

ПРОБЛЕМА ИЕРАРХИИ ЛИТЕРАТУРНЫХ ЦЕННОСТЕЙ В ТРУДАХ ФРАНЦУЗСКИХ КРИТИКОВ РУБЕЖА XIX-XX ВЕКОВ*

Иерархия предполагает эксплицитную и имплицитную маркированность пространства литературы. С одной стороны, литературное поле отделяется от "словесной продукции" (словесности в широком смысле); с другой - в очерченных границах "литературности" оно должно быть тоже маркировано по разным критериям: проза-поэзия; вкус, жанр, стиль, авторство и т.д. В истории развития литературы или изменении "литературного самосознания эпохи" (А. Н. Веселовский) есть наиболее благоприятный для любой дифференциации и иерархичности тип художественного сознания: традиционалистский или нормативный. Ориентированность на традицию, образец, идеал, нормативность поэтики, канонизация системы литературных средств приводит к канонизации не только стиля, но и авторства, понимаемого как авторитет: "Пока идеал литературы остается нормативным, авторство есть в некотором роде авторитет - но авторитет, оспаривающий другие, ему подобные, и оспариваемый ими, осознанно пребывающий в состоянии спора, и притом не временного - каким был конфликт пророка и лжепророка в Ветхом Завете, - но длящегося, пока длится бытие культуры [4, с. 122].

Процесс разделения авторов на авторитетных, образцовых классиков (великих поэтов) и поэтов незначительных, второго ряда, неотделим от процесса противопоставления поэзии и прозы, "больших" и "малых" форм в поэзии¹, а также расслоения "внутри прозы" на высокую и низкую [5, с. 19-21], когда вырабатываются критерии, определяющие систему ценностей, в границах которой будут существовать и взаимодействовать поэзия и проза, "высокая" и массовая литература, традиционализм и новаторство. В этой связи представляется существенной ориентация эллинистической поэзии на традицию и культ школьных авторов. При этом нельзя говорить об однородности поэзии, в которой традиционалистическое направление, опиравшееся на массовый вкус и лишь отчасти деформировавшее привычные формы, противопоставлялось экспериментальному направлению, "которое опиралось на элитарного знатока-ценителя, предпочитало формы малые и неустоявшиеся, а предшественником своим объявляло не канонизированного Гомера, а считавшегося второстепенным Гесиода" [8, с. 138]. Создатель прозы, имманентно ориентированной на современность, был лишен "боговдохновенности": "Появляется автор, но исчезает бог" [8, с. 138]. Таким образом создается оппозиция: авторство - анонимность, в пределах которой отныне существует текст: "Тексты, которые сегодня мы бы назвали "литературными" (рассказы, сказки, эпопеи, трагедии, комедии), воспринимались публикой, распространялись, оценивались вне постановки вопроса об их авторе; их анонимность никому не мешала; древность, истинная или предполагаемая, служила для них достаточной гарантией авторитетности. И напротив, тексты, которые сейчас мы бы обозначили как научные, - сочинения по космологии и небесным сферам, по медицине и болезням, по естественным наукам и географии, в Средние века воспринимались и расценивались как истинные лишь при условии, что на них стояло имя автора" [12, с. 192].

Мишель Фуко, справедливо противопоставляя тексты с "литературным" и "научным"

* Исследование осуществлено в рамках программы «Развитие научного потенциала высшей школы (2009-2010 гг.)». Мероприятие 2 «Проведение фундаментальных исследований в области естественных, технических и гуманитарных наук. Научно-методическое обеспечение развития инфраструктуры вузовской науки». Регистрационный номер 2.1.3/4109 «Проект «Забывтое и второстепенное в жанре романа XVIII-XX вв.».

