

Оригинальная статья / Original Article

DOI: 10.31857/S160578800027391-6

Творчество Ш. Сореля в контексте дебатов о правдоподобию во французской эстетике XVII в.

© 2023 г. К. Е. Ермилова

Аспирант, младший научный сотрудник
Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН,
Россия, 121069, Москва, ул. Поварская, д. 25а
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0537-8312>
ermilova.kira@mail.ru

Резюме. В статье анализируются особенности понимания важнейшей для французской эстетики XVII в. категории правдоподобия (*vraisemblance*) французским писателем Шарлем Сорелем, получившим широкую известность благодаря роману “Правдивое комическое жизнеописание Франсиона” (1623–1633). Сорель придает данной категории большое значение, воспринимая правдоподобие в качестве основы для выстраивания эволюционной системы жанра романа. Рассматривая два основополагающих аспекта категории правдоподобия XVII в. — риторический и миметический, — мы анализируем особенности в понимании категории правдоподобия Сорелем. Сорель отвергает риторический аспект правдоподобия, то есть отрицает все, что касается морализаторской установки произведения, акцентируя внимание на миметическом аспекте, то есть на надлежащем воплощении реальности в художественном произведении. Тем не менее, несмотря на кажущуюся схожесть позиции Сореля с концепцией мимесиса, при анализе произведений устанавливается, что его взгляды отличаются от общепринятой модели, позволяя исследователям говорить о “контримесисе”. Данная поэтическая особенность во многом предвосхитила принципы литературы либертинажа XVIII в., а также реализм XIX в.

Ключевые слова: правдоподобие, Шарль Сорель, комический роман, комическая история, французская литература XVII века, мимесис.

Для цитирования: Ермилова К.Е. Творчество Ш. Сореля в контексте дебатов о правдоподобию во французской эстетике XVII в. // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2023. Т. 82. № 4. С. 63–69. DOI: 10.31857/S160578800027391-6

The Works of Charles Sorel in the Context of the Debate on “Vraisemblance” in the French Aesthetics of the 17th Century

© 2023 Kira E. Ermilova

PhD student, Research Fellow at A.M. Gorky Institute of World Literature
of the Russian Academy of Sciences,
25a Povarskaya Str., Moscow, 121069, Russia
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0537-8312>
ermilova.kira@mail.ru

Abstract. The article analyzes the peculiarities of understanding the most important category of verisimilitude (*vraisemblance*) for the French aesthetics of the 17th century from the point of view of the French writer Charles Sorel, author of the “La vraie histoire comique de Francion” (1623–1633). Sorel attaches great importance to the category of verisimilitude, even to the point that he makes “vraisemblance” the main one for building the evolutionary system of the novel genre. In this case, in order to properly understand his creative and aesthetic views, it seems necessary to determine what exactly he understands by verisimilitude.

Considering two fundamental aspects of the category of verisimilitude of the 17th century – rhetorical and mimetic – we analyze the particularities in the understanding of the category of verisimilitude by Sorel. Sorel rejects everything that concerns the rhetorical aspect of verisimilitude, that is, he denies everything that concerns the moralizing attitude of the work, focusing on the mimetic aspect, that is, on the proper embodiment of reality in a work of fiction. Nevertheless, despite the apparent similarity of Sorel's position with the concept of mimesis, when analyzing his works, we see that his views are so different from the generally accepted model, allowing researchers to talk not about mimesis, but about Sorel's counter-mimesis. This position anticipated the specifics of the literature of libertinage of the 18th century and the laws of realism in the literature of the 19th century.

Key words: verisimilitude, vraisemblance, Charles Sorel, *histoire comique*, roman comique, 17th century French literature, mimesis.

For citation: Ermilova, K.E. *Tvorchestvo Sh. Sorelia v kontekste debatov o pravdopodobii vo frantsuzskoj estetike XVII v.* [The Works of Charles Sorel in the Context of the Debate on “Vraisemblance” in the French Aesthetics of the 17th Century]. *Izvestiâ Rossijskoj akademii nauk. Seriâ literatury i âzyka* [Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language]. 2023, Vol. 82, No. 4, pp. 63–69. (In Russ.) DOI: 10.31857/S160578800027391-6

В 1623 г. выходит один из первых манифестов французского классицизма – предисловие Ж. Шаплена к поэме “Адонис” итальянского поэта Дж. Марино. Шаплен переносит идеалы “Поэтики” Аристотеля во французскую эстетику и концентрирует свое внимание на второстепенной для античной традиции категории правдоподобия. В 1630 г. Шаплен продолжает свою мысль в “Письме о правиле двадцати четырех часов”, и в 1637 г., когда пишет «Мнение Французской академии о трагикомедии “Сид”», окончательно утверждает правдоподобие основанием эстетики классицизма.

