленными именами изображали легко узнаваемых персонажей, в частности Людовика XIV, его внука герцога Бургундского и его наставника — самого Фенелона. «Друзья кардинала Реца, — пишет Т. Павел, в самый разгар Фронды уз-

навали себя в персонажах «Астреи»<sup>21</sup> и испытывали огромное удовольствие от погружения, хотя бы и в воображении, в почти чудесный мир пасторальной любви» [11, р. 47].

Традиция изображения в качестве персонажей богов восходит к культивируемой в XVII в. античности. Шаплен<sup>22</sup> замечал, что восхищаются Гомером и Вергилием, потому что подобные Машины (т. е. боги) делают более рельефными людей, придавая им некое величие, заставляющее обуздывать дух с большей силой (цит. по: [11, р. 108]). Рене Лё Босю в «Трактате об эпической поэзии»<sup>23</sup> призывает систематически изображать богов, ибо поэзия должна быть наполнена мифами, аллегориями и хитроумными изобретениями. При этом помощь божества персонажу должна восприниматься не как необходимость, но как особая честь. Как писал Лё Босю, задача Машины не разрешать проблемы, но делать произведение «более величественным и восхитительным» (цит. по: [11, р. 109]). Н. Буало в «Поэтическом искусстве» утверждает, что «преданья древности исполнены красот» и что «ханжество и вздорный бред» «...требовать, чтоб мы, как вредную причуду, всю мифологию изгнали отовсюду» [15, с. 86–87].

Монтескье прислушивается к советам классиков, смело соединяя человеческое и божественное, создавая особый «возможный невозможный мир»<sup>24</sup>, однако этот онтологический парадокс, который не вызывал отторжения у читателей XVII в., в следующем веке стал восприниматься как нечто противоречащее здравому смыслу, что и вызвало критические отношения современников к этим творениям Монтескье.

Резюмируя классицистическую доктрину, Мармонтель определил художественный текст как произведение искусства, не имеющее точного образца в природе. Вымысел, стремящийся к совершенству, представляет собой сочетание самых прекрасных частей, соединение которых в реальности кажется подозрительными, и в этом смысле «вымысел необходим для всех подражательных искусств» (цит. по: [11, р. 275–276]).

21 «Астрея» (1607–1627) — самый известный французский барочный роман XVII в. Оноре д'Юрфе (фр. Honoré d'Urfé; 1567–1625).

22 Шаплен Жан (фр. Jean Chapelain; 1595–1674) — поэт и литературный критик.

23 Лё Босю Рене (René Le Bossu; 1631–1680) — литературный критик, его трактат (1675) получил высокую оценку Н. Буало.

24 Термин, предложенный Л. Долежелом (1922–2017), одним из основателей Теории возможных миров [4, р. 163]. См. также: [9].

Такое парадоксальное соединение несовместимых с точки зрения логики явлений представляет «возможный невозможный мир». Одним из вариантов такого мира является путешествие во времени или в пространстве, которое переносит героя / рассказчика в иную реальность [8, р. 419]. Именно это мы и наблюдаем в произведениях Монтескье, который помещает в одной плоскости богов, людей и аллегии, смешивает греческих и римских богов и героев (Вакх, Венера, Елена, Тесей, Менелай, Парис и др.), греческие и восточные имена (например, Дифил<sup>25</sup> и Зелида<sup>26</sup>), значения которых обыгрываются в тексте.

Онтологический парадокс проявляется и в использовании освященных традицией имен, за которыми скрываются реальные прототипы. Так, Корнель дебютировал в 1629 г. пасторальной комедией «Мелита»<sup>27</sup>, имевшей шумный успех; Сефиза — наперсница Андромахи в одноименной трагедии Расина, а Темира — наперсница Анжелики в опере «Роланд» (1685) Ж.-Б. Люлли на либретто Ф. Кино<sup>28</sup>, в основе которой лежит эпическая поэма Лудовико Ариосто «Неистовый Роланд» (1516–1532). А имя Орианы отсылает к возлюбленной Амадиса Галльского, героя знаменитого средневекового рыцарского романа<sup>29</sup>.