¹ В древней Греции полагали, что "Большие произведения создавались с помощью "вдохновения", "таланта", малые - с помощью "искусства", "ученья", "мастерства" ("технэ"), при этом первые - боговдохновенные, ценились выше вторых. Согласно классификации Платона, различавшего "поклонников мудрости <...> преданных Музам" и "поэтов и других подражателей", боговдохновенные поэты "в иерархии душ <...> занимают высшую, а вторые - лишь шестую из девяти ступеней (рядом с ремесленниками)" [Гаспаров М.Л., с.127-128].

дискурсами, акцентирует свое исследование на понятии литературной собственности². Вместе с тем возникает проблема соотношения и взаимодействия образцового, авторитетного, автор-классика или второстепенного, незначительного автора с двумя пластами литературы: высокой, элитарной и массовой. Тем более, что, по наблюдению М. Л. Андреева, "Средневековая культура не стремилась расширять круг почитаемых ею научных и литературных авторитетов, она довольствовалась теми, что были апробированы школой и традицией. Античные произведения, не входившие в этот круг, могли погибнуть безвозвратно и могли жить эфемерной жизнью в какой-нибудь одной монастырской библиотеке, в одном скриптории, где они время от времени переписывались (иначе бы их ждала судьба первых) и где терпеливо дожидались того времени, когда место их заточения посетит какой-нибудь заезжий итальянский гуманист" [6, с. 297]. На изменение status quo существенно повлияло изобретение книгопечатания, расширившее диапазон и бытования текстов (устная, рукописная, печатная формы), и в связи с этим взаимоотношений автор-читатель, и понятия "авторство", которое дополняется новым "статусом".

Французский исследователь Роже Шартье в статье "Автор в системе книгопечатания", проследившая динамику изменения понятия "автор" от XVI века к XVII на материале каталогов авторов и словарей, отмечает, что если в XVI веке автором мог называться создатель сочинений "как напечатанных, так и иных"³, то в конце XVII века автором, в отличие от писателя, называют, как гласит "Всеобщий словарь" Фюретьера (1690), "всех тех, кто выпустил в свет какую-либо книгу. Ныне так именуют только тех, кто ее напечатал", добавляя образец словоупотребления: "человек этот сделался наконец Автором, напечатался" [12, с. 197-198].

Такое осмысление понятия "автор" тем более важно, что развернувшаяся в 70-е годы XVIII века "дискуссия об издательских привилегиях оказалась неотделима от споров о самой природе литературного творчества", вырабатывается новое определение художественного произведения, которое отныне "характеризуется уже не содержащимися в нем идеями, которые не могут быть никем присвоены, но своей формой, иными словами, тем особым образом, каким данный автор создает, сочленяет и изъясняет выдвигаемые им понятия", то есть текст становится носителем "эстетически неповторимого начала, обретает тем самым идентичность в соотношении непосредственно с индивидуальностью его автора, а уже не с Богом, проявляющимся через него, и не с традицией либо жанром" [12, с. 197-198]. Хронологически это совпадает с началом процесса разрушения традиционализма, качественным сдвигом художественного сознания, приведшим к смене его типа: с традиционалистского или нормативного на индивидуально-творческий, когда центральным "персонажем" литературного процесса становится создатель произведения, а центральной категорией поэтики - автор [4, с. 31].

Изменяется тип художественного сознания, разрушается нормативность и привычная иерархия ценностей, но дифференциация авторов и произведений литературы на "высокие" и "второстепенные", которая стала фактом литературной жизни еще с античных времен, остается. На рубеже XVIII-XIX веков за "главными" авторами закрепляются определения "крупнейший", "самостоятельный" и "яркий", тогда как "литературных неудачников" сопровождают эпитеты "второстепенный", "подражатель", "популяризатор", "дилетант". Что же определяет масштаб и шкалу ценностей? Какой критерий становится определяющим в этой ценностной иерархии? И как вообще эта иерархия может продолжать существовать, когда исчезли внешние маркирующие границы иерархии, границы нормы? Следует признать, что исчезли лишь внешние маркеры, вызывавшие особенное раздражение: правила, ограничения творческой свободы писателя и т.д. - а литература в основном продолжала оставаться "риторической словесностью", т.е. руководствовалась и на-

² Так, например, как отмечает Роже Шартье, "в первоначальном варианте статьи "Что такое автор?" Мишелем Фуко "авторство связывается с тем историческим моментом, когда "установились некие правила собственности на тексты, когда были выработаны жесткие нормы, которыми определялись права автора, отношения авторов и издателей, права на перепечатку и т.п., - иначе говоря, с концом XVIII - началом XIX века" [12, с. 191-192].