Независимо от Шаплена писатель Шарль Сорель (1599/1602–1674) обратился к понятию “правдоподобие” уже во втором своем прозаическом произведении под названием “Дворец Анжели” (“Le palais d’Angélie”, 1622). В предисловии к этому роману, написанному в русле галантно-героической традиции, Сорель писал: “Я чувствую, что уже отошел от написания чудовищных историй, в которых нет правдоподобия <...>. Я рассказываю только о событиях, которые могут случиться подобно эпохе” (цит. по: [1, p. 115]). Сорель отказывается от галантных романов и меняет направление своего творчества, создавая сатирическое “Правдивое комическое жизнеописание Франсиона” (“La vraie histoire comique de Francion”, 1623–1633), высмеивающее как общественные пороки, так и существенные недостатки современной автору литературы, в числе которых будет названо то самое “неправдоподобие”. Неслучайно в то время Сорель не причисляет “Франсиона” к числу романов – под этим термином в первой половине XVII в. понимаются исключительно пасторальные и галантно-героические образцы жанра. Чтобы подчеркнуть это принципиальное отличие,

Сорель, отчасти опираясь на “Комические истории” де Сюэ (“Histoires comiques”, 1612), дает своему тексту определение “комическая история” (“histoire comique”). В дальнейшем в том же направлении он создаст романы “Сумасбродный пастух” (“Le Berger extravagant”, 1627), получивший во второй редакции название “Анти-роман” (“L’anti-roman ou L’histoire du berger Lysis”, 1633–1634) и “Полиандр” (“Polyandre, histoire comique”, 1648).

В последние годы жизни Сорель суммирует свои творческие и эстетические взгляды на литературу в двух крупных теоретических работах: “Французская библиотека” (“La Bibliothèque française”, 1664–1667) и “О знании хороших книг” (“De la connoissance des bons livres”, 1671). Во “Французской библиотеке” происходит основательное переосмысление Сорелем жанровой иерархии романа: “комическая история” больше не противопоставляется пасторальным и галантно-героическим произведениям, а получает наименование “комический роман” и определяется как высшая точка эволюции европейского романа. Принципом для выстраивания этой жанровой иерархии Сорель выбирает именно вопрос правдоподобия: автор “Франсиона” представляет эволюцию романа от античности до современности как непрерывный поиск авторами правдоподобия, непосредственно влиявший на форму, содержание и качество литературных произведений. Таким образом, в средневековых рыцарских романах, по мнению Сореля, уже появляются отдельные элементы правдоподобия, которые заключаются прежде всего в правдивом отображении отношений вассалов и их сюзеренов; в галантно-героических романах правдоподобия становится еще больше, но его все равно

недостаточно; испанские плутовские романы – это первая европейская попытка написать полностью правдоподобный роман, и наконец итогом многовековых изысканий становится достигнутая в XVII в. во Франции “истинная форма романа” (“la vraie forme d’un Roman”) [2, p. 194], то есть тот самый “комический роман”, в котором принципы правдоподобия реализованы в полной мере. Сорель дает “комическому роману” следующее определение: “выдуманные истории, которые представляют нравы людей такими, какие они есть, и которые [являются] наивным отображением их состояния и их природы” [2, p. 177]. Лучшим образцом данного жанра Сорель называет “Правдивое комическое жизнеописание Франсиона”¹.

Категория правдоподобия является крайне важной для эстетики XVII в., проблему правдоподобия затрагивают в трактатах и предисловиях к художественным произведениям и переводам Шаплен, Ж.-Б. Дюбо, П.-Д. Юэ, Н. Буало, Ф. д’Обиньяк и т.д. (см. подробнее: [3]). И несмотря на то, что при первом взгляде позиция Сореля отличается от общепринятой точки зрения незначительно, при более подробном анализе становится очевидно, что его эстетические взгляды не просто разнятся, а даже противоречат мнению современных ему авторов и теоретиков литературы.

