

Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

На правах рукописи

МАКАРОВА Полина Александровна

**ФРАНЦУЗСКИЙ ИСТОРИЧЕСКИЙ РОМАН 1840-1850-Х ГГ.
И СТАНОВЛЕНИЕ ПОПУЛЯРНОЙ БЕЛЛЕТРИСТИКИ
(Э. СЮ, А. ДЮМА, Ж. БАРБЕ Д'ОРЕВИЙИ)**

Специальность 10.01.03 - Литература народов стран зарубежья
(европейская и американская)

ДИССЕРТАЦИЯ
на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель:
доктор филологических наук, профессор
ПАХСАРЬЯН Наталья Тиграновна

Москва – 2014

Содержание

Введение	C.3
Глава I. Исторический роман Э. Сю: «Жан Кавалье, или Фанатики Севенн».	C.47
1. Исторический контекст в романе.	C.48
2. Система персонажей.	C.72
3. Черты roman populaire и приемы создания увлекательности в «Жане Кавалье».	C.84
Глава II. Популярный (народный) романтический исторический роман: «Дочь регента» А. Дюма.	C.95
1. Художественные параметры образа истории в романе.	C.95
2. Система персонажей.	C.110
3. Черты популярной беллетристики в романе А. Дюма.	C.121
Глава III. Исторический роман «Одержимая» Ж. Барбе д'Оревийи.	C.134
1. История и память. Принципы воссоздания местного колорита.	C.135
2. Система персонажей.	C.148
3. Элементы популярной литературы в поэтике романа.	C.165
Заключение	C.176
Библиография	C.180

Введение

Данная диссертация посвящена проблеме эволюции жанра романтического исторического романа XIX века и связанному с ней вопросу становления во французской литературе XIX столетия популярной беллетристики. Временной промежуток, выбранный для исследования, – 1840-1850-е гг. **Актуальность работы** обусловлена несколькими факторами. Во-первых, в современном литературоведении присутствует довольно большое количество работ по французскому историческому роману начала XIX столетия (А. де Виньи, О. де Бальзак, В. Гюго, П. Мериме)¹, однако французский исторический роман середины века затрагивается чаще всего вскользь, становясь предметом изучения лишь в некоторых работах, которые в большинстве своем посвящены творчеству отдельных романистов. Проблема же эволюции жанра исследователями не ставится². Во-вторых, такое явление, как популярная беллетристика, все больше привлекает внимание исследователей, что несомненно создает необходимость обратиться к истокам данного феномена в национальных литературах, в данном случае – во французской. **Цель данной работы** – уделить особое внимание взаимодействию во французской литературе середины XIX века исторического романа и популярной беллетристики, а также roman populaire как одной из ее жанровых разновидностей. В литературоведении нередко можно встретить точку зрения, согласно которой исторические произведения 1840-50-х годов XIX столетия относят не к жанру исторического романа, а к жанрам паралитературы (приключенческому роману, роману плаща и шпаги,

¹ См., напр.: Лукач Г. Исторический роман // Литературный критик, 1937 – № 7, 9, 12; 1938 – № 3, 7, 8, 12; Реизов Б. Г. Французский исторический роман в эпоху романтизма. Л.: Гослитиздат, 1958. 380 с.; Durand-Le Guern I. Le roman historique. P.: A. Collin, 2008. 127 p.; Gengembre G. Le roman historique. P.: Klincksieck, 2006. 159 p.

² Среди исследований, рассматривающих проблему эволюции жанра, можно отметить лишь работу Литвиненко Н. А. Французский исторический роман первой половины XIX века: Эволюция жанра: Учебное пособие. М.: Издательство УРАО, 1999. 163 с.

roman populaire)³. Однако, думается, жанровое взаимодействие в данном случае более сложное и тонкое. **Задача диссертационного исследования** – выявить характерные черты французского исторического романа середины XIX века, приемы, используемые писателями для отображения истории в художественном произведении, проследить, как в поэтике жанра исторического романа этого периода зарождаются и развиваются черты *littérature populaire*. Однако для продуктивного анализа конкретных произведений следует прежде всего обратиться к вопросу становления исторического романа в литературе XIX века, подходам к изучению этого жанра и связанным с ним проблемам, которые ставит современное литературоведение. Кроме того, представляется необходимым сформулировать определения терминов, используемых в данной работе в связи с вопросом становления популярной беллетристики: «популярная литература», «массовая литература», «популярная беллетристика», «паралитература», «roman populaire».

§1. Понятие историзма. Концепция историзма в философско-художественной мысли романтизма.

Рассмотрение жанра исторического романа XIX века невозможно без обращения к понятию историзма, а также к трактовке историзма в философско-художественной мысли романтизма. Концепцию историзма можно охарактеризовать как принцип подхода к действительности при ее научном исследовании и практическом преобразовании как к изменяющейся во времени, развивающейся. Уже в античную и средневековую эпохи сложились предпосылки для понимания истории в смысле «единого, объединяющего людей процесса, который имеет пространственно-временную определенность, характеризуется смыслом и логикой своего

³ Например, романы А. Дюма и Э. Сю.

становления»⁴. В эпоху Просвещения концепция историзма разрабатывалась в работах Вико, Вольтера, Руссо, Дидро, Гердера. XVIII век отмечен привнесением аналитических методов рационализма в историографию. Впервые в ее истории была сформулирована научная задача: открыть общие основания, «обусловившие столь бросающуюся в глаза специфику отдельных исторических эпох, и то, чем вызывалась их последовательная смена»⁵.

Одной из предпосылок исторического подхода к миру оказалось осуществленное Кантом перемещение центра тяжести на изучение субъекта и его деятельной природы, Романтики йенской школы, а также представители классического немецкого идеализма – В. Й. Шеллинг, Гегель, отправляясь от философии Канта, в то же время подвергли пересмотру его понятие трансцендентального субъекта: они стали рассматривать его как исторически развивающийся⁶. Кроме того, была снята дихотомия научного и ненаучного, свойственная философии Просвещения. В немецком идеализме и у романтиков наука не противопоставляется донаучным формам знания, а скорее рассматривается как развитие этих мифологически-донаучных форм. Благодаря рассмотрению субъекта знания как исторически развивающегося была также снята дихотомия ложного и истинного, как она выступала в докантовской философии и у Канта, что закономерно: ведь эта дихотомия была тесно связана с противопоставлением научного и ненаучного знания. Вопрос об истинном и ложном знании Гегель переносит в историческую плоскость, в результате чего появляется новый принцип: «истинно для своего времени». Тем самым вводится понятие относительной истины. Перенесение центра тяжести философии на субъекта привело к анализу всего разнообразия культурно-исторических форм как продукта деятельности разных исторических субъектов (народов, наций,

⁴ См. Барг М. А. Эпохи и идеи: Становление историзма. М.: Мысль, 1987.

⁵ Там же. С. 314-315.

⁶ См., напр.: Патырбаева К. В. Субъект исторического процесса в философии Гегеля // Вестник Пермского университета, 2012. – Вып. 3. – №11. С. 61-73.

эпох), выражающих свою неповторимость, своеобразие в предметах материальной и духовной культуры.

Современный историк Хейден Уайт выделяет три отдельные «школы» исторического мышления, которые формируются в первой трети XIX века: «романтическую», «идеалистическую» и «позитивистскую». Все эти школы по мнению Уайта объединяло отрицание «иронического отношения, с каким рационалисты позднего Просвещения подходили к изучению прошлого. Эта общая антипатия к Истории во всех ее формах по большей части объясняет энтузиазм по поводу исторических исследований, который был характерен для этого времени <...>»⁷. Однако еще М. М. Бахтин замечал, что именно XVIII век заложил основы историзма: «Пресловутая неисторичность эпохи Просвещения должна быть вообще в корне пересмотрена <...> та историчность первой трети XIX века, которая так высокомерно окрестила Просвещение антиисторическим, подготовлялась просветителями»⁸.

Утверждению метода способствовали и исторические школы, располагавшиеся за пределами романтизма, например берлинская школа Л. фон Ранке. В созданной Ранке системе исторической интерпретации структурообразующим было понятие «нация», которую он считал единственно возможным принципом организации человечества для обеспечения «мирного прогресса»: «...когда уже на склоне лет взялся за составление Weltgeschichte [“Всемирной истории”], то старательно отделил ее от истории мира в целом, заявив, что она “заплутала бы среди призраков и философов”, если б оторвалась от твердой почвы национальных историй в поисках иной всеобщности кроме всеобщности наций»⁹. Возникнув в тесной связи с романтизмом, школа Ранке придавала огромное значение традиции как квинтэссенции прошлого, сохраняющейся в настоящем и переходящей в будущее, но отличалась от романтического направления сознательным

⁷ Уайт Х. Метаистория: Историческое воображение в Европе XIX века. Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 2002. С. 58.

⁸ Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 205.

⁹ Кроче Б. Теория и история историографии. Пер. с ит. И. М. Заславской. М.: Языки русской культуры, 1998 [1917]. С. 174.

стремлением к строго-научному, «объективному» воспроизведению действительности.

Подверглось осмыслению понятие историзма и в работах французских историков эпохи Реставрации. Французская революция и другие потрясения начала XIX века подтолкнули задуматься над смыслом истории. Все это нашло отражения в работах Тьерри, Мишле, Гизо, Минье. Ими была высказана мысль о том, что историю творят не столько отдельные индивиды, сколько народные массы. Тьерри замечал, что Франции не хватает именно *истории народа*, поскольку все внимание направлено лишь на отдельных выдающихся личностей, в то время как не они являются двигателем исторического прогресса. Кроме того, выдвигается идея исторического детерминизма, целесообразности всемирного исторического развития (особенно – Гизо и Минье), представление об истории как о серии катаклизмов и переворотов (Мишле).

Нашло свое отражение понятие историзма и в художественной мысли романтизма. Оно крайне важно для понимания художественных произведений, предметом которых является собственно история. Как утверждает Б. Г. Реизов, в XIX веке происходит развитие новой концепции истории. Единство человеческой истории становится основным положением французской романтической историографии¹⁰.

О. Л. Бейнарович в диссертационной работе «История и вымысел в романах А. Дюма» (2002) трактует понятие историзма как «художественное освоение этнокультурной специфики, своеобразия той или иной эпохи»¹¹. События и явления познаются в их динамике, в связи с конкретными историческими условиями и рассматриваются с точки зрения того, как они возникали, изменялись и пришли к данному состоянию. Он включает и психологическую задачу: «показать тончайшие отражения событий в

¹⁰ См. Реизов Б. Г. Французская романтическая историография (1815-1830). Л.: Изд-во ЛГУ, 1956. 535 с.

¹¹ Бейнарович О. Л. История и вымысел в романах А.Дюма: диссертация кандидата филологических наук: 10.01.03. СПб, 2002. С. 43.

сознании и индивидуальном поведении людей. Его цель – воплотить конкретно-историческое содержание в целостном образе человека»¹².

В Литературной энциклопедии терминов и понятий (2003) историзм – это «художественное освоение конкретно-исторического содержания той или иной эпохи, а также ее неповторимого облика и колорита»¹³. Проблема историзма приобретает особый характер, когда речь идет об историческом жанре, то есть о «романе, поэме, драме, в которой ставится цель воссоздать жизнь прошедших времен»¹⁴. Становление исторического жанра имело значение для литературы в целом, поскольку «привело к осознанию самого понятия историзма»¹⁵. Обобщив вышеприведенные определения, можно сделать вывод, что историзм вообще и романтический историзм, в частности, с точки зрения литературоведения – это воссоздание писателем в своем произведении определенной эпохи, далекого или недавнего прошлого, с опорой на документальные, хроникальные, мемуарные источники, исторические легенды и мифы, с введением в канву произведения исторических персонажей, реально существовавших личностей, подчас используя как основу сюжета исторические события.