³ Полное название: "Первый Том Библиотеки сьера Лакруа дю Мэна Каковая есть перечень всякого рода Авторов, что писали по-французски последние пять сотен лет и более, и до сего дня; с изложением жизни самых знаменитых и славных из тех трех тысяч, какие включены в сие сочинение, и с приложением описания их творений, как напечатанных, так и иных" (1584).

правлялась словом как носителем смысловой предопределенности [5, с. 24]. Как остроумно заметил в предисловии к "Литературному биноклю" - словарю "великих и незначительных авторов" (1856) его составитель Шарль Монселе, "Всегда существует ядро людей, которые опять привязываются к грехом пополам к великой традиции XVII века. Университет, Французская Академия, два или три Обозрения, духовенство и несколько легитимистских журналов поставляют тех людей, влияние если не ценность которых еще очень велика, ибо они держат в руках народное образование. Они воздействуют на будущее, опираясь целиком на прошлое" [3, с. VII]. Ш. Монселе констатирует: "...если классическая школа не смогла поработить отцов, она сегодня держит детей" [3, с. VII]. По мнению автора словаря, весь ужас заключается в том, что "с расчетливой и холодной жестокостью Университет запрягает в свою бесконечную борозду молодежь страны" [3, с. VIII]. Прописные истины современных Монселе классицистов звучат так же, как несколько веков назад: "Повторяйте то, что другие сказали. Можно быть великим писателем, только при условии схождения с другими великими писателями. Есть ряд принятых выражений, совершенно готовых метафор, которыми вы можете пользоваться без страха" [3, с. VIII-IX]. Он приводит несколько наиболее "стертых" выражений, среди которых "Сносить несчастья", "Смыть свою вину", "Отравлять свои дни", "Убивать время" [3, с. IX]. При этом, как отмечает Монселе, успех гарантирован употреблением этих выражений и старыми (классицистами), и современными авторами [3, с. IX]. Таким образом, один из критериев "успешности" и "великости" остается прежним - соответствие классическому образцу как наиболее авторитетному, освященному традицией, позволяющему заранее быть уверенным в положительном результате.

Несколькими годами ранее Шарль-Леопольд Луандр в своих обзорах ("Литературная статистика" 1842 и 1847 гг.), охватывающих около пятнадцати лет развития французской литературы, сосредоточил свое внимание на поэзии исключительно "рифмоплетов-неудачников" (*des rimeurs naufragés*), оставив за границами исследования "литературных королей, редких избранников, имена которых известны каждому, и произведения которых переиздаются" [1, с. 973]. Кроме того, в обзоре 1847 года он попытался охарактеризовать и современный роман. Перейдя "От поэзии, которая разговаривает языком богов, к роману, который отныне говорит на арго, языке воров" [2, с. 681], Луандр констатирует засилье переводных романов, особенно английских, и подражательный в целом характер французской продукции в жанре романа [2, с. 681]. Причем, по наблюдениям критика, подражают не только англичанам (Вальтеру Скотту в особенности), но и любому успешному начинанию соотечественника, сочиняя романы на манер "Парижских тайн" Эжена Сю или романов Поля де Кока [2, с. 682]. Чтобы оценить уровень современной романной продукции, автор обзора цитирует авторитетного просветителя: "Посредственный роман, - говорит Вольтер, - среди книг это то, что в свете глупец, который хочет иметь воображение. Над ним смеются, но его терпят. Этот роман дает жить и автору, которые его сочинил, и книгопродавцу, который его сбывает, и литейщику, и печатнику, и продавцу бумаги, и переплетчику, и разносчику, и продавцу плохих вин, которому все они несут свои деньги. Произведение забавляет еще двух или трех женщин, которым интересна новизна как в книгах, так и во всем остальном. Итак, и это самое презренное, он создал две важные вещи: выгоду и удовольствие" [2, с. 682]. Безусловно, появление цитаты из Вольтера здесь не случайно: современный посредственный роман во всем подобен роману почти столетней давности, если и произошли какие-либо изменения, то лишь в худшую сторону. "Если бы Вольтер был среди нас, - восклицает Луандр, - он был бы еще более суров, поскольку роман не только глупец, который имеет своей целью воображение, очень часто это только алчный спекулянт, который стремится скандалом сымпровизировать свою репутацию, чтобы сымпровизировать свою удачу, это развратник, который проповедует мораль, скептик, который говорит о благочестии, эгоист, который воспевает радости любви и самопожертвование. <...> Только в этом жанре в особенности находят глубокие следы зла, которое функционирует в нашем обществе, беспорядок умов, авантюрное выставление напоказ интеллекта или в особенности индивидуального психоза" [2, с. 682]. Романисты, отмечает критик, в основном пишут по заданному иностранцами канону, используя клишированные топосы, лексику и пр., т.е. находятся в пределах риторической системы.