Как отмечает А.Е. Махов в своей работе “Категория правдоподобия в литературной теории французского классицизма”, категория правдоподобия в эстетике XVII в. совмещает в себе два неразделяемых на тот момент теоретиками аспекта: это воздействие на читателя (риторический или рецептивный аспект) и надлежащее отношение произведения к реальности (миметический аспект). Риторический аспект неразрывно связан с морализаторской установкой произведения, таким образом “моральная правильность”, то есть наказание дурных и вознаграждение добродетельных персонажей в произведении, представляется авторам «следствием естественной логики событий, “правильная” причинная связь которых должна приводить именно к такому итогу» [3, с. 16–17]. Что касается Сореля, то риторический аспект правдоподобия он открыто отвергает. Обязательное наказание пороков и вознаграждение добродетели в произведении воспринимается им как отклонение от правды:

¹ Для творчества Сореля характерны анонимность и использование различных псевдонимов, поэтому в данном случае Сорель закономерно не признает свое авторство “Франсиона”.

в реальности преуспевают плуты и лицемеры, а добрые и честные люди страдают от несправедливости, следовательно произведения, вознаграждающие добродетель и наказывающие порочных людей, противоречат истине и нарушают принцип правдоподобия. В отличие от Шаплена Сорель во “Французской библиотеке” (1664), сравнивая “историю” и “роман”, отдает очевидное предпочтение первой и настаивает на необходимости отражать в художественном произведении реальность в том виде, в котором она существует в мире, а не “такой, как она должна быть”. В полной мере против вознаграждения добродетели Сорель выступит в “О знании хороших книг”, но уже на примере “Франсиона” мы можем рассмотреть его позицию, хотя следует отметить, что она отличается противоречивостью, и связано это с особенностями данного текста.

“Правдивое комическое жизнеописание Франсиона” существует в трех редакциях: первая вышла в 1623 г. и содержала 7 книг, вторая редакция вышла в 1626 г. и содержала 11 книг, завершаясь свадьбой главного героя и итальянской красавицы Наис, третья редакция вышла в 1633 г. и содержала уже 12 книг, также заканчиваясь свадьбой Франсиона и Наис. Во второй и третьей редакциях автором помимо завершения сюжета были значительно отредактированы или даже удалены наиболее вольнодумные эпизоды, содержащие непристойные элементы, а также политическую и религиозную сатиру. Проблема трех редакций “Франсиона” заключается в том, что, несмотря на то, что большинство изменений были связаны с усилением аппарата государственной цензуры и начавшихся во Франции преследований неугодных авторов, часть из них являются следствием творческой эволюции Сореля, таким образом, три версии романа значительно отличаются друг от друга, но при этом ни одну из редакций нельзя полноправно признать более соответствующей авторскому замыслу².

Существенные отличия между редакциями вызывают противоречия в тексте в рамках транслируемых автором идей и общего настроения произведения. Так, например, в первой редакции, еще не затронутой самоцензурой, Сорель демонстрирует безусловное торжество порока – все герои порочны, их пороки носят всеобъемлющий характер и нет никакой силы, которая могла бы быть им противопоставлена. Во второй редакции Сорель добавляет авторские обращения,

² Русскому читателю доступна только третья редакция романа, по которой был сделан единственный существующий на данный момент перевод на русский язык.