Однако, продолжая традиции XVII в., «малые» произведения Монтескье определяют художественные тенденции нового столетия. Соединение несоединимого, незавершенность, непоследовательность, фривольность, аллюзивность — эти недостатки, отмечаемые критиками в ранних творениях Монтескье, характеризуют эстетику рококо, которая складывается во Франции в начале XVIII в., и будущий автор «Духа законов» вносит в нее свою лепту<sup>30</sup>. В ставшем уже классикой труде Р. Лофера «Стиль рококо —

25 Дифил (греч. Δίφιλος) — имя древнегреческого драматурга, актера или врача, современника Лизимаха. Монтескье был автором небольшой новеллы «Лисимах» (1751).

26 Зелида — производное арабского имени Залифа («праведная, набожная») и переводится на русский как «заботливая, усердная; кудрявая; предусмотрительная».

27 Мелита (греч. Μελίτη) — персонаж древнегреческой мифологии, возлюбленная Посейдона и Геракла.

28 Люлли Жан-Батист (фр. Jean-Baptiste Lully; 1632–1687) — создатель французской национальной оперы. Кино Филипп (фр. Philippe Quinault; 1635–1688) — драматург, постоянный либреттист Люлли.

29 Формат данной статьи не позволяет подробнее остановиться на использовании традиционных имен, которые широко представлены как в предшествующем, так и в последующем искусстве.

30 О принадлежности «Книдского храма» к традиции рококо кратко пишет Л. Росси: [2, р. 204–205].

стиль Просвещения» (1963) анализ художественных текстов начинается романом «Персидские письма»<sup>31</sup>. Рассматриваемые нами произведения написаны несколькими годами позднее, без сомнения, они не идут ни в какое сравнение с этим шедевром, но представляют несомненный интерес для расширения представления о Монтескье — художнике. Можно отметить общие для всех ранних произведений черты: фрагментарность построения (письма персидских корреспондентов лишь в конце складываются в единую картину, как и разные песни «Книдского храма», как разнообразные изображения любви в «Путешествии в Пафос»), галантность, граничащую с фривольностью, намеки и скрытые смыслы. В основе этих произведений — воображаемый эксперимент, как и в лучших рокайльных творениях века [8, р. 36]. Везде мы находим то сочетание серьезного и фривольного, сопоставление разных миров (имплицитное или эксплицитное), критику французских нравов через отстраненный взгляд повествователя, что составляют специфику «Персидских писем» и делает этот «плохой роман» «настоящим шедевром» [8, р. 51]. Отметим, что и современники, и исследователи не раз критиковали первый роман Монтескье за его разношерстность, бессвязность, за то, что главная интрига недостаточна, что ни одно приключение не ведет напрямую к развязке [8, р. 52]. Обрывочность, перескоки с одной мысли на другую характерны для Монтескье в целом: «Чтобы хорошо писать надо перескакивать через промежуточные мысли», — считал он (цит. по: [13, р. 34]). «Экспрессивный стиль Монтескье никогда не стремится связывать предложения, но идет скачками, от одной мгновенной зарисовки к другой. На клавиатуре идей он играет не *legato*, а *staccato*» [13, р. 33]. Однако он всегда стремится к тому, чтобы связать все воедино «таинственной и некоторым образом незаметною цепью» [17, с. 368]. «То, что делает некоторые статьи книги, о которой идет речь, — пишет Монтескье, отвечая на критику «Духа законов», — неясными и двусмысленными, так это то, что они часто находятся на расстоянии от тех, которые их объясняют, и что звенья цепи часто удалены друг от друга» (цит. по: [13, р. 34]). С точки зрения Р. Лофера, не только «Персидские письма», но и «Дух законов» являют собой блестящий образец прозы рококо за счет загадочного плана, извилистой и обманчивой формы, которая одновременно отрицает и оттеняет серьезность

31 Генезису рококо во французском романе XVIII в. посвящена монография Н.Т. Пахсарьян [1], в которой творчество Монтескье не затронуто.