Основываясь на наблюдениях Шарля Луандра, можно прийти к выводу, что отличие "великого" писателя от "второстепенного", в том, что первый подражает "высокому" образцу, работая в поэтических жанрах, тогда как второй - образцу посредственному или иностранному, работая в жанре романа. Не случайно к произведениям первого ряда, созданным "на века", Луандр относит три исторических романа: "Собор Парижской Богоматери", "Хроники Карла IX" и "Сен-Мар", авторы которых - Гюго, Мериме и Виньи - не только дебютировали, но и зарекомендовали себя прежде всего как гениальные поэты. [2, с. 682]⁴.

Следует признать, что несмотря на внешнюю эволюцию, осознание необходимости реформ в версификации и теории романа, французская словесность до начала XX века испытывает сильное влияние риторики, под воздействием институций, ее сохраняющих и пропагандирующих, в частности, это школьное и университетское образование, которое, по мнению Жерара Женетта: "...нередко <...> продолжает преподавать устарелые знания, уже отброшенные живой наукой; таким образом, образование представляет собой значимый выбор <...>" [9, с. 264]. Отмечая, что "В общелитературном сознании дух традиционной риторики, как хорошо известно, умер в начале XIX века, с наступлением романтизма и сопряженным с ним зарождением исторического понимания литературы", Женетт подчеркивает: "...однако среднее образование лишь столетие спустя (в 1902 году) официально признало свершившейся эту революцию, упразднив "класс риторики". Гюго объявлял риторике войну, однако еще Рембо учил в школе искусство тропов и латинских стихов" [9, с. 264].

Возможно, поэтому во французской критике рубежа XIX - XX веков во многом сохраняются и развиваются намеченные в работах Луандра и Монселе тенденции. В этот период отмечается небывалый подъем западноевропейской научной мысли, как писал Ю. Н. Тынянов в "Записках о западной литературе" (1921): "Никогда в области точных наук не работали с такой нервной энергией <...>, никогда философская мысль не металась так во все стороны, ища исхода. И Франция (в особенности), а за нею и другие страны никогда так усиленно не работали в области истории литературы" [11, с. 127].

Все филологические труды, увидевшие свет в это время, условно можно было бы разделить на несколько групп: учебники по истории литературы (самые авторитетные из них: французского филолога Г. Лансона, одного из основоположников культурно-исторического метода в литературе, и датского историка литературы Г. Брандеса)⁵; хрестоматии⁶, работы по поэтике (в частности, исследования, посвященные жанру романа начиная от средних веков и кончая романом современным)⁷; эстетике⁸, истории критики⁹, мемуары¹⁰ и работы, научный жанр которых

⁴ Примечательно, что французский поэт-парнасец Катюлл Мендес в свой "Словарь главных французских поэтов XIX века" (1903) включает Мопассана и Золя, прославившихся своими романами, но дебютировавших как стихотворцы, и не упоминает Балзака, Стендаля и Флобера, выдающихся романистов не писавших стихов.