в которых легитимизирует наличие сомнительных с точки зрения общепринятой морали поступков и высказываний своих персонажей желанием продемонстрировать порок таким, какой он есть, с целью исправить своего читателя. При этом, предвосхищая закономерную критику этого положения, Сорель неоднократно “сокрушается” о том, что его сатира на порочных людей оказалась недостаточно очевидной, поэтому произведение будет скорее не исправлять, а лишь развлекать публику, несмотря на его благие намерения. Тем не менее, уже в рамках сюжета озвученная в обращениях автора идея “исправления читателя” в соответствии с общепринятыми нормами вступает в конфликт с образом главного героя-либертена, одна из основных характеристик которого заключается в критическом отношении к традициям и моральным ценностям – Франсион открыто выступает против института брака, пропагандирует физическое удовольствие и свободную любовь, в тексте романа высмеиваются как античные, так и современные автору верования и убеждения. В третьей редакции Сорель к двенадцатой книге значительно ослабляет власть и силу порока, а кроме того, он вводит в произведение образ справедливого могущественного судьи Лючио, спасающего Франсиона от подстроенных обвинений в фальшивомонетчестве, то есть, иными словами, в тексте появляется та самая отсутствующая в первой редакции добродетельная сила, которая противопоставлена пороку и способна его одолеть. Как отмечает Э. Дезиле, с помощью данных изменений в третьей редакции Сорель создает концепцию “морального наказания” [4, р. 13] – обязательного наказания, которое ожидает персонажей, если они ведут неправильный образ жизни. Для распутника Франсиона таким наказанием стало подстроенное врагами обвинение и разрыв помолвки с Наис. С одной стороны, возникает ощущение, что в третьей редакции Сорель приходит к шапленовской концепции: порок наказан, возмездие неизбежно, а значит можно говорить о морализаторской установке произведения. С другой стороны, в позиции Сореля есть важное отличие: герои его романа противоречивы. Так, например, Франсион обладает положительными качествами – он благороден, верен друзьям, презирает лицемерие и ложь, борется с пороками современного ему общества, готов защищать свою честь в смертельном поединке, не способен на подлый с его точки зрения поступок и т.д., тем не менее, при этом он – известный распутник, лицемер и обманщик (несмотря на свое презрение к лицемерию и обману), создавший банду “Удалых

и Щедрых”, соблазнивший множество замужних женщин и невинных девушек, а также изменяющий Наис даже после помолвки.

Таким образом, финальное наказание главного героя не является закономерной и обусловленной сюжетом карой за его пороки, которую читатель мог бы ожидать в конце произведения, а представляет собой скорее повод для Франсиона задуматься о правильности своего мировоззрения и самостоятельно принять решение об изменении образа жизни. Показательно, что наказание Франсиона совершенно не влияет на его близких друзей, которые, несмотря на то, что были не только свидетелями, но и участниками этой истории, не получили наказания и не посчитали необходимым оставить путь порока. То же самое происходит в романе и с награждением добродетели. Итальянская красавица Наис – один из немногих персонажей, которую с определенными оговорками³ можно причислить к добродетельным героям, получает в качестве “награды” за добродетельность свадьбу с Франсионом, которую пришлось сыграть во многом потому, что отменять ее было бы еще бóльшим неудобством. Таким образом, идея о том, что в произведении “все порочные люди получают наказание, а добродетельные – вознаграждение” и данная развязка воспитает читателя или зрителя, в данном тексте заменяется на убеждение о том, что подобной закономерности не существует, а также нет никакой необходимости во вмешательстве со стороны: все порочные люди будут наслаждаться пороком, затем они получают наказание, осознают свои ошибки и сами исправятся, и только так они смогут стать добродетельными. В конечном счете идея “морального наказания” из третьей редакции конфликтует с уже заявленной в первой редакции позицией Сореля о “торжестве порока” и заявленной во второй редакции необходимости “наглядной демонстрации” читателю этого самого порока для исправления нравов.

Вторым аспектом категории правдоподобия мы назвали миметический аспект. Для Сореля правильное соотношение литературного произведения и реальности прежде всего означает

³ Несмотря на то что Наис упоминается в первой редакции романа, полноценно она появляется только в версии 1626 г., и вопрос о том, была ли свадьба изначальным замыслом Сореля, остается открытым. Кроме того, отличия образа Наис во второй и третьей редакциях весьма значительны: из наивной и доверчивой женщины, не подозревающей о том, что ее будущий муж ее обманывает, Наис трансформируется в персонажа, способного “разоблачить” Франсиона и “играть” по его правилам. Подробнее об изменениях образа Наис см.: [5].

правдоподобие времени и места действия, под которым он подразумевает не столько сохранение исторической правдоподобности, то есть верного воспроизведения деталей и особенностей исторически или территориально отдаленной страны⁴, сколько полный отказ от описания условно-исторического времени и экзотической местности. Время и место действия романов Сореля — современная ему Европа, с характерным национальным колоритом, узнаваемыми типажам, бытовыми деталями и актуальными социальными проблемами. Во многом заимствуя эту особенность из испанских плутовских романов, Сорель не ограничивается дворянским сословием и описывает быт и нравы людей из разных слоев общества: слуг, мещан, дворян, военных, ученых, поэтов и т.д., то есть включает в состав персонажей своего романа типичных представителей современности, не акцентируя внимания на одной части населения.