Полнее представить себе концепцию историзма первой половины XIX века позволяет также рассмотрение суждений о ходе истории исторических романистов эпохи романтизма: В. Скотта, А. де Виньи, А. Дюма, П. Мериме, О. де Бальзака. Потрясения революции 1789 года и следующие за ней события заставляют писателей обратиться к прошлому в попытке проанализировать его, найти в нем предпосылки происходящего в настоящем: «Кто будет придерживаться только настоящего, современного, тому не понять современного»¹⁶ (Мишле). Кроме того, установка романтиков на национальную историю подталкивает романистов изучить собственное прошлое. Таким образом, процесс формирования в XIX веке историзма как

¹² Там же. С. 43.

¹³ Кожин В. В. Историзм // Литературная энциклопедия терминов и понятий. Под ред. А. Н. Николюкина. М.: НПК «Интелвак», 2003. Стб. 321.

¹⁴ Там же. Стб. 321.

¹⁵ Там же. Стб. 323.

¹⁶ Цит. по: Блок М. Апология истории или ремесло историка. М.: Наука, 1986. С. 24.

подхода к осмыслению действительности подготовил возникновение и расцвет в этот период именно жанра исторического романа.

§2. Исторический роман: зарождение и развитие жанра. Подходы и проблемы в современном литературоведении.

Рождение исторического романа как жанра связывается прежде всего с именем В. Скотта и его романом «Уэверли», вышедшим в 1814 году. Однако, кажется целесообразным обратить внимание и на предшествующую романтизму литературу Просвещения, поскольку уже тогда создавались произведения, повествующие о прошлом. Кроме того, небезосновательно полагать, что исторический роман не мог возникнуть, не имея под собой никакой основы.

В XVII-XVIII вв. появляются произведения, действие которых авторы помещают в более или менее отдаленную эпоху. В XVII веке особой популярностью пользуются античность и Средневековье («Астрея» О. д'Юрфе (1607-1627), «Клелия, римская история» (1654-1660) и «Артамен, или Великий Кир» (1649-1653) Мадемуазель де Скюдери). Тем не менее, некоторые обращаются и к недавнему прошлому: так, действие «Принцессы Клевской» (1678) Мадам де Лафайет происходит при дворе Генриха II в 1558-1559 гг. Однако при более подробном рассмотрении видно, что, несмотря на помещение действия в прошлое и внешнее воссоздание соответствующих атрибутов эпохи, авторы мыслят историзм иначе, нежели писатели XIX века. Герои прошлого больше напоминают современников авторов, лишь облаченных в костюмы соответствующей эпохи. Психология и мотивировка поступков персонажей во многих случаях остается современной. Так, «Принцесса Клевская» ближе скорее к роману психологическому, нежели к историческому роману в классическом его

понимании. Тем не менее, иное понимание историзма и колорита не обязательно означает, что этот колорит не является подлинным.

В XVIII веке интерес к истории проявляется в популярности мемуаров, которые активно создаются в то время (мемуары Кардинала де Ретца (1717), сочинения Куртиля де Сандра¹⁷, «Мемуары шеваляе де Граммона» (1713) А. Гамильтона и др.). Из исторических произведений стоит отметить «Английский философ, или историю господина Кливленда» (1732-1739) аббата Прево, действие которого происходит в эпоху правления лорд-протектора Кромвеля, то есть в сравнительно недавнем прошлом. В романе присутствуют исторические персонажи, которые соседствуют в произведении с вымышленными героями, автор показывает исторические лица в их частной жизни, стараясь объяснить мотивировку их поступков. «Кливленд» Прево – не исторический роман в полной мере, но его вполне можно назвать романом, написанном на историческом материале. Таким образом, представляется возможным, что интерес эпохи Просвещения к истории и первые попытки, пусть иногда и своеобразные, ее объяснить заложили первый фундамент, в какой-то мере подготовивший зарождение жанра исторического романа как такового.

С появлением исторических романов В. Скотта жанр приобретает свои отличительные особенности, формируется традиция, которая впоследствии будет воспринята, осмыслена и развита французскими историческими романистами первой половины XIX века (А. де Виньи, П. Мериме, О. де Бальзаком, В. Гюго), а позднее найдет отражение и в романах середины века (Э. Сю, А. Дюма, Ж. Барбе д'Оревийи). Прежде всего, это присутствие местного колорита, описание нравов и обычаев – того, что способствует погружению в эпоху, воссозданию правдивой картины времени. Кроме того, исторические личности по ходу повествования активно взаимодействуют с вымышленными героями, и главный персонаж оказывается втянутым в водоворот Истории, вынужден невольно принимать участие в исторических

¹⁷ «Мемуары господина д'Артаньяна» (1700), «Мемуары Графа Рошфора» (1701) и др.

событиях. Какие именно приемы в изображении прошлого наследуют от В. Скотта французские романисты, и как трансформируется к 40-50-м годам традиция, заложенная в 20-30-е годы XIX столетия, планируется рассмотреть в данной работе.

Представляется необходимым изучить подходы литературоведов к оценке жанра исторического романа, в особенности – что вкладывать в понятие «исторический роман» и как определить его жанровые границы, что крайне важно при анализе французских исторических романов «второй волны».

Классическими работами в области исследования данного жанра являются монографии Л. Мэгрона «Исторический роман в эпоху романтизма. Эссе о влиянии В. Скотта»¹⁸ и Г. Лукача «Исторический роман»¹⁹. Теория Л. Мэгрона вписывается в концепцию понимания литературы культурно-исторической школы: исследователь опирается на представление о литературном жанре как живом организме, который рождается, развивается и умирает. В связи с этим он рассматривает французский исторический роман 1820-1830-х гг. как жанр, чье развитие совпадает, хронологически и идеологически, с развитием самого романтизма: «Между подготовкой такого течения, как романтизм, и ошеломляющим успехом исторического романа существует тесная и неоспоримая связь»²⁰. Период развития исторического романа романтической поры получается довольно короткий: к 1820 гг. исторический роман складывается как жанр и уже к 1830 г. начинает угасать.

Исследование Г. Лукача является одной из фундаментальных работ, заложивших основы изучения жанра исторического романа²¹. Однако в

¹⁸ Maigron L. Le roman historique à l'époque romantique. Essai sur l'influence de Walter Scott. P. : Champion, 1912.

¹⁹ Лукач Г. Исторический роман // Литературный критик, 1937 – № 7, 9, 12; 1938 – № 3, 7, 8, 12.

²⁰ Maigron L. Le roman historique à l'époque romantique. Essai sur l'influence de Walter Scott. P. : Champion, 1912. С. 13.

²¹ О Г. Лукаче и значении его работ для литературоведения см., напр.: Вопросы литературы. М., 2009. – №1.

методе ученого усматриваются черты вульгарного социологизма: основываясь на марксистской модели борьбы классов, Лукач связывал расцвет и упадок жанра с обретением и утратой буржуазией «прогрессивной» роли в поступательном развитии общества. Эпоха расцвета исторического романа романтической поры, по мнению Г. Лукача, начинается с выхода в свет «Уэверли» В. Скотта (1814), а с 1848 года жанр начинает угасать. В рамках этого периода Г. Лукач выделяет:

- передовой (прогрессивный) исторический роман, к представителям которого он относит В. Скотта, О. де Бальзака и А. С. Пушкина
- реакционный исторический роман (Шатобриан, А. де Виньи)
- либеральный исторический роман (Стендаль)

Более поздние авторы, такие как А. Дюма, Э. Сю или Г. Флобер, не рассматриваются. Форма исторического романа, выработанная В. Скоттом в своих романах, возведена в работе в ранг эталона, в соответствии с которым оцениваются все исторические романы. Помимо этого, романы, написанные ранее или созданные за пределами Европы, также не принимаются во внимание.

Важное место в изучении жанра занимает работа Бориса Георгиевича Реизова «Французский исторический роман в эпоху романтизма» (1958). Литературовед определяет исторический роман как «художественное повествование о более или менее отдаленном прошлом».²² По его мнению, в существенной степени возникновение нового жанра подготовила поэма Шатобриана «Мученики» (1809), огромное влияние на его развитие оказало творчество В. Скотта. Роман почерпнул новую жизнь в истории: «История дала ему [роману – П. М.] общие события, идею эпохи, местный колорит – гарантию правдивости. Воображение писателя могло окружить эти исторические факты согласными с ними происшествиями и людьми, целиком вымышленными, но одетыми в костюм эпохи и возбуждаемыми ее

²² Реизов Б. Г. Французский исторический роман в эпоху романтизма. Л.: Гослитиздат, 1958. С. 3.

страстями».²³ При этом Реизов подчеркивает, что между « «романической историей» [произведениями писателей XVIII века – П. М.] и историческим романом принципиальная разница. Отличие исторического романа начала XIX века состоит в том, что он тесно связан с проблематикой общественной жизни, задачами исторического становления, философией и наукой эпохи»²⁴. 1829-1830 гг. отмечены литературоведом как период кризиса исторического романа романтической поры.

Стоит отметить и другую работу Б. Г. Реизова – «Французская романтическая историография. 1815-1830»²⁵ (1956), где литературовед рассматривает процесс становления романтической историографии, борьбу с предшествующей ей традицией XVIII в. – «просветительской» историографией, вследствие которой вырабатывается новое историческое мировоззрение. В историографии исследуемого периода Б. Г. Реизов выделяет символическую (Мишле, Э. Кине), мифологическую (Баланш), нарративную школы (Проспер де Барант), отдельно рассматривая взгляды историков французской революции (Минье, Тьера). Наиболее характерной особенностью новой школы историографов было «понятие эволюции, твердой взаимозависимости между всеми эпохами истории человечества, или, выражаясь современным термином, его «идентичности»²⁶.

Остается актуальным в работах отечественных и французских исследователей (Л. Гольдмана, Р. Эскарпи, П. Л. Рея) социологический подход к проблеме эволюции исторического романа: «Исторический роман играет решающую роль, поскольку при помощи вымысла выявляет механизмы, объясняющие великие социальные трансформации»²⁷. Подход к историческому роману как жанру, «запечатлевающему реакцию общественного сознания на революцию и события послереволюционной

²³ Там же. С. 80.

²⁴ Там же. С. 152.

²⁵ Реизов Б. Г. Французская романтическая историография (1815–1830). Л.: Изд-во ЛГУ, 1956. 535 с.

²⁶ Там же. С. 484

²⁷ Rey P.-L. Le Roman. Coll. « Contours littéraires. P.: Hachette, 1992. P. 46-47.

эпохи – общее место во множестве разнообразных исследований, посвященных истории жанра»²⁸.