⁵ См. также: Ernest-Charles J. La littérature française d'aujourd'hui - Paris, 1902; Albert P. La littérature française au dix-neuvième siècle. - Paris, 1882 (и переиздания - Albert P. La littérature française au dix-neuvième siècle T.1: Les origines du romantisme. - Paris, 1887; Albert P. La littérature française au dix-neuvième siècle T.2. - Paris, 1886); Le Cardonnell G., Vellay Ch. La littérature contemporaine (1905). Opinion des écrivains de ce temps. - Paris, 1905; Florian-Parmentier. La littérature et époque. Histoire de la littérature française de 1885 à nos jours - Paris, s.a.; Glaser Ph.-E. Le Mouvement littéraire (Petit chronique des lettres) 1904. - Paris, 1905 (ежегодные публикации до 1912 г.).

⁶ См., например, Aubert E. La littérature française dix-huitième et dix-neuvième siècle. - New York, 1897.

⁷ См., например, Reynier G. Les origines du roman réaliste. - Paris, 1912; Barbey d'Aureville. Le roman contemporain. - Paris, 1902; Maïgron L. Le roman historique à l'époque romantique. Essai sur l'influence Walter Scott. - Paris, 1912; Lot-Borodine M. Le roman idyllique au Moyen Age - Paris, 1913; Le Breton A. Le roman français au XIX siècle avant Balzac. - Paris, s.a.; Brunetiere F. Le roman naturaliste. - Paris, s.a.; Bertaute J. La Roman nouveau. - Paris, 1920; Charles-Brun. Le roman social en France au XIX siècle - Paris, 1910 и пр.

⁸ См., например, Dubufe G. La Valeur de l'art. - Paris, 1905; Guyau M. Les problèmes de l'esthétique contemporaine. - Paris, 1884; David-Sauvageot A. Le réalisme et le naturalisme dans la littérature et dans l'art. - Paris, 1889; Paulhan Fr. Le Mensonge de l'art. - Paris, 1907; Thibert M. Le rôle sociale de l'art d'après les saint-simoniens. - Paris, s.a.; Juglar L. Le Style dans les arts et sa signification historique - Paris, 1901; Lorrain J. Nostalgie de la Beauté. Pensées sélectionnées et précédées d'une introduction par Jean Bouscatel. - Paris, s.a.; Souriau P. La suggestion dans l'art - Paris, 1909; Dauzat A. Le sentiment de la nature et son expression artistique - Paris, 1914; Braunschvig M. Le sentiment du beau et le sentiment poétique (Essai sur l'esthétique du vers) - Paris, 1904 и др.

определить достаточно сложно в силу их "синтетичности" (сочетание словаря, учебника по истории литературы, литературных портретов, хрестоматии)¹¹.

Например, двухтомный учебник Г. Лансона "История французской литературы" четко структурирован **по хронологии** (с выделением различных периодов развития литературы, например, "Часть шестая. Современная эпоха. Книга I. Литература во время революции и империи"), **по направлениям** (например, "Книга II. Эпоха романтизма"; "Книга III. Натурализм"), **жанрам** (например, "Глава III. Романтическая поэзия", "Глава IV. Романтический театр", "Глава V. Роман романтической школы"), **персоналиям** (например, "1. Исторический роман : В. Гюго. *Собор Парижской Богоматери. Несчастные*. - 2. Лирический и сентиментальный роман: Жорж-Занд. Четыре рода ее романов: романы страсти, демократические романы, романы из сельской жизни и *романтические романы*.") [10, с. 634-636]. Литературный и биографический материал в учебнике Г. Лансона тщательно отобран и систематизирован, здесь нет "второстепенных" фигур, поэтому самый отбор - уже дифференциация: те, кто не вошел в этот учебник не могут считаться "великими" авторами. Учебник Лансона - образец университетского, школьного учебника, структура которого и методы отбора материала впоследствии станут традиционными.

