

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ТЕОРІЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ЛІТЕРАТУРНОЇ КРИТИКИ

УДК 82-95

Н.Т. ПАХСАРЬЯН,

*доктор филологических наук,
профессор кафедры зарубежной литературы филологического факультета
Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова
(Российская Федерация)*

ГАЗЕТНО-ЖУРНАЛЬНАЯ КРИТИКА 1830–1850-х годов ВО ФРАНЦИИ: ВИДЫ И ФОРМЫ ЛИТЕРАТУРНОЙ РЕФЛЕКСИИ

В статье исследуется специфика французской газетно-журнальной критики 1830–1850-х годов. Рассматриваются особенности романтической и «синтетической» критики. Выделяются основные жанры литературной критики в периодических органах печати: библиография, литературный фельетон, «литературные мелочи». Определяется роль литературной критики в развитии литературного процесса XIX в.

Ключевые слова: литературная критика, литературный процесс, романтизм, библиография, литературный фельетон, «литературные мелочи».

При том, что прилагательное «критический» уже в языке Платона обозначало способность мысли различать и оценивать, рождение литературной критики, как известно, связывают с развитием культуры Нового времени. Появление периодической печати (впервые – во Франции, «Газета Ренодо», 1631) способствовало тому, что литературно-эстетические споры стали выходить из салонов и кружков, развивались на страницах прессы, вовлекая в обсуждение не только произведения классических авторов древности, но и современные сочинения словесности. Уже в XVII в. Донно де Визе вел полемику с Мольером, критиковал Расина; в XVIII – Вольтер задумывался над тем («Советы журналисту», 1737–1765), как сделать так, чтобы «такая-то газета нравилась и нашему веку, и в будущем». В то же время периодическая печать в это время была немногочисленна, и каждый ее орган специализировался на определенной тематике. Собственно только в «Галантном Меркурии» 1672 г. появилось довольно регулярное обсуждение литературных новинок, и вокруг этого журнала объединились сторонники «новых» [1]. Своего рода раздвоение литературного канона (древние или новые сочинители), несомненно, способствовало усилению критической рефлексии литературы, однако критерием оценки выступали, прежде всего, общие и вечные законы и правила поэтического искусства. Вариативность эстетической нормы, конечно, присутствовала имманентно, а порой и явно в литературных спорах XVII–XVIII вв. (ср., например, трактовку правдоподобия у П. Корнеля и Ж. Шаплена), однако позиции противоположных сторон сходились в непреодоленном и не ощущаемом как препятствие художественном догматизме.

Большую степень свободы художественных вкусов критика обрела в эпоху Просвещения, постепенно все более склоняясь к эстетическому оправданию гения, ломающего нормы, законы и правила. Пресса того времени вела активные дискуссии о роли литературы, прежде всего – о театре, была исполнена критического пафоса. Однако только Фран-

цузская революция «усилила перемены и разрушила иллюзию стабильности; она создала условия качественного изменения критики и появление романтической истории литературы» [2, с. 35].

То новое, что привнес XIX в. в область критической мысли, было связано уже с изменением самого статуса литературы: окончательно обретя положение особой формы письма, отличающейся от научного, исторического, религиозного, юридического и т. п. дискурсов, литература способствовала возникновению современного типа критики. Исторический подход к «вечным» художественным категориям прекрасного, идеального и т. п. подкреплялся у французских литераторов настоятельной потребностью «делагарпизировать» (выражение Стендаля) оценки литературных произведений, то есть освободить их от влияния эпигонского, школярского классицизма в духе Ж.-Ф. Лагарпа.

Изначально романтическая критика основывалась на общей эстетической теории, более всего разработанной в немецком романтизме. Выпускаемый братьями Ф. и А.В. Шлегелями журнал «Атеней» (1798–1800) печатал разнообразные статьи Фридриха Шлегеля, в которых автор формулировал общие эстетические принципы романтической «универсальной поэзии», частью которой оказывалась и критика: «Поэзию может критиковать только поэзия. Если само суждение об искусстве не является произведением искусства – либо по материалу, изображая необходимое впечатление в его становлении, либо благодаря художественной форме и свободному тону в духе древней римской сатиры, – то оно не имеет гражданских прав в царстве искусства» (Критические фрагменты. С. 117). Желание романтической критики повысить свой статус, обрести свойства «вечного» искусства, каковым уже являлась литература, способствовало тому, чтобы, как указывал В. Беньямин, стать «не формой оценки произведений, а методом их совершенствования» [3, с. 113].