Н. А. Литвиненко отмечает, что первая половина XIX века – один из важнейших этапов становления французского исторического романа, определивших многие тенденции развития европейской романистики в последующие эпохи. Однако, по ее мнению, исследователи прямо или косвенно связывают возникновение и функционирование жанра с эпохой романтизма, что само по себе только усложняет проблемную ситуацию, поскольку доныне хронологические границы романтизма не очерчены четко. Кроме того, исторический роман не вполне совпадает с романтизмом как литературным направлением, «будучи и шире и уже его»²⁹. Исследовательница также говорит о том, что конкретные явления в истории формирования жанра исторического романа «оцениваются исходя из параметров той целостной системы, которая сложилась у Вальтера Скотта и во французской литературе 20-х годов. Это побуждает исследователей отторгать от истории жанра то, что в систему не входило»³⁰. Так, к жанру исторического романа часто не причисляются «Мученики» Шатобриана, поздние романы В. Гюго, романы У. Теккерея, А. Дюма. По мнению Н. А. Литвиненко, жесткая привязка исторического романа к романтизму привела к «недооценке жанрово-эстетического разнообразия сложившихся в его системе форм и к не вполне адекватному представлению о перспективе развития жанра».

В своей работе литературовед также уделяет внимание проблеме соотношения жанра исторического романа и «массового» в литературе XIX века, которая в середине XX столетия приобрела особую актуальность. В собственно литературных и литературоведческих областях «произошло закрепление тематических модификаций жанра в сфере массовой литературы. К этому пласту французская литературная критика единодушно

²⁸ Литвиненко Н. А. Французский исторический роман первой половины XIX века: Эволюция жанра: Учебное пособие. М.: Издательство УРАО, 1999. С. 4-5.

²⁹ Там же. С. 8.

³⁰ Там же. С. 5.

отнесла, в частности, роман-фельетон»³¹. В отечественной науке сложилась традиция подхода к историческому роману как жанру если не безусловно, то по преимуществу массовому. Н. А. Литвиненко подчеркивает, что важно «непредвзятое изучение историко-функциональной и эстетической семантики произведений, принадлежащих к сфере массового сознания, тем более, что историко-литературное и социокультурное значение некоторых из них предвосхитило значение тех или иных шедевров. Так было, например, с романами А. Дюма и Стендаля. Отмечается принцип, ставший конститутивным в исторической романистике XIX столетия: роман о той или иной эпохе заимствует из ее материала не только персонажей, факты, те или иные черты местного колорита. Он «воссоздает “дух эпохи”, используя стилистические ресурсы, накопленные в разнообразных, в первую очередь литературно-художественных памятниках ее мысли»³². В заключении Н. А. Литвиненко замечает, что «исторический роман черпает свою топику из топики жанровых модификаций и форм мышления соответствующей воссоздаваемой эпохи»³³. Так, Шатобриан в «Мучениках» использует жанровую топику эпопеи и античного романа, А. Дюма – рыцарского романа, П. Мериме – хроники, В. Гюго – средневековой легенды. Исследовательница также высказывает интересную идею о том, что романский дискурс, «не пренебрегающий вымыслом, тяготеющий к осуществлению – для истории немислимого – эксперимента, в котором неизбежно участвуют и «реальные», и вымышленные персонажи, обладает более разнообразными и широкими ресурсами, чем собственно исторический дискурс»³⁴.

По мнению О. Л. Бейнарович, для исторического романа важно представить закономерности исторического развития, в силу которых каждая эпоха предопределена предшествующими событиями. При этом

³¹ Там же. С. 20.

³² Там же. С. 67.

³³ Там же. С. 161.

³⁴ Литвиненко Н. А. Французский исторический роман первой половины XIX века: эволюция жанра: дисс. ... доктора филологических наук: 10.01.05. Москва, 1999. С. 24.

исследователь отмечает, что отнесение действия к более или менее отдаленному прошлому еще не является определяющим признаком жанра. Поэтому термин «исторический роман» можно применять к доромантической литературе лишь условно. Жанровым признаком исторического романа является то, что исторические события в нем служат не фоном, а главным объектом изображения и философского осмысления. Это эпическое начало «органически связано в нем с лирическим – изображением частных судеб героев (реальных и вымышленных) и с драматическим началом, которое в содержательном плане реализуется через вовлеченность персонажей в исторические катаклизмы и конфликты, а в плане формы может быть представлено через отдельные картины, сцены и диалоги героев»³⁵. Первым французским историческим романом О. Л. Бейнарович считает произведение А. де Виньи «Сен-Мар» (1826), а к историческим романистам романтической поры исследователем причисляются, помимо А. де Виньи, В. Скотт, П. Мериме, О. де Бальзак, В. Гюго, А. Дюма.

Среди относительно недавних работ отечественного литературоведения по историческому роману можно также отметить статьи Н. Стариковой («Исторический роман. К проблеме типологии жанра», 2007), Ю. Балакина («Исторический роман в современном своем выражении», 2002), В. Малкиной («Поэтика исторического романа: Проблема инварианта и типология жанра», 2002). Ю. Балакин в своей работе исследует вклад В. Скотта в развитие жанра исторического романа, отмечая в качестве главного его открытия то, что «фабула романа органически увязывает персонажей исторически реальных и вымышленных, причем последние выступают не статистами, а настоящими творцами истории, наряду с известными историческими деятелями <...> В. Скотт впервые включил в исторический процесс «частного человека», и сделал это художественно убедительно и

³⁵ Бейнарович О. Л. История и вымысел в романах А. Дюма: диссертация кандидата филологических наук: 10.01.03. СПб, 2002. С. 72.

исторически оправданно»³⁶. Рассматривает автор статьи и разные подходы исторических романистов к тому, что помещать в центр произведения: смещение акцентов в сторону деятельности «частного человека» (А. Дюма), сосредоточение внимания на историческом событии самом по себе (Ч. Диккенс), выведение исторической эпохи в качестве героя романа. В. Малкина обращается к проблеме типологии исторического романа, к истокам происхождения жанра, в частности – готической традиции. Исследовательница отмечает, что существующие определения недостаточны для того, чтобы охарактеризовать специфику исторического романа и четко очертить круг произведений, к нему относящихся, и, несмотря на обилие исследований об историческом романе, проблема инварианта до сих пор не решена.

Большинство же исследований посвящены в основном освещению творчества конкретных писателей-исторических романистов. Таким образом, общая тенденция указывает на недостаточную изученность в отечественном литературоведении проблем, связанных с данным жанром.

Что касается работ западных литературоведов, стоит отметить исследования Жиль Нело и Жана Молино. Жиль Нело в работе «Панорама исторического романа» (1969) предлагает следующее определение жанра: «Повествование, состоящее из реального и правдоподобного, написанное в прозе, в котором автор стремится воссоздать образ известных личностей прошлого, дух времени, стремления людей прошлого, одним словом, воссоздать эпоху. <...> Он также старается привлечь внимание читателя описанием страстей, нравов или необычностью описываемых приключений»³⁷. Одной из основ исторического романа Жиль Нело считает «восстановление деталей, которые отличаются от нашей современной

³⁶ Балакин Ю. В. Исторический роман в современном своем выражении // Пилигрим. – Омск, 2002. – № 4. – С. 4-7. http://pilgrim.omskreg.ru/04/04_public_balakin.html (Дата обращения: 15.04.2014)

³⁷ Nélod Gilles. Panorama du roman historique. Paris-Bruxelles: SODI, 1969. P.17.

жизни».³⁸ После смерти В. Скотта исторический роман постепенно становится все более «вымышленным»: даже если в повествовании действуют персонажи, действительно сыгравшие большую роль в истории, то и они «искажены». Однако, как бы там ни было, с приходом романтизма история «показывает человека в гуще событий, народ, который сам создает историю, отношения между социальными классами»³⁹. Жиль Нело выделяет несколько типов исторического романа:

- роман с историческим контекстом, где действуют вымышленные персонажи со своими приключениями, надеждами и бедствиями;
- роман с историческими персонажами, в котором свобода романиста ограничивается тем, насколько хорошо известны исторические факты и события, описываемые в произведении.

XIX век и историзм, который появляется вместе с ним, начинают видеть повсюду следы прошлого, отдавать себе отчет в том, что прошлое нас окружает. Как отмечает Ж. Молино, «исторический роман романтической поры находит удовольствие в том, чтобы подчеркивать ту связь, которая существует между прошлым и настоящим».⁴⁰ Создавая исторический роман, писатель создает воображаемый мир, мир романа, состоящий в одно и то же время из элементов вымышленных и реальных: «реальная история оказывается погруженной в роман, где она переплетается, соединяется с историей вымышленной».⁴¹ Писатель принимает и даже умышленно ищет прямого столкновения между реальным и воображаемым мирами внутри романа. Что касается временных рамок развития жанра, исследователь пишет: «Исторический роман не родился с В. Скоттом и не умер в 1830 или 1848 году»⁴². Таким образом, границы становятся более гибкими.

³⁸ Ibid. P. 19.

³⁹ Ibid. P. 165.

⁴⁰ Molino, Jean. Qu'est-ce que le roman historique? // Revue d'histoire littéraire de la France. - P. Mars-juin 1975. P. 217.

⁴¹ Ibid. P. 235.

⁴² Ibid. P. 240.

Международный словарь литературных терминов⁴³ дает следующее определение историческому роману: «Исторический роман объединяет в себе два противоположных начала: правду и вымысел. Романное повествование противостоит фактам, научной манере изложения, вымысел сочетается с результатами документальных исследований, вымышленные персонажи соседствуют с персонажами историческими. Это мир, в котором реальное становится возможным, правда становится правдоподобием».⁴⁴ В эпоху романтизма писатели больше не довольствовались простым, статичным описанием истории. Они стремились к созданию «местного колорита», живописности, движению.

В поисках адекватного жанрового определения историческому роману литературоведы так или иначе обращаются к проблеме соотношения понятий история/вымысел. Так, Пьер Ронзо в предисловии к сборнику статей, посвященных историческому роману, определяет, как эти два понятия связаны между собой: «Роман и История не являются абстрактными категориями, неизменно присутствующими друг в друге, скорее, это два разных способа восприятия и представления, изображения реальности. Роман и История должны рассматриваться отдельно, даже если они часто пересекаются друг с другом, чтобы дополнять и изменять друг друга».⁴⁵ Исторический роман – это «способ пролить свет на историю, а не способ ее исказить».⁴⁶ Интересно, что разные исследователи (П. Л. Рей, Н. А. Литвиненко, П. Ронзо, Ж. Жанжамбр) высказывают схожую мысль: романский дискурс помогает прояснить прошлое, более того – он не уступает или даже превосходит историко-научный в попытке добиться «правды о прошлом».

⁴³Dictionnaire International des Termes Littéraires (DITL).
URL:http://www.flsh.unilim.fr/ditl/Fahey/ROMANHISTORIQUEHistoricalnovelHistoricalfiction_n.html (Дата обращения: 15.11.2013)

⁴⁴ Ibid.

⁴⁵ Ronzaud P. Le roman historique XVII-XX s. P.: Papers on French 17th Century literature, 1983. P. 7.

⁴⁶ Ibid. P. 99.

Даниэль Мадалена так формулирует определение исторического романа: «Исторический роман создает правдивый образ прошлого посредством вымысла, который изображает поступки, поведение и образ мыслей реальных исторических персонажей»⁴⁷. Здесь следует заметить, что правдивый образ прошлого в историческом романе не всегда воссоздается путем введения в повествование реальных исторических лиц. Так, например в романе «Шуаны» (1829) Бальзака исторические лица вовсе отсутствуют, не уделяет им внимание и Мериме в «Хронике времен Карла IX» (1829).