В отличие от Г. Лансона, Георг Брандес включает в свое исследование французского романтизма раздел "Пропущенные и забытые", где, пытаясь разобраться в причинах успеха или неудачи авторов, их славы или забвения, обращается прежде всего к личности самого писателя, его творческому и жизненному потенциалу: "Литературная жизнь так устроена, что из сотни людей, вступающих на арену и начинающих свой бег, добегают до цели не больше двух или трех. Остальные в полном истощении останавливаются по дороге. Первыми падают несчастные, чьи способности оказываются недостаточными, - мелкие таланты, которые вступают на арену в надежде на почести и счастье и бегут в тумане блестящих иллюзий, пока ноги не подкашиваются под ними и они не пробуждаются в госпитале. Затем падают все богато одаренные, которым недостает особенного развития способностей, необходимого, чтобы занять выдающееся положение в обществе, котором они живут, - те, которые не умеют приспособиться к окружающим отношениям и в то же время не обладают большою силою, требуемою, чтобы приспособить общество к себе, и которые побеждаются более или менее ловкими посредственностями, признаваемыми большою публикою, - плотью от ее плоти, кровью от ее крови" [7, с. 130].

Затем Брандес анализирует обстоятельства, которые оказывают губительное влияние на здоровье и судьбу писателя. Во-первых, это сам писательский труд, "характер работы", которая "не знает праздничного отдыха", "сжигает нервную систему", пользуется "наименьшим вознаграждением"

⁹ См., например, Tissot E. Les évolutions de la critique française. La critique littéraire: MM. Ferdinand Brunetiere, Jules Lemaître. La critique moraliste: J. Barbey d'Aureville, Edmond Scherer. La critique analytique; M. Paul Bourget, Emile Hennequin. - Paris, 1890; Rageot G. Le succès. Auteurs et public. Essai de critique sociologique. Maurice Barris - René Bazin - Tristan Bernard - Paul Bourget - Alfred Capus - Maurice Donnay - Fernand Gregh - Abel Hermant - Paul Hervieu - Pierre Loti - Mme de Noailles - Georges de Porto-Riche - Marcel Prevost - André Rivoir - Edmond Rostand - Jacques Vontade - Paris, 1906.

¹⁰ См., например, Lemaître J. Les contemporains: Etudes et portraits littéraires. Première série: Théodore de Banville - Sully Prudhomme - François Coppé - Edouard Gréner - Madam Adam - Madam Alphonse Daudet - Ernest Renan - Ferdinand Brunetiere - Emile Zola - Guy de Maupassant - J.-K. Huysmans - Georges Ohnet. - Paris, 1896; Lemaître J. Les contemporains: Etudes et portraits littéraires. Deuxième série: Leconte de Lisle - José-Maria de Heredia - Armand Sylvestre - Anatole France - Le Rire Monsabré - M. Deschanel et le romantisme de Racine - La Comtesse Diane - Francisque Sarcey - J.-J. Weiss - Alphonse Daudet - Ferdinand Fabre - Paris, 1897; Lemaître J. Les contemporains: Etudes et portraits littéraires. Troisième série: Octave Feuillet - Edmond et Jules de Goncourt - Pierre Loti - H. Rabusson - J. de Clouvet - J. Souly - Le duc d'Aumale - Gaston Paris - Les Femmes de France - Chroniqueurs Parisiens - Henry Fouquier - Henry Rochefort - Jean Richepin - Paul Bourget. - Paris: L'Éclair, Oudin et C^o, Editeurs, 1896 и др. серии; France A. La vie littéraire. Ser. I. - Paris, 1921; France A. La vie littéraire. Ser. II. - Paris: Editeurs Calmann-Lévy, 1921 и др. серии; Raynaud E. La Mklée symboliste (1870-1890). Portraits et souvenirs. - Paris: La renaissance du livre, 1918; Raynaud E. La Mklée symboliste (1890-1900). Portraits et souvenirs. II. - Paris: La renaissance du livre, 1920