Сорель активно выступает против “неправдоподобия” пасторальных романов, под которым понимает несоответствие речи и поведения персонажа его характеру, воспитанию и профессии. Сорель требует использовать изысканную речь в том случае, когда говорит придворный и простонародный язык, когда говорит простолюдин. Пастухи же с манерами придворных, которые рассуждают как ученые или поэты, представляются ему недопустимым в литературе воплощением “неправдоподобия” и высмеиваются как во “Франсионе”, так и в другом его знаменитом произведении “Сумасбродный пастух”. Важно отметить, что для Сореля существует принципиальная разница между двумя ситуациями: когда пастух говорит как дворянин потому, что таковы условия и законы художественного мира, в котором он существует, и такая особенность в свою очередь воспринимается автором и читателями как данность, не требующая дополнительного объяснения; и когда пастух говорит как дворянин потому, что у него для этого есть объективные причины, представленные читателю. Так, например, желание главного героя “Сумасбродного пастуха” Лизиса быть пастухом объясняется его приступами безумия, которые он получил из-за чрезмерного увлечения пасторальными романами, а дворянин Франсион в двенадцатой книге романа вынужден стать пастухом, чтобы заработать на жизнь, и в этом образе он ведет ученые

беседы с девушкой Джокондой, как раз возмущающей отсутствием правдоподобия в романе про пастухов, который она читает. Таким образом, поведение, речь и манеры персонажей, согласно Сорелю, должны быть обоснованы и логичны с точки зрения здравого смысла.

В рамках миметического аспекта правдоподобия Сорель также отвергает возможность совмещения реального и чудесного начала в романе. Так, во “Франсионе” “магия” — это всегда либо обман (например, в самом начале романа Франсион притворяется колдуном и заставляет Валентина уйти ночью из замка, чтобы тем временем попасть на свидание к его жене), либо суеверия (как, например, история о влезавшей в дом Франсиона обезьяне в третьей книге, чьи проделки слуги считали происками дьявола), либо искусный фокус, а прочие “фантастические” элементы вынесены в пространство сновидений или фантазий. Например, сон Франсиона, рассказанный им в третьей книге, наполненный гротескными образами и многочисленными (удаленными после самоцензуры) непристойностями, а также проект фантастического романа о государстве на Луне, озвученный ученым Гортензиусом в одиннадцатой книге⁵.

Еще одним немаловажным пунктом становится тот факт, что Шаплен в “Письме о правиле двадцати четырех часов” включает в категорию правдоподобия требование вызвать у читателя или зрителя веру в реальность происходящего в сюжете. Творчество Сореля же характеризуется постоянной игрой с читателем — как в конкретных произведениях в рамках нарративного металеписа, так и за его пределами⁶, постоянной деконструкцией романа и использованием многочисленных масок, под которыми автор появляется в тексте.

Коротко рассмотрим эту особенность на примере “Франсиона”. Во-первых, у нас есть текст романа, повествование в котором ведется от лица безымянного рассказчика. Во-вторых, в расположенном перед первой главой посвящении “К Франсиону” рассказчик обращается к якобы реально существующему дворянину по имени Франсион, который рассказал ему о своих приключениях, — прием, который по своей изначальной цели должен убедить читателя в реальности

⁵ Данный замысел будет воплощен Сирано де Бержераком в его романе “Иной свет, или Государства и империи Луны” (“Histoire comique des états et empires de la Lune”, 1657).

⁶ Личная жизнь Сореля и его убеждения характеризуются множеством противоречий и являются поводом для исследований.

⁴ Подобную трактовку мы можем видеть, например, у Мадлен де Скюдери, которая была высказана ею в предисловии к роману “Ибрагим, или Великий Паша” (“Ibrahim, ou l'illustre Bassa”, 1641).

описанных событий. Тем не менее, Сорель тут же разоблачает собственную иллюзию: перед той же первой главой в третьей редакции находится «Предупреждение читателям», в котором говорится, что автор этого полностью вымышленного романа — действительно существовавший писатель сьер дю Парк и что он умер в 1624 г., то есть за два года до выхода второй редакции.