В современном зарубежном литературоведении важное место в исследовании жанра занимают работы Клоди Бернар⁴⁸. Исследовательница замечает, что историческому роману свойственна «двойственность, в том плане, что два понятия, объединенные в словосочетание, «роман» и «история», отсылают нас к традиционно противопоставленным реалиям: вымысел и наука о человеке»⁴⁹. После Французской революции появляется новое видение Времени, упор делается на роль изменения, которое понимается как прогресс или как упадок. Подобная черта отмечается и другими исследователями, в частности – Ж. Жанжамбром («Исторический роман», 2006): «С приходом Революции История приобретает новое значение, вынуждает индивидов и коллективы мыслить о себе исторически и коренным образом обновляет жанр романа»⁵⁰. Настоящее начинает осознавать дистанцию между собой и прошлым, пусть и недавним. Прошлое начинает вызывать интерес, то восхищение, то осуждение, то ностальгию. Бернар выдвигает идею о постоянной «реконструкции», «ре-составлении» прошлого (*le passé recomposé*), которая связывает историю, историографию и исторический роман: «история составляется, потом воссоздается вновь историографией, а затем еще раз реконструируется историческим

⁴⁷ Madaléna D. Dictionnaire des littératures de langue française. Bordas, 1987. Col. 2136.

⁴⁸ См. ее монографию: Bernard Cl. *Le Passé recomposé. Le roman historique du XIX s.* (1996), а также предисловие к сборнику статей *Problèmes du roman historique* (2008).

⁴⁹ Bernard Cl. *Le Passé recomposé. Le roman historique du XIX s.* P. : Ed. Hachette Supérieur, 1996. P. 99.

⁵⁰ Gengembre G. *Le roman historique.* P.: Klincksieck, 2006. P. 23.

романом»⁵¹. Она определяет исторический роман как «роман, либо вымышленную историю (английское *story*), которая имеет дело с реальной Историей (английское *history*), то есть воссоздает некий срез, долю Истории, прошлого, неизбежно проходя через историографию, и это на виду у читательской публики, разделяющей в то же время свою современную Историю»⁵². Особое внимание Бернар уделяет фигуре автора исторического романа, акцентируя внимание на его двойственной роли: скриптора, который стремится быть как можно незаметнее, излагая события прошлого, и автора, который творит вымысел.

Согласно французскому Словарю литературных родов и понятий⁵³, история всегда была для романа «источником, в котором он черпал вдохновение для своих сюжетов, и способом сделать повествование более правдоподобным»⁵⁴. Исторический роман выводит на первый план «связь того или иного индивида с ходом истории, где вражда народов, религий, классовая вражда создают, свергая одних и приводя к власти других, поистине драматические ситуации»⁵⁵.

Как отмечает Ж. Жанжамбр, термин «исторический роман» встречается в прессе еще в самом начале XIX века, однако пользуется не очень хорошей репутацией: «Это сочинение написано в плохом стиле, поскольку, по признанию самого автора, является историческим романом» (*Mercur de France*, 12 апреля 1806 г.)⁵⁶. На развитие французского исторического романа романтической поры, по мнению литературоведа, оказала влияние так называемая «болезнь века»: «накладывающая неизбежно свой отпечаток на сознание романтиков “Болезнь века” определяла контекст, в котором развивался во Франции современный исторический роман»⁵⁷. В связи с

⁵¹ Bernard Cl. Le Passé recomposé. Le roman historique du XIX s. P. : Ed. Hachette Supérieur, 1996. P. 12.

⁵² Bernard Cl. Si l'Histoire m'était contée // Problèmes du roman historique. P. : L'Harmattan, 2008. P. 20.

⁵³ Dictionnaire des genres et notions littéraires. P. : Encyclopaedia Universalis et Albin Michel, 2001.

⁵⁴ Ibid. P. 712.

⁵⁵ Ibid. P. 712.

⁵⁶ Ibid. P. 24.

⁵⁷ Ibid. P. 33.

постепенно растущей популярностью исторического жанра (особенно с момента публикации во Франции переводов романов В. Скотта) роман «уделяет большее внимание изображению, описанию, усиливает интригу, обновляет диалог»⁵⁸. Ж. Жанжамбр выделяет нечто вроде сложившейся к тому времени формулы, присущей историческому роману: «Местный колорит и картины повседневной жизни, образ прошлого, противостояние между типичными персонажами, воплощающими враждебные силы, драматизм, чередующийся с комичными моментами, национальная история...».⁵⁹ Исторический роман демонстрирует причинно-следственные связи.

Ж. Жанжамбр выделяет ряд признаков, присущих, по его мнению, историческому роману романтической поры:

- Сосуществование в рамках повествования исторических и вымышленных персонажей, когда на первый план выдвигаются то великие исторические личности (А. де Виньи), то выдуманные герои (В. Скотт).

- Тип повествования, когда реальные персонажи имеются ввиду, однако на сцене появляются лишь вымышленные герои («Шуаны» О. де Бальзака).

- Подражание исторической хронологии событий без стремления достичь исторической правды (П. Мериме).

В конце своей работы литературовед старается дать собственное определение исторического романа как жанра: «исторический роман – это, следовательно, роман, имеющий вымышленную интригу, которая, однако, обретает правдоподобие благодаря пространственно-временной рамке и глубокой динамике действия. Исторический роман в некотором роде даже правдивее самой Истории, поскольку он позволяет ее понять в живой, оживленной манере»⁶⁰.

⁵⁸ Ibid. P. 47.

⁵⁹ Ibid. P. 51.

⁶⁰ Ibid. P. 87.

Жиль Коссон в своей статье «Исторический роман: личный ход или воссоздание?» (2004) отмечает, что «исторический роман – это прежде всего плод воображения, призванный использовать временную дистанцию для возвеличивания и восхваления того или иного народа или отдельных личностей»⁶¹. Однако, хочется заметить, что это не совсем так: далеко не во всех образцах жанра эта функция присутствует в принципе или является основополагающей. Исторические романы также служили и источником знаний для народа: сами романисты отмечали воспитательную, образовательную роль своих произведений (Бальзак, Дюма), эту функцию отмечают и исследователи жанра⁶².

В работе Изабель Дюран-Ле Герн исторический роман определяется как «роман, то есть вымышленное повествование, которое включает в себя исторический аспект»⁶³. Интерес к прошлому и желание воссоздать былые реалии лежат в основе исторического романа и являются одним из источников развития этого жанра. Изабель Дюран-Ле Герн пишет, что «при создании исторического романа речь идет не только о том, чтобы использовать исторический материал, но о том, чтобы сделать этот материал основой, центром повествования. В этом типе романа персонажи сталкиваются с событиями, связанными с разрешением политических и социальных кризисов»⁶⁴. В центре повествования исторического романа XIX века становится народ: «Великие личности не одни теперь занимают сцену, на первый план выходит народ»⁶⁵. Задача этого жанра – «набросать картину общества в определенную эпоху и в ограниченном пространстве посредством преимущественно вымышленных персонажей, которые вынуждены

⁶¹ Cosson G. «Le roman historique: demarche personnelle ou reconstitution?» // Bulletin de la Sabix [En ligne], 35|2004 // mis en ligne le 08 novembre 2010. URL: <http://sabix.revues.org/445> (Дата обращения: 31.07.2012).

⁶² См., напр.: Nélod G. Panorama du roman historique; Krulic B. Fascination du roman historique : Intrigues, héros et femmes fatales.

⁶³ Durand-Le Guern I. Le roman historique. P.: A. Collin, 2008. P. 9.

⁶⁴ Ibid. P. 10.

⁶⁵ Ibid. P. 11.

сталкиваться с историческими событиями и их последствиями»⁶⁶. В историческом романе сталкиваются «исторический конфликт и частный, личные поиски и участие в коллективной судьбе, общественный кризис и кризис внутренний»⁶⁷.

Среди современных работ зарубежных исследователей следует также отметить монографию Л. Левэк «Le roman de l'Histoire. 1780-1850» (2001), а также работы Б. Крулик «Fascination du roman historique: Intrigues, héros et femmes fatales» (2007), Ж. де Грута «The historical novel» (2009), статью Ж. Жанжамбра «Le roman historique: mensonge historique ou vérité romanesque?» (2010) и сборник докладов «Problèmes du roman historique» (2008) под редакцией Алена Тасселя. Б. Крулик в своей монографии представляет обзор образцов исторического романа от В. Скотта до современных исторических произведений, рассматривает основные особенности данного жанра. Исследовательница отмечает, в частности, характерную «гибкость» исторических романов, которые охотно взаимодействуют, «смешиваются», «комбинируются» с другими романскими формами: сентиментальным романом, приключенческим, детективом⁶⁸.

Джером де Грут в работе «Исторический роман» (2009) охватывает панораму исторического романа от его ранних образцов до произведений постмодернизма. Рассматривается также готическая традиция как один из источников для исторического романа, особенно подробно исследователь останавливается на «Замке Отранто» (1764) Уолпола. Говоря о В. Скотте, литературовед посвящает отдельную главу обзору теории исторического романа Д. Лукача. Помимо произведений XIX в. (Г. Флобер, Ч. Диккенс, Л. Толстой, А. Пушкин), де Грут останавливается на романах XX столетия в главе «Постмодернизм и исторический роман» (Дж. Фаулз, У. Эко, Д. Браун). Основная идея, выдвигаемая исследователем, заключается в характерной *гибридности* исторического романа. В связи с этим де Грут выделяет

⁶⁶ Ibid. P. 12.

⁶⁷ Ibid. P. 81.

⁶⁸ Krulic B. Fascination du roman historique : Intrigues, héros et femmes fatales. P.: Ed. Autrement, 2007. P. 33.

несколько категорий: романы для женщин, романы для мужчин (сюда он, в частности, относит романы А. Дюма), историческая проза для детей, антиколониальная историческая проза, исторический роман-заговор (на примере романа «Код да Винчи» (2003) Д. Брауна). Идея «гибкости», «гибридности» исторического романа, высказываемая исследователями, свидетельствует о тенденции жанра взаимодействовать с другими романскими формами: в том числе, возможно, и с формами популярной беллетристики, что планируется рассмотреть в данной работе.

Ж. Жанжамбр в статье «Исторический роман: историческая ложь или романическая правда?» (2010) задумывается о том, как примиряются в рамках жанра историческая правда и романический интерес. Кратко освещая историю развития жанра, исследователь отмечает сохраняющуюся и в настоящее время крайнюю популярность исторических романов. Размышляя над причинами этого явления, исследователь подчеркивает, что на протяжении длительного времени исторический роман «питает богатую массовую продукцию»⁶⁹. Данный феномен связан как с неугасающим интересом читательской публики, так и с большими потрясениями и историческими катастрофами XX века, века катаклизмов и волнений. Кроме того, в XX столетии сама идея о смысле Истории ставится под сомнение, оспаривается, что также провоцирует обращение именно к этому жанру. В современном мире, пишет Жанжамбр, исторический роман служит также «местом постановки, развития и проблематизации конфликтов, системы сил, движений наций и народов»⁷⁰. Таким образом, в статье затрагивается проблема взаимодействия исторического романа и идеологии. В заключении литературовед обращается к современному феномену телевизионной исторической передачи, фильма, так называемой «docufiction», сочетающей

⁶⁹ Gengembre G. Le roman historique: mensonge historique ou vérité romanesque? // Etudes : Rev. mens. – P., 2010. – Т. 413, N 4. – P. 367-377. http://www.cairn.info/article_p.php?ID_ARTICLE=ETU_4134_0367 (Дата обращения: 15.05.2014).

⁷⁰ Ibid.

историческое правдоподобие и вымысел с особенностями продукции медиа индустрии.