содержания, позволяя свободные переходы от фривольной науки к тайной постановке вопросов, при этом ни один из них не сформулирован напрямую, ибо это вело бы к заранее известному ответу [8, р. 32]. Идея «незаметной цепи» или звеньев, которые «удалены друг от друга», дисперсность изобразяемого или пуантилизм, которые, по Р. Лоферу, характерны для стиля рококо [8, р. 25], ярко проявляются и в художественных произведениях, и в теоретических трактатах: так построены не только однозначно признанные шедеврами «Персидские письма» и «Дух законов», но и «Книдский храм», «Путешествие в Пафос», «Правдивая история», «Размышления о причинах величия и падения римлян», «Опыт о вкусе».

Монтескье — первый пуантилист в литературе: его произведения неразрывные и прерывистые одновременно, идеи нанизываются друг на друга без видимой на первый взгляд связи, образуя единое целое в голове читателя только после прочтения. «Произведение рококо прячет свой сюжет и подталкивает найти его, связывая отдельные элементы в воображении» [8, р. 25]. Рассматриваемые нами произведения призывают читателя участвовать, додумывать, формулировать гипотезы, искать ответы на возникающие вопросы, создавая пространство метатекста. По мнению Р. Лофера, именно стиль рококо подходит для изложения новой просветительской философии: составные части произведения должны быть легко различимы, иначе подлинный сюжет может быть не замечен. «Вот почему лучшие произведения одновременно простые и вычурные, ясные в деталях, но неопределенные в глубинных мыслях» [8, р. 26]. Стиль рококо стремится передать движение, то, что еще не стабилизировалось, то, что находится в процессе становления, что ведет к отказу от всего устоявшего. Желание слить воедино несовместимое ведет к чередованию прозы и поэзии в едином тексте, к отступлениям, к сближению вымысла и реальности [14, р. 1090]. Именно это мы наблюдаем у Монтескье. «Книдский храм» представлен как прозаический перевод греческой поэмы, он поделен на песни, в нем широко использованы такие поэтические средства как метафора и аллегория, его жанр можно определить как поэму в прозе. В нем много рассуждений, в которых узнается Монтескье — философ, а многочисленные аллюзии, понятные современникам, устанавливают прочную связь между вымыслом и реальностью. В «Путешествии в Пафос» проза чередуется со стихотворными вставками разного жанра (сатира, галантная и лирическая поэзия), которые

часто поются героями, а стремление к стиранию границ между искусствами, к созданию балетов и опер характерно для рококо. «Среди формальных характеристик рококо отмечают трансgressию иерархии и границ (между стихами и прозой, между жанрами), что проявляется в причудливых композициях, в меняющихся перспективах, в предпочтении краткости (которая проявляется в выборе таких жанров, как эпиграмма, идиллия, стихотворное повествование), в тривиальном сюжете, в укрупненной детали. Что касается тематики, то преобладает радость жизни: эротико-галантная любовь, спиртные напитки, дружба, комфорт, природа» [12, р. 421]. Эkleктичные по своей природе, небольшие по объему, с шаблонным сюжетом «Книдский храм» и «Путешествие в Пафос» прославляют сиюминутное удовольствие, завершаясь гимном Вакху и Венере, что как нельзя ярче выражает геденистическую тенденцию рококо.

Ранние произведения Монтескье перекидывают мостик от барочной к рокайльной эстетике, думается, что роль Монтескье в формировании стиля рококо, который утверждается во Франции в 1730-х гг., нуждается в дальнейшем уточнении и изучении.