При этом романтическая критика не была однородной и единообразной. А. Глинер выделяет в ней несколько видов критических текстов [4, с. 29]. Одна часть романтиков, замечает исследователь, принадлежала к так называемой «профессиональной» критике, которая заложила основы истории литературы и литературоведения: в Германии в эту группу можно включить не только и даже не столько Фридриха Шлегеля, сколько его брата, Августа Вильгельма Шлегеля с его историко-литературными курсами, прочитанными в различных немецких университетах; во Франции – это А.-Ф. Вийемен, создавший собственные курсы истории литературы и читавший их в Сорбонне и Коллеж де Франс (на их основе были написаны книги «Обзор французской литературы XVIII в.», 1828–1829; «Обзор средневековой литературы во Франции, Испании и Англии», 1830). Способствовали развитию профессиональной критики и Ф.-Р. де Шатобриан, проложивший своим «Гением христианства» (1802) дорогу романтической истории литературы, и Ж. де Сталь («О Германии», 1814), испытавшая сильное влияние идей А.В. Шлегеля, «Курс драматической литературы» которого был переведен во Франции в 1813 г. Зрелым образцом профессиональной критики, точнее – литературоведения, становятся в конце века историко-литературные сочинения Г. Лансона.

Другая группа критиков, которую называют «синтетической», печаталась в толстых журналах*. Ее отличало стремление выделиться в разнообразии литературно-критических жанров, отстраниться от анонсов о новинках книжной продажи и от кратких рецензий, предложить читателям развернутые литературные портреты, анализ главных художественных течений. Такой тип критического дискурса представлялся идеальным, именно к такой, «искренней и ученой» критике призывал В. Гюго в «Предисловии к Кромвелю», полагая, что новая литература достойна появления новой критики. Шарль Сент-Бев именовал такую критику «провозвестницей», Вийемен считал главной в ней прогностическую функцию, а Гюстав Планш подчеркивал в первую очередь независимый характер. В любом случае роль «синтетического» критика виделась в том, чтобы помочь читателю сделать правильный выбор, увидеть разницу между новаторским и эпигонским сочинениями и одновременно подготовить почву и материал для нового типа истории литературы.

*Критика в таких журналах, своей основательностью приближавшихся к книгам (или, по крайней мере, стремящихся к подобной близости), не хотела отождествления с критикой в «обычной» периодике. Их различию Барбе д'Оревиий посвятил в 1858 г. заметку «Наша и их критика» (Barbey d'Aurevilly. Notre critique et la leur // Le Réveil. Le 2 janvier 1858).

О такой критике мечтал позднее и Барбе д'Оревийи: он полагал, что соединение интереса к популярной современной литературе со стремлением охватить большой круг явлений и выявить в них общие закономерности поможет создателям подобной критики «подняться над массой фельетонистов» [4, с. 30].

Однако на деле все большее распространение в периодике получал иной вид критических текстов: сетуя на коммерциализацию литературного процесса, их авторы вынужденно или добровольно принимали правила игры, понимали необходимость участвовать в популяризации новинок литературы, способствовать росту книжных продаж.