Изучение жанра исторического романа, его эволюции ставит перед исследователями ряд проблем: в частности, вопрос об определении понятия «исторический роман» не решен и в настоящее время. Несмотря на множество высказываемых точек зрения, единого определения вывести так и не удалось. Тем не менее, постепенно литературоведы «раздвигают» жанровые рамки, в современных работах вопрос об «упадке» жанра затрагивается все меньше, все чаще ставятся вопросы о причинах неугасающей популярности жанра на книжном рынке, о связи исторического романа с другими романскими формами.

§3. Общественная и литературная обстановка во Франции в 1840-1850-х гг.

Общественная, а вместе с ней и литературная жизнь Франции, начиная с 1830-х гг.⁷¹, претерпевает значительные изменения. Появление большого количества разнообразных газет и журналов становится первым признаком зарождения средств массовой информации. Подобные изменения были подготовлены несколькими причинами. Во-первых, возрастает важность парламентской жизни, а с ней растет и число избирателей. Газеты широко используются для выражения тех или иных политических взглядов, являются инструментом привлечения электората. Венгерский исследователь Шандор Кале отмечает значительную роль, которую играла пресса в то время: «Пресса позволяет политическим деятелям распространять среди читателей свои идеи, поэтому у каждой партии есть своя газета, посредством которой она старается убедить свой потенциальный электорат. Увеличение числа

⁷¹ Исследователи выделяют обширный период с 1800 по 1914 гг. как время формирования и развития прессы во Франции и в Европе в целом (см. напр.: Boyer Alain-Michel. La Paralittérature (1992); Compère Daniel. Dictionnaire du roman populaire francophone (2007); Recherches en littérature populaire. // Tapis Franc №6, 1993-1994), однако рассматриваемый промежуток (1830-е-1850-е гг.) представляет наибольший интерес, поскольку именно с ним связаны зарождение и расцвет ряда явлений, влияющих на ситуацию в литературе, в частности – романа-фельетона.

газет, вызванное восстановлением сферы общественной жизни, создает конкуренцию среди тех, кто хочет, чтобы его позиция была услышана»⁷². Кроме того, технический прогресс в области книгопечатания и бумажного производства, а также прогресс в области образования широких кругов общества способствуют росту числа потенциальных читателей. В 1830-х гг. меняются и расширяются функции прессы: если ранее газеты использовались преимущественно как инструмент политической пропаганды, то теперь пресса становится полноценным источником сведений о мире, выполняет в том числе и образовательную функцию. Из журналов и газет человек отныне может узнать обо всем. По мнению Алена Вайана, до начала XIX века литература и органы печати имели целью высказать какую-либо позицию и затем убедить в ее правильности читательскую публику⁷³. Однако позднее задачи изменились: отныне речь шла не о выражении того или иного мнения, а о том, чтобы поведать читателю о мире, стать посредником между окружающей действительностью и читателем. Подобные изменения были связаны с зарождением сферы средств массовой информации, в которой мы живем и сейчас, и журналы играют важную роль в этом культурном процессе.

В связи с ростом потенциального круга читателей и возрастающей ролью прессы в образовании общества, ежедневные газеты стараются составить конкуренцию журналам: они посвящают нижнюю часть страницы, называемую «фельетоном», путевым заметкам, критическим статьям о литературе и театре, новостям общественной и культурной жизни. Чтобы привлечь читателей, в ежедневной прессе начинают публиковать литературные произведения, мода на которые была введена журналами. Так,

⁷² Kálai S. « Tout n'est que série, succession, suite et feuilleton ici-bas » // COnTEXTES [Revue électronique]. – Liège: Université de Liège, 2012. – N 10. Querelles d'écrivains (XIXe-XXIe siècles) : de la dispute à la polémique. – Mode of access: <http://contextes.revues.org/4910> (Дата обращения: 28. 04. 2014)

⁷³ Vaillant Alain. Invention littéraire et culture médiatique au XIXe siècle // Mollier Jean-Yves, Sirinelli Jean-François et Vallotton François (dir.). Culture de masse et culture médiatique en Europe et dans les Amériques (1860-1940). Paris: PUF, 2006. P. 11-22.

в 1836 г. возникает роман-фельетон, «отцами» которого считаются Э. де Жирарден и А. Дютак, а также Л. Денуайе, литературный редактор «Ле Сьекль». Знаменательной становится дата 1 июля 1836 года, когда Э. де Жирарден и А. Дютак одновременно начинают выпускать газеты «Ла Пресс» и «Ле Сьекль» соответственно, где публикуют «романы с продолжением». Первым романом-фельетоном становится «Старая дева» (*La Vieille fille*) О. де Бальзака, вышедшая в «Ла Пресс» в октябре 1836 года. Именно Жираден и Дютак решают обратить внимание на жанр романа, долгое время считающийся «низким» жанром, к которому относились с пренебрежением. Однако в форме романа-фельетона роман переживает второе рождение и достигает своего расцвета. После нескольких лет с начала выхода первых фельетонов, роман постепенно захватывает всю литературную часть газет, становится популярен у все большего круга читателей. С публикацией «Парижских тайн» (*Les Mystères de Paris*, 1842-1843) Э. Сю в «Журналь де Деба», а также романов А. Дюма и Ф. Сулье, начинается настоящая фельетонная лихорадка: «Жизнь газеты по большей части зависит от романов, которые она публикует»⁷⁴. Газета «Ле Католицизм» в статье «Роман в 1837 году», вышедшей в январе 1837 года, отмечает, что «все читают и читают романы и ничего, кроме романов; именно по романам изучают историю, извлекают уроки морали и философии»⁷⁵. Поскольку книга остается недоступной широкому кругу читателей из-за высокой цены, то газеты становятся подходящей альтернативой для большинства населения, главным образом – для низших его слоев, в том числе рабочего класса. Роль романа-фельетона в развитии жанра романа в XIX столетии отмечается и отечественными, и зарубежными исследователями данного феномена в литературе.⁷⁶

⁷⁴ Le roman-feuilleton et la vulgarisation des idées politiques et sociales sous la Monarchie de Juillet // *Recherches en littérature populaire*. // *Le Tapis Franc* - №6. - 1993-1994. P. 133.

⁷⁵ Ibid. P. 137.

⁷⁶ Quéffelec-Dumasy Lise. *Le Roman-feuilleton français au XIX siècle* (1989); *Le roman populaire: des premiers feuilletons aux adaptations télévisuelles, 1836-1960* (2008); Пахсарьян Н. Т. Фредерик Сулье и становление романа-фельетона во Франции XIX века // *Французская литература 30-40-х гг. XIX века. Вторая проза* (2006).

Однако большая популярность романа-фельетона провоцирует дискуссию, развернувшуюся во французской литературе в 1836-1848 гг. и затронувшую большое число писателей, журналистов, критиков, политических деятелей. Ш. Кале замечает, что на протяжении всего спора можно проследить все более усиливающееся противостояние между журналами, которые настороженно относятся к фельетону, и яркими защитниками элитарной литературы с одной стороны и газетами, открыто поддерживающими фельетон, – с другой. Так, «Ле Конститюсьонель» становится орудием в борьбе против романтизма. В ней выходят несколько статей, подписанных инициалами L. R., которые выражают явную враждебность по отношению к новому типу литературы. Газета «Ле Журналь де Деба», которая являлась рупором власти при Июльской монархии, вынуждена была сдержанно высказываться о жанре романа-фельетона, поскольку сама публиковала сочинения такого рода, в частности, «Парижские тайны» Э. Сю. Одним из главных аргументов противников фельетона оказалась его периодичность, фрагментарность: роман-фельетон ввел технику публикации порциями. Однако Л. Денуайе, высказываясь в защиту новой формы, отмечает, что фельетон задает ритм нашему существованию: «Если хорошо присмотреться, все на этом свете лишь фельетон, то есть серия, последовательность, фрагмент, продолжение чего-то [...] Эта формула [«продолжение следует» – П. М.] навязана газетам, увы, самой их природой»⁷⁷. Тем самым литературный редактор «Ле Съекль» превращает обвинение в главный аргумент защиты. Важное место в «споре» о романе-фельетоне занимает статья Ш. Сент-Бева «О промышленной литературе» (*De la littérature industrielle*), вышедшая в свет в журнале «Ревю де Дё Монд» в 1839 году⁷⁸. Сент-Бев обрушивается с критикой в адрес

⁷⁷ Desnoyers Louis. Un peu d'histoire à propos de roman // *Le Siècle*, les 5, 28 et 29 septembre 1847. P. 127, 133.

⁷⁸ Sainte-Beuve Ch.-A. *De la littérature industrielle* // *La Revue des Deux Mondes*, 1er septembre 1839/ cité dans *La Querelle du roman-feuilleton: littérature, presse et politique, un débat précurseur, 1836-1848 / textes réunis et présentés par Lise Dumasy*. Grenoble: ELLUG, 1999. P. 25-43.

литературы нового типа, замечая, что самая главная проблема современной ему литературы заключается в том, что она стала индустриальной. Теперь писатель творит исключительно для того, чтобы обеспечить свое существование. На смену серьезной и вдумчивой работе пришла поверхностная и торопливая импровизация. Гашон де Молен отмечал в журнале «Ревю де Дё Монд», что причиной коммерциализации литературы является именно роман-фельетон⁷⁹. Критик хотел исключить из области литературы некоторые темы и стилистические приемы, которые наиболее тесно связаны с газетной прозой. По мнению Ш. Кале, подобные высказывания противников литературы нового типа выдают страх политической и культурной элиты потерять контроль над развитием прессы и литературы в эпоху, где господствуют коммерция и средства массовой информации.

Расцвет жанра романа благодаря форме романа-фельетона накладывает свой отпечаток на литературу XIX столетия. Подобная форма публикации и сжатые сроки, обусловленные выпуском в газетах, приводят к выработыванию писателями определенных приемов (мотив напряженного ожидания, неожиданные повороты сюжета, отсутствие подробных описаний, доминирование диалогов в тексте произведения, отсутствие глубокой проработки характеров и т.д.). Литература, таким образом, подстраивается под требования общества и времени, актуализируется, становится более злободневной, связанной с настоящим. Ориентация на рабочий класс обуславливает обращение к социальным вопросам и проблемам. В данный период все больше намечается оппозиция между элитарной литературой и популярной беллетристикой, «легкой», увлекательной литературой для широкого круга читателей.

⁷⁹ Gaschon de Molènes P. Revue littéraire // La Revue des Deux Mondes, 15 décembre 1841, 15 mars 1842, 15 juin 1843 // cité dans Queffélec-Dumasy L. La Querelle du roman-feuilleton : littérature, presse et politique, un débat précurseur, 1836-1848. Grenoble: ELLUG, 1999. P. 157-183, 184-209 et 210-235.

§4. О популярной беллетристике и жанре «roman populaire» как ее разновидности. Подходы к «littérature populaire» и эволюция взглядов в современном литературоведении.