¹¹ Goffic Ch. La littérature française au dix-neuvième siècle: Tableau générale. T.1. - Paris: Bibliothèque Larousse, 1914; Goffic Ch. La littérature française au dix-neuvième siècle: Tableau générale. T.2. - Paris: Bibliothèque Larousse, 1914.

раждением", "обостряет ощущения и чувства", приводя в конечном итоге к чахотке, сухотке или сумасшествию [7, с. 130-131]. Во-вторых, это "затруднения, которые неразрывно связаны с положением писателя", задача которого состоит в том, что в обществе он "должен говорить правду" открыто, но это "может оказаться крайне опасным для него, доставляя ему страшных врагов, возможных только в литературе", кроме того со стороны общества писатель может подвергнуться обструкции, поскольку у его врагов: "тысячи клепок в своем распоряжении, если они хотят окружить молчанием данное имя", что приводит к гибели "от лицемерного и безмолвного убийства, производимого холостыми выстрелами молчания" [7, с. 131].

Конкуренция в писательской среде - еще одна причина, которая, по мнению Г. Брандеса, приводит к забвению: "в <...> тридцатые годы, <...> точно по мановению волшебного жезла, возникла разом целая группа богатых талантов", которая почти в полном составе канула в безвестность: "Окидывая взором это поле сражения, где безвестные люди испустили дух, мы увидим лежащими на нем тесными рядами забытые таланты" [7, с. 131]. Среди этих "пасынков рока" [7, с. 132] Брандес находит писателей с богатым, сильно развитым дарованием, как, например, граф и врач Эзб де Салль, написавший в 1833 году роман "Саконтала в Париже", как Ренье Дестурбе или Шарль Довалль, в двадцать лет погибший на дуэли, или Луи Бертран и останавливается на разборе творчества некоторых из них, чтобы, как признается ученый, "обрисовать их физиономию и вместе с тем обрисовать и всю эпоху с новой стороны; потому что характер эпохи с удивительной ясностью высказывается именно при помощи тех лиц, которые в силу своей оригинальности или своей экзальтированности не могли пробиться наружу" [7, с. 132]. Такая методология изучения литературы той или иной эпохи - с учетом творчества забытых и второстепенных авторов - представляется новаторской для своего времени и чрезвычайно продуктивной.

Материалы для исследования и даже своеобразная иерархия авторов содержатся в многочисленных трудах французских ученых и критиков, ведущей тенденцией которых являлось стремление к систематизации и классификации материала, в частности, четкой - насколько это возможно - периодизации литературного процесса; "внутри" периода - группировке и классификации по индуктивному признаку (от общего - к частному): сначала на 3 главных и постоянных раздела "Поэзия", "Театр", "Проза", а затем на группы по ведущему признаку (например, течению-направлению, методу), практически везде есть группы "Разные", т.е. не поддающиеся классификации по выделенным признакам. Следует учесть, что понятие "проза" в этих трудах трактуется достаточно широко. В раздел "Проза" включаются и философы, и экономисты, и журналисты, и критики, и социологи, и ученые-академики, и лишь в последнюю очередь - романисты. Что касается авторов рассказов и прозаической "мелочи", то они упоминаются кратко, обзорно, после романистов. С этой точки зрения вызывает особый интерес труд Шарля Ле Гоффика "Французская литература в девятнадцатом веке: Общая картина" (тома 1, 2 - 1910), который представляет собой своеобразный синтез словаря, хрестоматии и учебника. Примечательно, что опубликовано это исследование в издательстве Larousse, известном своими универсальными словарями.