Парадоксальным образом этот тип критики, названный А. Глинером «проституированной», вырос из романтической идеи изменить функцию критического текста, выдвинуть на первый план концепцию сотворчества критика и писателя, развивать «понимающую критику». Ведь изначально для романтической критики было инстинктивное желание избавить критику от выискивания «недостатков», что так явно было функцией критика классицистической эпохи. «Мелочной и легкомысленной критике недостатков» противопоставлялась «великая и трудная критика красот» [5, с. 247–248]. Поиск не просчетов, а «красот» произведения был своего рода методом защиты своих единомышленников, а стремление проявить наивозможно глубокое и сочувственное понимание критиком художественного произведения, по существу, отнимало возможность беспристрастного, стороннего суждения. Поскольку критик большей частью выступал и как профессиональный писатель (ср., напр., Сент-Бева), он поддерживал дружескую связь с сообществом литераторов, тем самым оказываясь на скрещении двух трудно сочетаемых коммуникативных логик: одна превращала его в «учителя, наставника публики», другая – в «товарища и собрата писателя». Не случайно в 1830 г. автор анонимной заметки в «Трибюн романтик» утверждал: «Писатели новой школы взаимно восхищаются и хвалят друг друга, потому что нравятся сами себе» [цит. по: 4, с. 36]. «Литературное товарищество» романтиков стало предметом критики заметки Анри де Латуша 1829 г. в «Ревю де Пари»: он полагал, что дружеское общение критика и писателя препятствует развитию честной журналистики. Трудность провести границу между кружковой солидарностью и непредвзятым понимающим суждением, между искренним восхищением и лестью критика стало в определенный момент очевидной дилеммой для Сент-Бева, воздержавшегося от создания романтической газеты и в конце концов не только биографически, но и интеллектуально отошедшего от круга «друзей Виктора Гюго». Анализируя «литературные привязанности» романтической эпохи, Г. Планш замечал: «Вдохновение под присмотром рефлексии и рефлексия, оплодотворенная постоянным зрелищем вдохновения, обязаны друг другу взаимной признательностью» [6, с. 167]. И диалектика развития этой взаимной признательности оказывалась весьма противоречивой: поддержанный вполне искренним восхищением друга критика, приобретший славу писатель довольно скоро отказывался принимать малейшие замечания от того, кто, стараясь уравнивать статус критической рефлексии с писательским творчеством, пытался давать ему советы. Выйти из замкнутого порочного круга литературных дружб критике помог выход в периодическую печать: если критика внутри литературного кружка, течения, школы была способом своеобразного «наставления собрату-писателю», критикой для сочинителей, то газетно-журнальная критика стала способом советов «книголюбам», беседой о литературе с любителями книг.

Особое распространение газетно-журнальная критика получила, начиная с середины 1830-х годов, когда наступило время «газетной цивилизации» [7, с. 9]. Ж. Жанен, С.-М. Жирарден, А. де Понмартен, П. де Сен-Виктор и Ш. Сент-Бев сыграли огромную роль в распространении критических суждений о литературных произведениях на страницах газет и журналов. Периодическая печать стала инструментом литературной полемики (особенно остро развернувшейся в период спора о «романах-фельетонах») и основным носителем информации о литературе для широкой читательской аудитории. Некоторые критики совмещали сотрудничество в периодике с созданием книг по истории литературы: так, Жан-Жак Ампер, автор «Литературной истории Франции до двенадцатого века» (1839–1840) активно сотрудничал с основанным в 1830 г. журналом «Ревю де дё монд», а Сен-Марк Жирарден, создатель «Курса драматической литературы» (1843–1868), был постоянным критиком «Журналь дё Деба». Со своей стороны, авторы литературных заметок в периодике

скрупулезно собирали их в книги: этим, как известно, занимался Ш. Сент-Бев (ср. его многотомные «Литературные понедельники»), этот замысел вынашивал и Барбе д'Оревийи, пожелавший составить из своих статей «книгу, у которой была бы своя композиция, а не груду фельетонов» [8] – такой книгой стал его многотомный сборник «Произведения и люди».

Профессиональная литература в этот период осознает необходимость коммерческого успеха литературных сочинений и заботится о продаже произведений издателям газет и журналов. В первой половине XIX в. редакторы газет и журналов стали причислять себя к сообществу литераторов, практически не делая различия между собой и писателями, хотя еще в эпоху Вольтера и энциклопедистов они именовались «журналистами». И одновременно практически все писатели этого времени (от Шатобриана до по крайней мере А. Франса) были причастны журналистике. Нежелание Г. Флобера публиковаться в периодике было исключением, но не избавило и его от невольного вхождения в поле газетно-журнальной полемики, когда разразился скандал вокруг романа «Госпожа Бовари». Происходило очевидное взаимовлияние литературы на журналистику и журналистики на литературу: журналистика училась литературному письму, а литература осваивала «эстетику актуальности» (по выражению М.-Е. Терентии [9]).