Рассмотрение явления популярной беллетристики ставит проблему перед исследователями уже на уровне терминологии. Для обозначения данного феномена в литературоведении используются различные обозначения. Уже с XIX века во Франции подобную литературу (речь идет главным образом о жанре романа) называют «романы для прислуги», «романы для кухарок», «романы для портье», а также «литература за два су», «недорогая литература» и т.д.⁸⁰. В немецком литературоведении встречаются *Trivialliteratur* (которой противопоставлена *Hochliteratur* – «литература для элиты»), *Literatur für Viele* («для широкого круга»), *Unterhaltungsliteratur* («развлекательная литература») и другие. В английском языке наиболее употребителен термин *popular literature*, но также существуют *pulp fiction*, *pulps*, *literature of entertainment*. В современном французском литературоведении исследователи, наряду с *littérature populaire* и *littérature de masse*, все больше используют термин *paralittérature* («паралитература»)⁸¹. Знаковым событием в закреплении термина «паралитература» для обозначения данного понятия стал colloquium «Беседы о паралитературе» (*Entretiens sur la paralittérature*) в Серизи в сентябре 1967 года. В отечественном литературоведении чаще всего используются термины «массовая литература» и «популярная беллетристика»⁸²: термин «паралитература» пока не распространен среди отечественных исследователей, возможно, ввиду его отрицательной «окололитературной»

⁸⁰ См. подробнее: Boyer Alain-Michel. *La Paralittérature*. P.: PUF, collection « Que sais-je? » № 2673, 1992. 127 p.

⁸¹ См. Boyer Alain-Michel. *La Paralittérature* (1992); Lacassin Francis. *A la recherche de l'empire caché : mythologie du roman populaire* (1991); Nathan Michel. *Splendeurs et misères du roman populaire* (1991); Tortel J., Lacassin Fr., Noël A. *Entretiens sur la paralittérature* (1970).

⁸² Лотман Ю. М. *Массовая литература как историко-культурная проблема* (1991); *Массовая литература как социальный феномен* // Гудков Л., Дубин Б., Страда В. *Литература и общество: введение в социологию литературы* (1998); Вершинина Н. Л. *Проблема беллетристики как вида литературы в литературоведении 1930-х гг.* // *Литературоведение на пороге XXI века* (1998).

каннотации. В данной работе представляется более продуктивным использование термина «популярная беллетристика» для рассматриваемого нами явления, поскольку, несмотря на отсутствие во французском языке аналога русскому термину «беллетристика» (нем. термин *Belletristik*), данное понятие возникло на основе именно французского и вбирало в себя те качества, что содержала в себе французская литература того времени: легкость слога, увлекательная манера повествования, захватывающая фабула⁸³. Термин «массовая литература» представляется менее подходящим, поскольку в выбранный нами для исследования временной промежуток феномена массовой литературы в строгом смысле слова (формировавшегося в тесной связи с культурой эпохи «восстания масс») еще не существовало. Для обозначения понятия «популярного романа» предпочтительнее представляется французский термин *roman populaire*, более четко отражающий специфику явления, поскольку в русском понятии «популярный роман» заложена отрицательная каннотация современного понимания «популярного», «массового», в то время как в тот период слово «популярный» означало также «народный», созданный для народа, читаемый народом.

Традиция изучения феномена популярной беллетристики XIX века в зарубежном литературоведении зарождается, как уже говорилось выше, во второй половине XX столетия⁸⁴. После коллоквиума «Беседы о паралитературе» появляются работы Марка Анжено («Популярный роман, исследования паралитературы», 1975)⁸⁵, Ива Оливье-Мартена («История

⁸³ Некоторые исследователи отмечают, что под влиянием немецкого термина *Belletristik* во французском языке существовало слово *belletristique*. Подробнее о значении этого термина и его существовании во французском языке см.: Ladmiral J.-R. *Elements de traduction philosophique // Langue française*. 1981. – №51. P.19-34.

⁸⁴ В 1970-х -80-х гг. многие французские журналы посвящают свои номера популярной литературе, *roman populaire*, роману-фельетону: *Le roman feuilleton. // Europe*. P.: 1974. – № 542; *Les genres de la littérature populaire. // Poétique*. P.: 1974. – № 19; *Le roman d'aventures. // Magazine Littéraire*, juillet-août 1976; *Histoire de la littérature populaire. // Magazine Littéraire*. P.: 1967. – № 9; *Littératures populaires. // Critique*. P.: 1980. – № 394.

⁸⁵ Angenot M. *Le roman populaire. Recherches en paralittérature*. Montréal: Presses de l'Université de Québec, 1975.

популярного романа во Франции с 1840 по 1880», 1980)⁸⁶. По мнению Анжено, литература и паралитература неотделимы друг от друга. Паралитература одновременно несет и эстетическую, и социальную функции: она касается и задач образования, назидания, воспитания. Обращение к изучению явления популярной беллетристики заставляет исследователей обратить внимание и на жанр *roman populaire*, лежащий у истоков данного феномена, а так же на тесно связанную с ним форму романа-фельетона. Следует, однако, разграничивать понятия *roman populaire* и романа-фельетона: роман-фельетон являлся лишь формой публикации популярного романа и существовал недолго, в то время как *roman populaire* зародился до появления романа-фельетона и продолжал существовать после его исчезновения. Ив Оливье-Мартен указывает на то, что *roman populaire* долгое время был исключен из сферы интересов истории литературы и литературной критики. Вплоть до настоящего времени этот жанр рассматривается как относящийся к несерьезной литературе не очень высокого качества. *Roman populaire* отличается от исторического романа или приключенческого, так как он описывает борьбу Добра и Зла в настоящем, в обществе, современном авторам и читателям, в то время как в историческом романе это противостояние двух сил перенесено в прошлое. Читатель исторического романа переживает прошлое в настоящем, читатель же *roman populaire* старается идентифицировать себя с персонажами и окружающей обстановкой, получает объяснение общества XIX и XX веков. Читатель *roman populaire* идентифицирует себя с современными персонажами, а не с персонажами историческими.

Необходимо провести границу между *roman populaire* и приключенческим романом. По мнению Жана-Ива Тадье, даже если, подобно приключенческому роману, *roman populaire* «делит своих персонажей на две категории, положительных и злодеев (что не совсем соответствует понятиям

⁸⁶ Olivier-Martin J. Histoire du roman populaire en France de 1840 à 1880. P., 1980.

«друг» и «враг» приключенческого романа), если фабуле roman populaire также присущи саспенс, резкие повороты сюжета, неожиданные события, его задачи более обширны: изображение народных слоев, рабочего класса, терроризируемого «знатными сеньорами/ отрицательными героями», воссоздание образа большого города, например, Парижа или Лондона»⁸⁷. Roman populaire подчас тесно взаимодействует с историческим романом или приключенческим, но в историческом романе история – всегда предмет изображения, в то время как в roman populaire – лишь фон, декор, всегда оттеснена на второй план. Исследователь также дает определение жанру приключенческого романа: «приключенческий роман – это не только роман, где есть приключения: это рассказ, главная цель которого – поведать о приключениях, и который без них не может существовать <...> Приключения – суть приключенческого романа»⁸⁸. Отношения приключенческого романа с Историей туманны и запутанны: приключенческий роман нуждается в смене обстановки, которую, как и путешествия, дает помещение событий в прошлое. Описание прошлого, как и экзотических стран, не является целью данного жанра, лишь средством.

Важное место в изучении феномена паралитературы занимает монография Даниэля Куэнья «Введение в паралитературу» (1991). Исследователь описывает два подхода к паралитературе, имеющие место в литературоведении. С точки зрения первого подхода (Куэнья приводит в качестве примера учебники по истории литературы 60-х гг. XX века), паралитература – «плохая литература», характеризующаяся следующими признаками:

- значительная часть повествования посвящена неправдоподобным приключениям;
- образы персонажей не проработаны с точки зрения психологизма, очерчены бегло и схематично и не подвергаются

⁸⁷ Tadié Jean-Yves. Le roman d'aventures. P. : PUF, collection Ecriture, 1982. P. 17.

⁸⁸ Ibid. P. 5.

- интерпретации, поскольку в характерах отсутствует проблематика;
- форма подобных произведений характеризуется наличием повторений, клише, нарративных стереотипов и карикатур⁸⁹.

Второй же подход не видит оснований для четкого разграничения литературы и паралитературы и их оппозиции как «высокой»/ «низкой» литератур. Куэнья также выдвигает идею интертекстуальности, имманентно присущей явлению паралитературы: «происходит циркуляция от текста к тексту, и в то же время это один и тот же текст»⁹⁰. Среди характерных свойств паралитературных текстов исследователь выделяет нарративную растянутость, отсутствие описаний, излишней детализации, обилие диалогов, наличие захватывающего сюжета и приема напряженного ожидания (*suspense*). Свое определение паралитературного произведения Куэнья формулирует следующим образом: «Мне кажется, что произведение тяготеет к паралитературной модели, как только оно проявляет себя как исключительно нарративное, с доминированием герменевтического кода и повествованием, подвижным приемом *саспенса*»⁹¹.

По мнению Ален-Мишеля Буайе, термин «паралитература» кажется пока наиболее подходящим для обозначения «печатной продукции, которая располагается за пределами литературы»⁹². Исследователь признает наличие в литературном мире некоего «разлома», «трещины» между тем, что принято называть массовой литературой, литературой потребления или паралитературой (сюда Буайе относит *roman populaire* XIX века, шпионский роман, научную фантастику, различные формы детективного жанра и т.д.) и тем, что называют литературой: признанной литературой, эти произведения изучаются и ценятся. Современная паралитература, считает исследователь,

⁸⁹ Couégnas D. Introduction à la paralittérature. P. : Seuil, 1992. P. 17-18.

⁹⁰ Ibid. P. 85

⁹¹ Ibid. P. 150.

⁹² Boyer Alain-Michel. La Paralittérature. P.: PUF, collection « Que sais-je? » № 2673, 1992. P. 18.

не является результатом простой мутации различных форм народной литературы. Она целиком представляет собой продукт индустриального общества. Таким образом, Буайе акцентирует внимание на социально-общественной природе феномена паралитературы.

Исследование феномена массовой литературы в интересном ключе излагает Дж. Г. Кавелти в своей работе «Изучение литературных формул»⁹³. Кавелти относит подобные произведения к формульной литературе. Литературную формулу автор определяет как «структуру повествовательных или драматургических конвенций, использованных в очень большом числе произведений»⁹⁴. Исходя из классификации архетипов, предложенной Н. Фраем, Кавелти выводит основные разновидности литературных формул: приключение, тайну, мелодраму, любовную историю (romance), чуждые существа и состояния (комедийные формулы им не рассматриваются). Умение использовать стереотипные характеры и ситуации таким образом, чтобы они зажили новой, увлекательной жизнью, особенно важно для формульного искусства. Еще одна важная характеристика формульной литературы – доминирующая ориентация на отвлечение от действительности и развлечение. Поскольку такие формульные типы литературы, как приключенческая и детективная, часто используются как средство временного отвлечения от неприятных жизненных эмоций, подобные произведения нередко называют паралитературой (противопоставляя литературе), развлечением (противопоставляя серьезной литературе), популярным искусством (противопоставляя истинному), низовой культурой (противопоставляя высокой) или прибегают еще к какому-нибудь уничижительному противопоставлению⁹⁵. Формульной литературе свойственен высокий уровень стандартизации, каждая ее разновидность представляет собой «установленный традицией способ сочетания

⁹³ Кавелти, Дж. Г. Изучение литературных формул. // Новое литературное обозрение. М., № 22, 1996.

⁹⁴ Cawelti, J. G. Adventure, mystery and romance: Formula stories as art and popular culture. Chicago, 1976. P. 5.

⁹⁵ Кавелти, Дж. Г. Изучение литературных формул. // Новое литературное обозрение. М., № 22, 1996. С. 39-40.

определенной темы с композиционной формой и особенностями поэтического языка»⁹⁶.