## Список литературы

### Исследования

- 1 *Пахсарьян Н.Т.* Генезис, поэтика и жанровая система французского романа 1690–1760-х годов. Днепропетровск: Пороги, 1996. 270 с.
- 2 *Росси Л.* Поэма в прозе «Книдский храм» Ш.Л. Монтескье и ее русские переводы // XVIII век. М.; СПб.: Альянс Архео, 2017. Сб. 29: Литературная жизнь России XVIII века. С. 196–211.
- 3 *D'Alembert J.* Eloge de M. le président Montesquieu // L'Encyclopédie: in 17 t. Paris: Briasson David l'Ainé, Le Breton, Durand, 1751–1772. Т. 5. P. III–XVIII. URL: [https://fr.wikisource.org/wiki/L%E2%80%99Encyclop%C3%A9die/Ire\\_%C3%A9dition/Tome\\_5/%C3%89loge\\_de\\_Montesquieu](https://fr.wikisource.org/wiki/L%E2%80%99Encyclop%C3%A9die/Ire_%C3%A9dition/Tome_5/%C3%89loge_de_Montesquieu) (дата обращения: 01.09.2021).
- 4 *Doležel L.* Heterocosmica: Fiction and Possible Worlds. Baltimor; London: The Johns Hopkins University Press, 1998. 339 p.
- 5 *Dornier C.* «Le Temple de Gnide» // Dictionnaire Montesquieu [en ligne], sous la direction de Catherine Volpilhac-Auger, ENS de Lyon, septembre 2013. URL: <http://dictionnaire-montesquieu.ens-lyon.fr/fr/article/1376475968/fr> (дата обращения: 01.09.2021).

- 6 *Jacob P.-L.* Préface de l'éditeur // *Montesquieu*. Le Temple de Gnide, suivie de Céphise et Amour. Paris: Léon Willem, éditeur, 1879–1880. P. V–XXVII.
- 7 *Laboulay E.* Préface de l'éditeur // *Montesquieu*. Oeuvres complètes: in 7 t. Paris: Garnier-frères, 1876. T. 2. P. 1–8.
- 8 *Lauffer R.* Style rococo, style des lumières. Paris: Librairie José Corti, 1963. 142 p.
- 9 *Lavocat F.* Fait et Fiction. Paris: Seuil, 2016. 619 p.
- 10 *Martin Ch.* Le devenir d'une œuvre «frivole»: remarques sur l'histoire éditoriale et la réception du *Temple de Gnide* de Montesquieu // *Catherine Volpilhac-Augé*. Œuvres mineures, œuvres majeures? Lyon: ENS Éditions, 2004. P. 73–94.
- 11 *Pavel Th.* L'art de l'éloignement. Essai sur l'imagination classique. Paris: Gallimard, 1996. 460 p.
- 12 *Rococo* // Dictionnaires des termes littéraires. Paris: Champion Classique, 2005. P. 420–421.
- 13 *Starobinski J.* Montesquieu. Paris: Seuil, 1994. 222 p.
- 14 *Weisgerber J.* Rococo // Dictionnaire européen des Lumières. Paris: PUF, 1997. P. 1088–1091.

#### Источники

- 15 *Буало Н.* Поэтическое искусство. М.: ГИХЛ, 1957. 230 с.
- 16 *Монтеस्कье.* Избранные произведения. М.: Госполитиздат, 1955. 803 с.
- 17 *Монтеस्कье.* Несколько замечаний о «Персидских письмах» // *Монтеस्कье.* Персидские письма. М.: ГИХЛ, 1956. С. 367–370.
- 18 [*Montesquieu*] Le Temple de Gnide (avec Céphise et l'Amour): approbation accordée par la Librairie le 29 janvier 1725 et publication anonyme à Paris chez Nicolas Simart, entre le 26 et le 31 mars, 1725. 84 p.
- 19 *Montesquieu.* Oeuvres complètes: in 7 t. Paris: Garnier-frères, 1875–1879.
- 20 *Montesquieu.* Le Temple de Gnide, suivie de Céphise et Amour. Paris: Léon Willem, éditeur, 1879–1880. 61 p.
- 21 *Montesquieu.* Oeuvres complètes. Paris: Aux éditions du Seuil, 1964. 1112 p.
- 22 *Voltaire.* La fête de Bélébat. URL: [http://www.theatre-classique.fr/pages/pdf/VOLTAIRE\\_FETEBELLEBAT.pdf](http://www.theatre-classique.fr/pages/pdf/VOLTAIRE_FETEBELLEBAT.pdf) (дата обращения: 01.09.2021).