С 1830 по 1880 гг. и критики, и писатели, несомненно, участвовали в развитии «промышленной литературы» (термин Ш. Сент-Бева, появившийся в статье 1829 г.), за что и стали объектом нападков со стороны защитников «высокой» литературной традиции. «Промышленная литература», т. е. популярная беллетристика, с ее ориентацией на вкус широкой публики, с учетом потребностей рынка книжной продукции оказывалась в конечном итоге далека от идеалов возвышенной «Поэзии» романтической теории. Вот почему критик часто воспринимался в нелестном свете: критика, во-первых, часто обращается к «негодному» предмету анализа, а во-вторых, рассматривается как продажная по своей сути (что выразительно описано в романе О. де Бальзака «Утраченные иллюзии»). Получалось, что критик служит не Литературе в ее высоком смысле, а разнообразным инстанциям, которые ею управляют – издателям, главным редакторам и т. п. Уже появление в конце 1820-х годов системы оплаченных объявлений о выходе книги, помещаемых в периодике, стало для многих знаком окончательного обесценивания функции критики. Анонсы книг печатались на равных среди объявлений о прочих товарах. Возник иного типа порочный круг: система анонсов расширяла возможность распродажи газет и журналов, где печатались художественные произведения, но и снижала статус критики. К тому же, пользуясь отсутствием копирайта в текстах, разные органы печати обкрадывали и авторов, и друг друга.

Все это действительно мало вязалось с романтической теорией критики, культивировавшей «симфилософию», наиболее последовательно изложенную в немецком романтизме. В то же время автономизация критики от романтической теории была важным и, в конечном счете, плодотворным процессом, позволившим этому виду литературной саморефлексии обрести собственный объект и собственные формы критического анализа.

Сложность современной оценки газетной и журнальной критики XIX в. заключается, как верно отметила М.-Ф. Мальму-Монтобен [10, с. 10], уже в том, что это столетие понимало под критикой не совсем то, что понимается сегодня. В сферу критики входили не только литературные заметки или отчеты о художественных выставках, спектаклях, но и политические заметки, зарисовки нравов и т. п. Только «драматический фельетон» (т. е. статья о театральных постановках) мог претендовать на особое место в газете: его печатали регулярно, в определенный день недели (обычно в понедельник), автор практически всегда подписывал такой фельетон, его имя становилось известным публике, рубрика в органе печати, отведенная под такие тексты, считалась престижной. Для литературной критики критика театральная была предметом зависти и недостижимым идеалом, поскольку заметки о литературе обычно были разбросаны по разным рубрикам и печатались нерегулярно. Основными жанрами литературной критики в периодических органах печати были следующие:

1. Библиография. Этим словом обозначалось представление в нескольких строках той или иной новой книги. Обычно такая библиография помещалась на последней странице газеты и могла соседствовать с перечнем цен на различные товары, новостями о морских перевозках, судебной хроникой и т. п. Однако существование библиографии считалось по меньшей мере полезным: как писал в «Журналь дё Деба» 12 июля 1858 г. М. Леви, «у

библиографии не всегда одна и та же миссия, роль ее меняется в зависимости от природы тех источников, которые она анализирует, и от эпохи, в которую она существует. Если речь идет о новой книге, то заметка создает ей репутацию, стимулирует переиздание; хвалебный или отрицательный отзыв в любом случае воздействуют и на читателя, и на автора... Если же речь идет о старой книге, то заметка констатирует талантливость автора и его успех» [10, с. 11].

2. Литературный фельетон – т. е. статья-рецензия о литературном произведении. Это более престижный жанр, он появляется в газетном «подвале», в той части, где речь обычно идет о культурных событиях. Литературные фельетоны чаще подписывались авторами, хотя не всегда, да и появлялись они нерегулярно. При этом отнюдь не часто литературный фельетон выносил суждение об эстетических качествах книги, не говоря уже о том, что он не всегда обращался к критическому разбору художественного текста, а не исторического или политического и т. п. Наиболее распространенной формой литературного фельетона была беседа с историческими и морализаторскими комментариями по поводу недавно изданного (или переизданного) произведения: так, критик И. Риго в «Журналь дё Деба» от 22 июля 1858 г. пишет о том, каким было светское общество XVII в., опираясь на роман М. де Сюдери «Артамен, или Великий Кир» (1649–1653)*. Престиж литературному фельетону придавало его стремление к «объективности». Не случайно Барбе д'Оревийи ради написания фельетонов оставляет составление библиографий.