Среди более современных исследований французских литературоведов следует отметить книгу «Паралитература»⁹⁷ (2005) Даниэля Фонданеша и «Словарь популярного франкофонного романа»⁹⁸ (2007) Даниэля Компера. Д. Фонданеш выводит истоки современной паралитературы: «явление паралитературы затрагивает все развитые страны; оно имеет в качестве предшественников устную традицию, затем произведения народной литературы и, наконец, популярный роман; она содержит в себе коммерческую составляющую <...>»⁹⁹. Словарь Д. Компера дает следующее определение популярного романа: «речь идет о публикациях, предназначенных для широкой публики, что предполагает, что данное условие может быть достигнуто, если публикуемые произведения недорогие и широко распространяются (посредством газет, отдельных выпусков журналов, многотиражных изданий)»¹⁰⁰. Это также произведения, не признанные узаконенными инстанциями (академиями, критикой, образовательной системой), даже если частичное признание может иметь место впоследствии: так, Э. Сю и Ж. Верн пятнадцать лет назад были включены в школьные учебники, а А. Дюма в 2002 году перенесен в Пантеон. Компер отмечает, что французский роман populaire – сектор литературы мало изученный и зачастую и вовсе игнорируемый критикой.

Альфред Ноэ выделяет ряд признаков, характеризующих произведения паралитературы¹⁰¹. Помимо внешних признаков (паратекст, характерная обложка, принадлежность к той или иной серии или циклу) сюда относятся: постоянное использование одних и тех же нарративных схем (декор,

⁹⁶ Там же. С. 38.

⁹⁷ Fondanèche Daniel. *Paralittératures*. P.: Vuibert, 2005. 734 p.

⁹⁸ Compère Daniel. *Dictionnaire du roman populaire francophone*. P. : Nouveau Monde éditions, 2007.

⁹⁹ Fondanèche Daniel. *Paralittératures*. P.: Vuibert, 2005. P. 17.

¹⁰⁰ Compère Daniel. *Dictionnaire du roman populaire francophone*. P. : Nouveau Monde éditions, 2007. P. 9.

¹⁰¹ Noe A. *Romans populaires français du 19 siècle* (интернет-версия лекций) // <http://homepage.univie.ac.at/alfred.noel/Populaire/Populaire-index.htm> (Дата обращения: 28.04.2014).

персонажи) без какой-либо иронической или пародийной дистанции; полная ассимиляция означаемого и означающего таким образом, что воображаемый мир не рассматривается как языковое творение, но как другая реальность, менее сложная, более понятная; мир паралитературы (Ноз использует также термин «литература потребления») разделен на плохих и хороших, подобно религиозному дуализму; персонажи такой литературы характеризуются по своей функции в интриге произведения и не выказывают какой-либо психологической эволюции. По мнению исследователя, подобная статичность характеров сближает подобную литературу с текстами средневековой эпохи. И главное – литература потребления пробуждает в читателе близкие и понятные ему эмоции, которые он безошибочно распознает посредством повторяющихся символов и ключевых выражений. Именно это обеспечивает популярность такого рода литературы.

Несмотря на достаточно позднее обращение западного, в частности, французского литературоведения, к вопросу становления популярной беллетристики и *roman populaire*, а также феномену романа-фельетона, стоит отметить, что на волне интереса к современной паралитературе исследователи все чаще обращаются и к истокам данного явления¹⁰².

Если в западном литературоведении интерес к феномену массового в литературе стойко проявляется с 1970-х годов, то в отечественном литературоведении изучение этого явления развивается нестабильно. Как отмечает Ю. М. Лотман, интерес к массовой литературе в русском классическом литературоведении возник как «противодействие романтической традиции изучения «великих» писателей, изолированных от открывающей эпохи и противопоставленных ей»¹⁰³. Такой подход, нашедший свое отражение в работах А. Н. Веселовского, А. Н. Пыпина, В. В. Сиповского, С. А. Венгерова, а позже – В. Н. Перетца, М. Н.

¹⁰² Среди последних работ стоит отметить: Angenot M. *Les dehors de la littérature: du roman populaire à la science-fiction* (2013); *Le roman populaire: des premiers feuilletons aux adaptations télévisuelles, 1836-1960* (2008), Richter Noë. *Cinq siècles de lecture populaire* (2000).

¹⁰³ Лотман Ю. М. Массовая литература как историко-культурная проблема // Лотман Ю. М. Избранные статьи: В 3 т. – Т. 3. – Таллинн: Александра, 1993. С. 380.

Сперанского, В. П. Адриановой-Перетц и других исследователей, обусловил обращение к низовой и массовой литературе. Позднее возобновление интереса к феномену популярной беллетристики связано с работами советских литературоведов 20-гг. XX века, прежде всего Б. М. Эйхенбаума, В. Б. Шкловского, Ю. Н. Тынянова. Однако в дальнейшем изучение данного вопроса было приостановлено, о чем свидетельствуют наличие лишь обобщающих трудов по истории литературы. С точки зрения Лотмана, понятие массовой литературы – понятие социологическое. Оно касается не столько структуры того или иного текста, «сколько его социального функционирования в общей системе текстов, составляющих данную культуру. Понятие «массовой литературы» в первую очередь определяет отношение того или иного коллектива к определенной группе текстов»¹⁰⁴. При этом исследователь акцентирует внимание на том, что явление массовой литературы подразумевает в качестве обязательной антитезы некоторую «вершинную культуру». Таким образом, оппозиция «высокой»/ «низкой» литературы выделяется и отечественными литературоведами. Однако ряд исследователей, в частности – В. Е. Хализев и И. А. Гурвич, по традиции, идущей от В. Г. Белинского, противопоставляют беллетристику как «полноправную часть художественной литературы» и литературному «верху», и литературному «низу»¹⁰⁵ – последний в данном случае находится за пределами литературы.

Н. А. Литвиненко в диссертационной работе «Французский исторический роман первой половины XIX века: Эволюция жанра» отмечает, что «массовое» по-своему закладывает предпосылки для развития высокой литературы: «тот же роман-фельетон, неистовая литература – романами Флобера, Золя; Э. Сю, наряду с Бальзаком, Диккенсом и Жорж Санд, –

¹⁰⁴ Там же. С. 381.

¹⁰⁵ Хализев В. Е. Основы теории литературы. М., 1994. Ч. 1. С. 103. Цит. по: Литвиненко Н. А. Французский исторический роман первой половины XIX века: эволюция жанра: дисс. ... доктора филологических наук: 10.01.05. Москва, 1999.

«Униженным и оскорбленным», «Преступлению и наказанию», «Братьям Карамазовым»¹⁰⁶. Исследовательница также затрагивает интересный вопрос о понимании такого явления как структурирование «массового» «высокой» литературой, поскольку в данном контексте это позволяет по-новому взглянуть на исторические романы первой половины XIX столетия (Виньи, Гюго, Жорж Санд), как на произведения, где «системное жанровое целое включает оба герменевтических кода – и высокой, и массовой литературы»¹⁰⁷.

В последнее время появляется все больше отечественных работ о феномене массового в литературе¹⁰⁸. Обращаются литературоведы и к истокам этого явления, в частности к роману-фельетону. Жанровый тип романа-фельетона выступил одновременно как своеобразная вершина романтической историко-социальной прозы и как исток массовой литературы и культуры конца XIX- начала XX в. – романов Э. Сю, Феваля и др.¹⁰⁹. По мнению К. А. Чекалова, «паралитература» кристаллизуется именно в недрах «романа-фельетона», архитипическим образом которого становятся «Парижские тайны» Э. Сю. Главным же культурным событием, повлиявшим на становление паралитературы, явилось развитие романтической прозы – именно она оказалась весьма существенной питательной средой для эволюции наиболее значимых паралитературных жанров¹¹⁰.

¹⁰⁶ Литвиненко Н. А. Французский исторический роман первой половины XIX века: эволюция жанра: дисс. ... доктора филологических наук: 10.01.05. Москва, 1999. С. 32.

¹⁰⁷ Там же. С. 35.

¹⁰⁸ См. Козлов Е. В. Развлекательный нарратив в паралитературе: культурный статус и дискурсивные практики: дисс. ... доктора философских наук: 24.00.01. СПб, 2009; Пахсарьян Н. Т. Эстетические ценности и оценки во французском популярном романе: динамика взаимодействия // Оценки и ценности в современном научном познании. Сборник научных трудов. – Т. 1. – Изд-во РГУ им. Иммануила Канта Калининград, 2009; Саморуков И. И. Массовая литература: проблема художественной рефлексии. // Диссертация кандидата филологических наук: 10.01.08. Самара, 2006;

¹⁰⁹ См. Пахсарьян Н. Т. Фредерик Сулье и становление романа-фельетона во Франции XIX века // Французская литература 30-40-х гг. XIX века. Вторая проза. Отв. ред. А. Д. Михайлов, К. А. Чекалов. М.: Наука, 2006.

¹¹⁰ См. Чекалов К. А. Жанровый поиск раннего Э. Сю (рубеж 1830-1840 гг.) // Французская литература 30-40-х гг. XIX века. Вторая проза. Отв. ред. А. Д. Михайлов, К. А. Чекалов. М.: Наука, 2006; Чекалов К. А. Формирование массовой литературы во Франции. XVII – первая треть XVIII века. М.: ИМЛИ РАН, 2008. 247 с.

Авторы работы «Литература и общество: введение в социологию литературы» – Л. Гудков, Б. Дубин, В. Страда – дают следующее определение массовой литературе: «Массовой литературой обычно называют многочисленные разновидности словесности, обращенной к предельно широкой, неспециализированной аудитории современников и реально функционирующей в “анонимных” кругах читателей»¹¹¹. Выделяя характерные особенности паралитературных текстов, исследователи отмечают, что массовые повествования строятся на принципе жизнеподобия, рудиментах реалистического описания, “миметического письма”. В них социально характерные герои действуют в узнаваемых социальных ситуациях и типовой обстановке, сталкиваясь с проблемами и трудностями, знакомыми и насущными для большинства читателей. При этом акцентируется внимание на социальном контексте формирования литературы: «Речь <...> идет о конце существования письменной словесности в “закрытых” светских салонах, узких ученых кружках и дружеских академиях, о крахе традиционно-сословного покровительства, аристократического меценатства, придворного патронажа и о выходе на свободный рынок со всей его изменчивой игрой разнообразных интересов, запросов и оценок»¹¹².

Стоит отметить появление в последнее время диссертационных исследований, посвященных феномену массового, популярного романа. О. М. Крижовецкая разводит понятия «высокой» литературы с одной стороны и массовой литературы и беллетристики – с другой. Под беллетристикой исследовательница имеет ввиду «тексты современной литературы, не включенные в канон классики и относящиеся к

¹¹¹ Гудков Л., Дубин Б., Страда В. Литература и общество: введение в социологию литературы. М.: РГГУ, 1998. – <http://www.iek.edu.ru/publish/pusl5.htm> (дата обращения 29.04.2014).

¹¹² Там же.

современности»¹¹³. Беллетристика подражательна по отношению к литературе, она эксплуатирует приемы и способы литературы, но – для решения уже не эстетических, а других (чаще всего – развлекательных и/или коммерческих задач). Она обращена не к «вечному», а к сиюминутному. Массовая же литература понимается в двух аспектах: социологическом (то есть литература оценивается с точки зрения социального статуса литературного текста, того, какую роль он играет в современном ему культурном процессе) и литературоведческом, в рамках противопоставления понятию «элитарной литературы» (учитываются качественные характеристики художественного текста: ориентация на редуцированные этические, эстетические и художественные ценности, вторичность, формульность, шаблонизация).