#### References

- 1 Pakhsar'ian, N.T. *Genesis, poetika i zhanrovaia sistema frantsuzskogo romana 1690 – 1760-kh godov* [*Genesis, Poetics and Genre System of the French Novel in 1690–1760s*]. Dnepropetrovsk, Porogi Publ., 1996. 270 p. (In Russ.)
- 2 Rossi, Laura. “Poema v proze ‘Knidskii hram’ Sh.L. Montesk'e i ee russkie perevody” [“Poem in Prose ‘The Temple of Cnidus’ and Its Russian Translations”]. *XVIII vek [18<sup>th</sup> Century]*, issue 29: Literaturnaia zhizn' Rossii XVIII veka [Russian Literary Life in

- 18<sup>th</sup> Century]. Moscow, St. Petersburg, Al'ians Arkheo Publ., 2017, pp. 196–211. (In Russ.)
- 3 D'Alembert, Jean. "Eloge de M. le président Montesquieu." *L'Encyclopédie: in 17 t.*, t. 5. Paris, Briasson David l'Ainé, Le Breton, Durand, 1751–1772, pp. III–XVIII. Available at: [https://fr.wikisource.org/wiki/L%E2%80%99Encyclop%C3%A9die/Ire\\_%C3%A9dition/Tome\\_5/%C3%89loge\\_de\\_Montesquieu](https://fr.wikisource.org/wiki/L%E2%80%99Encyclop%C3%A9die/Ire_%C3%A9dition/Tome_5/%C3%89loge_de_Montesquieu) (Accessed 01 September 2021). (In French)
- 4 Doležel, Lubomír. *Heterocosmica: Fiction and Possible Worlds*. Baltimor, London, The Johns Hopkins University Press, 1998. 339 p. (In English)
- 5 Dornier, Carole. "Le Temple de Gnide." *Dictionnaire Montesquieu* [en ligne], sous la direction de Catherine Volpilhac-Auger, ENS de Lyon, septembre 2013. Available at: <http://dictionnaire-montesquieu.ens-lyon.fr/fr/article/1376475968/fr> (Accessed 01 September 2021). (In French)
- 6 Jacob, P.-L. "Préface de l'éditeur." Montesquieu. *Le Temple de Gnide, suivie de Céphise et Amour*. Paris, Léon Willem, éditeur, 1879–1880, pp. V–XXVII. (In French)
- 7 Laboulay, Edouard. "Préface de l'éditeur." Montesquieu. *Oeuvres complètes: in 7 t.*, t. 2. Paris, Garnier-frères, 1876, pp. 1–8. (In French)
- 8 Laufer, Roger. *Style rococo, style des lumières*. Paris, Librairie José Corti, 1963. 142 p. (In French)
- 9 Lavocat, Françoise. *Fait et Fiction*. Paris, Seuil, 2016. 619 p. (In French)
- 10 Martin, Ch. "Le devenir d'une œuvre 'frivole': remarques sur l'histoire éditoriale et la réception du *Temple de Gnide* de Montesquieu." Catherine, Volpilhac-Auger. *Œuvres mineures, œuvres majeures?* Lyon, ENS Éditions, 2004, pp. 73–94. (In French)
- 11 Pavel, Thomas. *L'art de l'éloignement. Essai sur l'imagination classique*. Paris, Gallimard, 1996. 460 p. (In French)
- 12 "Rococo." *Dictionnaire des termes littéraires*. Paris, Champion Classique, 2005, pp. 420–421. (In French)
- 13 Starobinski, Jean. *Montesquieu*. Paris, Seuil, 1994. 222 p. (In French)
- 14 Weisgerber, J. "Rococo." *Dictionnaire européen des Lumières*. Paris, PUF, 1997, pp. 1088–1091. (In French)