3. «Литературные мелочи» – этот жанр, наиболее близкий современным критическим заметкам, располагался в разделе «Разное» на второй или чаще – третьей, последней странице газеты. Публикующиеся здесь тексты, смешанные с заметками о науке, медицине, общественных проблемах, как указывает М.-Ф. Мальму-Монтобен [10, с. 13], предназначались двум типам читателей: «серьезным», прочитывающим периодику от корки до корки, и «знатокам», читающим в ней только определенные рубрики. Соответственно легкий, а порой и шутовской тон литературного фельетона был невостребованным в рубрике для «серьезных» читателей. Фельетонист видел свою задачу в том, чтобы увлечь читателя книжной новинкой, а автор «литературных мелочей» старался уважительно и терпеливо разъяснить свою позицию. Не случайно в рубрике «Разное» чаще всего публиковали свои материалы университетские ученые, «эрудиты», не желающие прослыть «фельетонистами». Именно в «Разном» («Журналь дё Деба») появилась большая часть статей известного критика-позитивиста И. Тэна, среди которых можно было найти, в частности, этюды о творчестве Ж. Расина [11].

Конечно, «библиография», «фельетон» и «разное» не исчерпывали жанры критики в периодике 1830–1850-х годов, но достаточно четко позволяли увидеть основное направление ее развития. Именно газетно-журнальная критика выявила, что главным предметом ее аналитических и аксиологических забот является современная литература и текущий литературный процесс – не только в их эстетическом, но шире – социокультурном и этическом своеобразии, что широкое и публичное обсуждение произведений словесности активнее всего реализуется на страницах периодической печати, что, наконец, в истоке эстетики «modernité», о своеобразии которой писал Ш. Бодлер в статьях в газете «Фигаро» в 1863 г., лежит неизбежное приобщение художественной литературы и критики к культуре медиа.

Список использованной литературы

1. Moreau F. Aux origines de la presse française // Loxias 4. Nice, 2000. Revue électronique. Mode of access: <http://revel.unice.fr/document.html?id=42>
2. Brunel P., Madelénat D., Gliksohn, Couty D. La critique littéraire. – P.: PUF, 1977. – 128 p.
3. Benjamin W. Le concept de critique esthétique dans le romantisme allemand. – P.: Flammarion, 1986. – 188 p.
4. Glinoger A. Critique donné(e), critique prostitué(é) au XIX siècle // Etudes littéraires. – 2009. – Vol. 40. – № 3. – P. 29–41.

*Впрочем, тот же Ипполит Риго, как и его собратья по критическому цеху во второй половине XIX в. (Ж. Валлес, О. Мирбо), чаще писали о литературных новинках.

5. Chateaubriand F.-R. Sur les Annales littéraires, ou De la littérature avant et après la Restauration, ouvrage de M. Dussault // Le Conservateur. – 1819. – 19 livraison. – P. 247–248.
6. Planché G. Les amitiés littéraires (1836). Цит. по: Glinoer A. La querelle de la camaraderie littéraire. Les romantiques face à leur contemporains. Genève: Droz, 2008. – 256 p.
7. Boucharenc M., Martens D., van Nuijs L. Croisées de la fiction. Journalisme et littérature // Interférences littéraires. Multilingual e-journal for Literary Studies. – 2011. – November. – № 7. – P. 7–20.
8. Bertrand J.-P., Saint-Amand D., Stiénon V. Les querelles littéraires: esquisse méthodologique // CONTEXTES. Revue de sociologie de la littérature. – 2002. – № 10. – Mode of access: <http://contextes.revues.org/5005>.
9. Thérenty Mosaïques M.-E. Etre écrivain entre presse et roman. – P.: Honoré Champion éditeur, 2003. – 735 p.
10. Montaubin M.-F. Autopsie d'un décès. La critique dans la presse quotidienne de 1836 à 1891 // Romantisme. – 2003. – № 121. – P. 9–22.
11. Taine H. Variétés. Racine // Le Journal de Débats. – 1858. – 23, 24, 27 juillet.

У статті досліджується специфіка французької газетно-журнальної критики 1830–1850-х років. Розглядаються особливості романтичної та «синтетичної» критики. Виокремлюються основні жанри літературної критики у періодичних органах друку: бібліографія, літературний фейлетон, «літературні дрібниці». Визначається роль літературної критики у розвитку літературного процесу XIX ст.

Ключові слова: літературна критика, літературний процес, романтизм, бібліографія, літературний фейлетон, «літературні дрібниці».

The article researches into the specific character of French newspaper and magazine criticism of 1830's–1850's. It considers the peculiarities of Romantic and «synthetic» criticism. It identifies the main genres of literary criticism in periodical organs of the press: bibliography, literary feuilleton, «literary trifles». The author defines the role of literary criticism in the development of the literary process of the XIX century.

Key words: literary criticism, literary process, Romanticism, bibliography, literary feuilleton, «literary trifles».

Одержано 21.01.2013.