В каждом томе сочинения Ле Гоффика исследуется по два периода развития французской литературы: первый - 1800-1820 гг., второй - 1820-1850 гг. (в первом томе); третий - 1850-1880 гг. и четвертый - 1880-1914 гг. (во втором томе). В свою очередь, каждый период включает в себя три раздела: 1) поэзия; 2) театр; 3) проза. Все французские авторы XIX века классифицируются и систематизируются не только хронологически, но и сообразно ведущей направленности их творчества, тяготеющей к поэзии, прозе или театру. Каждый их этих разделов завершает подборка примеров из произведений рассматриваемых авторов. Исследование Ле Гоффика интересно не только расположением литературного материала, но и его отбором. Примечательно, что во второй том в раздел "Поэзия" включены авторы, творчество которые уже при их жизни получило высокую оценку критики и читающей публики, т.е. "великие", "главные", статус которых не изменился и ныне: А. де Ламартин, А. де Мюссе, А. де Виньи, В. Гюго, Т. Готье, С. Малларме и др., а в раздел "Роман" - наряду с известными писателями - авторы, имена которых уже практически забыты современной читающей публикой: Шарль де Бернар, Марио Юшар, Луис Ульбах,

Адольф Бело, Поль Пере, Эдуар Кадол, Альбер Дельпи, Эрнест Доде, Эдмон Тексье, Камилл Ле Сенн, Жюль Клареси, Жорж Дюруа и пр. Таким образом, можно выявить некоторую закономерность: статус писателя зависит от того, пишет он стихи или прозу, поскольку "забытых" и "второстепенных" авторов среди романистов гораздо больше, чем среди поэтов.

Таким образом, любой тип художественного сознания иерархичен (включая индивидуальное-творческий), поскольку литература и авторство не существуют вне системы литературных ценностей. При всей изменчивости критериев "литературности", оценки, принципиальной остается тенденция к дифференциации авторов и их произведений. Критерием разделения авторов на "главных" и "второстепенных" во второй половине XIX века и на рубеже веков является, как это ни парадоксально, с одной стороны, следование старым, проверенным образцам, с другой - принадлежность к тому или иному "цеху" литературы, где у поэта больше возможностей встать в первый ряд литературы, чем у романиста. Действительно, поэтические жанры разработаны лучше, и новаторство или жанровая аномалия видны более отчетливо, чем в еще достаточно аморфном в своей теории и эстетике жанре романа, где определяющим становится критерий популярности, когда есть спрос на романную продукцию того или иного типа. Новаторство, а следовательно, и "самостоятельность", "яркость" романиста маркировано не разрушением жанрового канона, а "преодолением" ведущих тенденций массовой литературы.

Литература

1. Louandre Ch. Statistique littéraire. La poésie depuis 1830 // Revue des deux mondes. 1842. sec.4. T.30.
2. Louandre Ch. Statistique littéraire. De la production intellectuelle en France depuis quinze ans // Revue des deux mondes. 1847. 17 année. N. S. T.20.
3. Monselet Ch. La lognette littéraire. Dictionnaire des grandes et des petits auteurs de mon temps. Paris, 1859.
4. Аверинцев С.С. Авторство и авторитет // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. М., 1994.
5. Аверинцев С.С. и др. Категории поэтики в смене литературных эпох // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. М., 1994.
6. Андреев М.Л. Итальянское возрождение: от стиля к жанру // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. М., 1994.
7. Брандес Г. Собрание сочинений. В 12 т. Пер. с датского. / Под ред. М.В. Лучицкой. Киев, 1902. Т. IX.
8. Гаспаров М.Л. Поэзия и проза - поэтика и риторика // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. М., 1994.
9. Женетт Ж. Фигуры. В 2-х т. М., 1998. Т.1.
10. Лансон Г. История французской литературы / Перевод со второго французского издания, пересмотренного и исправленного автором. В 2 т. М., 1898. Т.II.
11. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977.
12. Шартье Р. Автор в системе книгопечатания // Новое литературное обозрение. 1995. №13.