Изменения в тексте умершего автора объясняются тем, что редакция 1626 г. была основательно дополнена друзьями и редакторами сьера дю Парка; редакция же 1633 г. была сделана после обнаружения черновиков сьера дю Парка и приведена в соответствие с ними. В-третьих, на протяжении всего текста мы сталкиваемся с авторскими обращениями к читателю, в которых автор (в данном случае его «маска» до конца не определена: это может быть как «сьер дю Парк», так и его «друзья и редакторы», особенно если обращения возникают в последних главах романа), внезапно прерывая сюжет или диалоги своих героев, рассуждает о необходимости включения в роман тех или иных персонажей, анализирует их типы, пишет о литературных задачах, о желании нравственно воспитать своего читателя и т.д. В-четвертых, дерзкое посвящение «Сильным мира сего», помещенное в первой редакции перед первой главой, было воспринято читателями вполне серьезно. Но в третьей редакции это же посвящение было перенесено в одиннадцатую книгу, где его производит уже не автор, а Франсион, подавая это обращение как очевидно сатирическое. И наконец, в-пятых, читатели Сореля знали, кто является подлинным (и единственным) автором романа, данный факт не был тайной, о чем, в частности, свидетельствуют воспоминания современников. Таким образом, весь текст романа — игра, и читатель постоянно сталкивается с деконструкцией предлагаемого ему сюжета. У Сореля нет цели убедить читателя в реальности происходящего в тексте, его цель прямо противоположна: разоблачить текст перед читателем.

В 1637 г., через несколько недель после публикации «Мнения Французской академии о трагикомедии «Сид»» Шаплена, выходит десятистраничный памфлет в защиту пьесы Корнеля под названием «Суждение о «Сиде», сочинение некоего Парижанина, Приходского Старосты», приписываемый Сорелю, который замечает: «Я нахожу, что [«Сид»] очень хорош, по той единственной причине, что он был прекрасно принят публикой» [6, с. 313]. Сама по себе «ориентация на мнение публики» для классицистического понимания категории правдоподобия вполне

приемлема, так, например, Р. Рапен пишет, что «правдоподобно все то, что согласуется с мнением публики» [7, р. 39], но с тем лишь уточнением, что под публикой здесь понимается не то, что имеет в виду Сорель. Шаплен, когда говорит о «публике», уточняет, что речь идет о «высшем дворянстве и всех *honnêtes gens*», Сорель же осознает, что его тексты будут читать не только образованные придворные, знающие Аристотеля и разбирающиеся в литературе, но и «простые обыватели», на которых он осознанно ориентируется. Апогеем этой ориентации становится посвящение «Французской библиотеки» не королю, как это было принято, а Франции. Что касается общей позиции Сореля относительно пьесы Корнеля, то в целом памфлет носит характер защиты. Так, Сорель перечисляет все проблемные, с точки зрения критиков, элементы пьесы и оправдывает их наличие простой формулировкой: «все это было нужно автору». Можно предположить, что в данном случае Сорель ориентируется на корнелевскую логику возможности отхода от правдоподобия в тексте, если этого требует эстетическая задача.

И наконец, одной из самых характерных особенностей понимания Сорелем правдоподобия становится введенная им категория наивности (*naïveté*), которую мы уже отмечали в его определении комического романа. Анализируя это сорелевское понятие, П. Дандри подчеркивает его явное противоречие с тем, что понималось современниками Сореля под правдоподобием, а именно — отказ от выбора. То есть стремление автора не выделить из реальности определенные элементы, руководствуясь моральными, политическими и иными задачами, и отразить их в тексте, а изобразить реальность в ее гетерогенной полноте, что отчасти может объяснить явную противоречивость его персонажей. Категория наивности также позволяет нам обратиться к другой важной для эстетики XVII в. категории — категории подражания действительности, то есть мимесису. Как отмечает Махов, «это якобы «точное» подражание в то же время понимается как опосредованное: природа дается поэту через призму «правил», установленных поэтикой, прежде всего «Поэтикой» Аристотеля» [8, с. 48], то есть реальность, воспроизводимая в художественном произведении, ощутимо видоизменяется его автором — отбирается, улучшается, украшается и т.д. Таким образом, так как характерной особенностью мимесиса является именно осознанный выбор автором необходимых для включения в произведение элементов реальности и «разделение ее предметов в соответствии с критерием

декорума” [8, с. 50], то сорелевская наивность с ее требованием отражения разнородности мира, не подчиняющейся ни разуму, ни вкусу, ни эстетическим задачам, является противоположной ему концепцией, или как ее называет Дандри — “контрмимесисом” [9, р. 108]. Следуя данной логике, мы в свою очередь можем охарактеризовать эстетическую позицию Сореля как тяготение к контрмиметическому аспекту правдоподобия.

Таким образом, несмотря на то, что Сорель, как и многие его современники, обращается к категории правдоподобия, его творческие взгляды значительно отличаются от общепринятых. Позиция Сореля характеризуется антириторическим аспектом правдоподобия, то есть подчеркнутым отсутствием неразрывной связи между правдоподобием и необходимостью нравственного воздействия на читателя, и нацеленностью на контрмиметический аспект правдоподобия, понимаемый как “наивное”, то есть лишенное какого-либо отбора со стороны автора отображение реальности. Данная концепция “торжества порока” найдет свое продолжение в романах либертинажа XVIII в., а сорелевский миметический аспект — в литературе XIX в., что позволит некоторым исследователям рассматривать романы Сореля в качестве предшественников реализма.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Serroy J.* Roman et réalité, les histoires comiques au XVIIe siècle. Librairie Minard, 1981. 778 p. (In French)
2. *Sorel Ch.* La Bibliothèque française. Paris, Compagnie des libraires du Palais, 1667. 453 p. (In French)
3. *Makhov A.E.* Категория правдоподобия в литературной теории французского классицизма // *Studia Litterarum*, 2020. Т. 5. № 2. С. 10–33.
4. *Desiles E.* Les avatars de L’histoire comique de Francion. Studi francesi, 1996. 16 p.
5. *Suozzo A.* Nays as the vicarious heroine: the Francion’s book XII // *French Forum*, 1978. Vol. 3, No. 1, pp. 3–9.
6. *Женетт Ж.* Правдоподобие и мотивация / пер. И. Иткина // Женетт Ж. *Фигуры: в 2 т.* М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. Т. 1. С. 299–321.
7. *Rapin R.* Les réflexions sur la poétique de ce temps. Genève: Droz, 1970. XXXVI, 204 p.
8. *Махов А.Е.* Учение о подражании природе в литературной теории французского классицизма // *Литературоведческий журнал*. 2020. С. 45–55.
9. *Dandrey P.* Le premier Francion de Charles Sorel ou le “jeu du roman”. Klincksieck, 2001. 150 p.

REFERENCES

1. Serroy, J. *Roman et réalité, les histoires comiques au XVIIe siècle*. Librairie Minard, 1981. 778 p. (In French)
2. Sorel, Ch. *La Bibliothèque française*. Paris, Compagnie des libraires du Palais, 1667. 453 p. (In French)
3. Makhov, A.E. *Kategoriia pravdopodobiia v literaturnoi teorii frantsuzskogo klassitsizma* [The Category of Verisimilitude in the Literary Theory of French Classicism]. *Studia Litterarum*. 2020, Vol. 5, No. 2, pp. 10–33. (In Russ.)
4. Desiles, E. *Les avatars de L’histoire comique de Francion*. Studi francesi, 1996. 16 p. (In French)
5. Suozzo, A. Nays as the vicarious heroine: the Francion’s book XII. *French Forum*, 1978, vol. 3, No. 1, pp. 3–9. (In French)
6. Zhenett, Zh. *Pravdopodobie i motivatsiia* [Verisimilitude and Motivation], transl. by I. Itkin. *Zhenett Zh. Figury* [Figures]. Moscow, Izd-vo im. Sabashnikovoykh Publ., 1998, Vol. 1, pp. 299–321. (In Russ.)
7. Rapin, R. *Les réflexions sur la poétique de ce temps*. Genève, Droz, 1970. XXXVI, 204 p. (In French)
8. Makhov, A.E. *Uchenie o podrazhanii prirode v literaturnoi teorii frantsuzskogo klassitsizma* [The Doctrine of Imitation of Nature in the Literary Theory of French Classicism]. *Literaturovedcheskiy zhurnal* [Literary journal]. 2020, pp. 45–55. (In Russ.)
9. Dandrey, P. *Le premier Francion de Charles Sorel ou le “jeu du roman”*. Klincksieck, 2001. 150 p. (In French)

Дата поступления материала в редакцию: 22 апреля 2023 г.
 Статья поступила после рецензирования и доработки: 27 апреля 2023 г.
 Статья принята к публикации: 15 июня 2023 г.
 Дата публикации: 31 августа 2023 г.

Received by Editor on April 22, 2023
 Revised on April 27, 2023
 Accepted on June 15, 2023
 Date of publication: August 31, 2023