М. К. Согомонян дает классификацию жанров, распространенных в ту или иную временную эпоху популярной литературы:

- 1) конец XVII - XVIII века: любовный, сентиментально-идиллический, готический романы;
- 2) XIX век: роман-фельетон, мелодрама, авантюрно-приключенческий и авантюрно-исторический, уголовный (полицейский) романы;
- 3) XX век: детектив, научная и ненаучная фантастика, вестерн, дамский (женский) романы¹¹⁴.

Кроме того, исследовательница отмечает, что романтический исторический роман по мере своего развития активно взаимодействует с популярными формами романной прозы, которые усвоили уроки беллетристической литературы XVIII века. Таким образом, в работе затрагиваются понятия «народного романтизма» и «популярного романа».

¹¹³ Крижовецкая О. М. Нарратология современной беллетристики: автореферат дисс. ... кандидата филологических наук: 10. 01.08. Тверь, 2008. С. 8.

¹¹⁴ Согомонян М. К. Становление популярного романа в латиноамериканской прозе XIX века: диссертация кандидата филологических наук: 10.01.03. Москва, 2009. С. 13.

Тем не менее, несмотря на возродившийся в последнее время среди отечественных литературоведов интерес к проблеме популярной беллетристики, массового и roman populaire, в изучении данного вопроса все еще остается много лакун и спорных моментов, что в том числе обуславливает актуальность данной диссертационной работы.

* * *

Предметом исследования в рамках изучения поставленной проблемы являются три исторических романа рассматриваемого периода (1840-1850-е гг.): «Жан Кавалье, или фанатики Севенн» (*Jean Cavalier ou les fanatiques des Cevennes*, 1840) Э. Сю, «Дочь регента» (*Une fille du Régent*, 1845) А. Дюма и «Одержимая» (*L'Ensorcelée*, 1855) Ж. А. Барбе д'Оревийи. Выбор материала для исследования не произволен. Каждый из этих писателей связан, с одной стороны, с эволюцией романтического исторического романа XIX столетия, с другой – со становлением популярной беллетристики этой эпохи. Было решено сознательно остановиться на романах о разных периодах французской истории (начало XVII в., эпоха Людовика XIV – роман Э. Сю; XVII в., период Регентства Филиппа Орлеанского – «Дочь регента» А. Дюма; конец XVIII – начало XIX в. – «Одержимая» Ж. А. Барбе д'Оревийи), чтобы не сосредотачиваться на одной эпохе как предмете изображения, а найти общие черты в художественном воплощении разных эпох. Тем не менее, несмотря на воссоздание в выбранных произведениях различных исторических периодов, данные романы обнаруживают определенные сходства. Во всех трех произведениях предметом изображения становится восстание/заговор/контрреволюционное движение соответственно, то есть отражение именно переломных, кризисных эпизодов в жизни страны и народа. Тем интереснее представляется проследить, как раскрывается эта тема романистами при помещении действия в разные периоды французской истории. Во всех трех романах воссоздается местный колорит трех

самобытных регионов Франции, нравы и обычаи их жителей: Севенны («Жан Кавалье»), Бретань («Дочь регента»), Нормандия («Одержимая»). Романы Сю и Барбе д'Оревиий объединяет также широкое присутствие черт готического романа, одного из предшественников популярной беллетристики, существенно повлиявшего на поэтику произведений этого типа. «Жана Кавалье» и «Дочь регента» сближает наличие характерных черт популярной беллетристики, в частности – введение в повествование мотивов переодевания и узнавания, присутствие комического элемента. Интересно также рассмотреть взаимодействие прошлого и настоящего в выбранных романах: у Сю и Барбе д'Оревиий эта связь прослеживается посредством вводимых авторами аллюзий на события современности: в «Жане Кавалье» восстание угнетенного народа, притесняемого абсолютистской властью, соотносится с современной писателю действительностью, где рабочий класс угнетен господством буржуазии; в «Одержимой» раскрывается тема варварства и человеческой жестокости, повторяющейся вновь и вновь, несмотря на опыт прошлого, отсылая к событиям государственного переворота 1851 г. В «Дочери регента» явные связи с настоящим не обнаруживаются, хотя это и свойственно другим историческим романам А. Дюма.

Кроме того, нужно отметить, что в отечественном литературоведении творчество Э. Сю¹¹⁵ и А. Дюма¹¹⁶ недостаточно исследовано, а творчество

¹¹⁵ Из последних работ следует отметить статьи К. А. Чекалова и Е. Ю. Сапрыкиной для сборника «Французская литература 30 - 40-х годов XIX века: "Вторая проза" (2006) (Сапрыкина Е. Ю. Блеск и нищета "больших" романов Эжена Сю; Чекалов К. А. Жанровый поиск раннего Э. Сю (рубеж 1830-1840 гг.), однако историческим романам писателя в них уделено мало внимания. Из исследований, посвященных, в частности, «Жану Кавалье» см. Шутова И. И. Исторические романы Э. Сю: дисс. ... кандидата филологических наук: 10.01.05. Пермь, 1985; а также глава в исследовании Н. А. Литвиненко (Литвиненко Н. А. Французский исторический роман первой половины XIX века: эволюция жанра: дисс. ... доктора филологических наук: 10.01.05. Москва, 1999).

¹¹⁶ Среди относительно недавних крупных исследований см. Бейнарович О. Л. История и вымысел в романах А. Дюма: диссертация кандидата филологических наук: 10.01.03. СПб, 2002; Литвиненко Н. А. Тетралогия А. Дюма о Великой французской революции: поиски эпического синтеза. М.: Издательство УРАО, 2005. Однако большинство работ рассматривает произведения Дюма в контексте соотношения правды и вымысла в его романах, не уделяя внимания присутствию в них массового элемента, наличию приемов создания увлекательности.

Ж. А. Барбе д'Ореви́и практически совсем не изучено¹¹⁷, несмотря на богатую традицию исследования творчества этого писателя во французской критике¹¹⁸. Все три романа впервые становятся объектом специального сопоставительного анализа.

В первой главе «Исторический роман Э. Сю: «Жан Кавалье, или Фанатики Севенн» рассматриваются особенности поэтики данного исторического романа Э. Сю с целью выявить на примере этого произведения характерные черты исторического романа середины XIX века. В частности, обращается внимание на изображение исторического контекста в романе, систему персонажей, наличие в произведении приемов создания увлекательности и черт *roman populaire*.

Цель второй главы «Популярный (народный) романтический исторический роман: «Дочь регента» А. Дюма» – определить основные черты историзма А. Дюма в контексте жанра исторического романа 1840-1850-х гг. и выявить, предвосхищает ли роман А. Дюма постепенное сближение романтического исторического романа с *roman populaire*. А. Дюма зачастую упрекают в неисторичности его произведений, чрезвычайной развлекательности последних. Следует подробнее рассмотреть, свидетельствует ли это об отходе от исторического романа в сторону романа плаща и шпаги, либо речь идет о некой жанровой трансформации.

¹¹⁷ Нужно отметить, что отношение отечественной критики к личности писателя неоднозначно и менялось со временем. Интерес к Барбе д'Ореви́и в России пришел на волне интереса к дендизму (см., например, предисловие М. Кузьмина к русскому изданию книги «Дендизм и Джордж Бреммер», 1912). Первые статьи, посвященные его жизни и творчеству, были написаны М. Волошиным и В. Брюсовым, высоко ценившим произведения Барбе д'Ореви́и. Советское литературоведение никогда всерьез не изучало творчество Барбе д'Ореви́и, подразумевая, что писатель мало достоин внимания. В последнее время по-прежнему выходило совсем немного работ о творчестве писателя: можно отметить недавно вышедшую монографию Т. В. Соколовой «Многоликая проза романтического века во Франции» (СПб, 2014), ее же статью «Загадка Барбе д'Ореви́и» (1993), предисловие к изданию избранных произведений Барбе д'Ореви́и «Имени нет» (2006), немногочисленные статьи справочного характера.

¹¹⁸ См., напр.: Leberuy P. *Au pays et dans l'œuvre de Jules Barbey d'Aureville: paysages envoutants et demeures romantiques* (2008), Avrane P. *Barbey d'Aureville, solitaire et singulier* (2005), Thiollot J.-P. *Barbey d'Aureville ou le triomphe de l'écriture* (2006); Bernard Cl. *Le Chouan romanesque: Balzac – Barbey d'Aureville – Hugo* (1989); Berthier Ph. "L'Enfermée", "Les Diaboliques" de Barbey d'Aureville: une écriture du désir (1987) и многие другие.

В третьей главе «Исторический роман «Одержимая» Ж. Барбе д'Оревийи» представляется интересным выявить особенности исторической романистики писателя, проведя анализ «Одержимой» в контексте осмысления роли памяти в истории и репрезентации минувшего события в художественном произведении, воссоздания местного колорита, особенностей системы персонажей и присутствия элементов популярной литературы в произведении.

Глава I. Исторический роман Э. Сю: «Жан Кавалье, или Фанатики Севенн».

Роман «Жан Кавалье, или Фанатики Севенн» (*Jean Cavalier ou Les fanatiques des Cevennes*, 1840) посвящен Севеннскому восстанию 1704 г.: вызванное нищетой и фанатизмом народа, оно было важным событием в истории Франции. Среди французских писателей Э. Сю был первым, кто обратился к данному эпизоду французской истории: среди более ранних сочинений на эту тему можно отметить лишь историческую повесть Л. Тика «Мятеж в Севеннах» (*Der Aufruhr in den Cevennen*, 1826), оставшуюся незавершенной. В XX столетии французские романисты вновь обращаются к восстанию камизаров: Ж.-П. Шаброль в романе "Божьи безумцы" (*Les fous de Dieu*, 1961), А. Шамсон в "Великолепной" (*La Superbe*, 1967), М. Оливье-Лакан в произведении "Огни гнева" (*Les feux de la colère*, 1969).

Произведение Э. Сю изначально выпускалось в форме романа с продолжением (романа-фельетона) в Ревю де Пари: первая часть («Севеннский архипресвитер¹¹⁹») с ноября 1839 по январь 1840 г., вторая («Прекрасная Изабо») – с января по апрель 1840 г.¹²⁰. В этом же году роман выходит отдельным изданием в четырех томах под названием «Жан Кавалье, или Фанатики Севенн». В России «Жан Кавалье» выходит в 1902 г.¹²¹, в переводе под редакцией А. С. Трачевского. Впоследствии роман переиздается только в этом переводе, и о существовании других переводов неизвестно¹²².

¹¹⁹ «Archiprêtre des Cevennes» (фр.). В русском переводе: «Севеннский первосвященник» (Сю Эженъ. Жанъ Кавалье. С.-Петербургъ: Изданіе Картографическаго заведенія А. Ильина, 1902).

¹²⁰ См. Relectures d'Eugène Sue // Le Rocambole. Bulletin des Amis du roman populaire // №28-29. Automne-hiver 2004. 352 p.

¹²¹ Сю Эженъ. Жанъ Кавалье. С.-Петербургъ: Изданіе Картографическаго заведенія А. Ильина, 1902.

¹²² См., напр.: Сю Эжен. Жан Кавалье / пер.с фр. М.: Издательство МП Останкино, 1991. 416 с.

1. Исторический контекст в романе.

В романе Э. Сю разоблачает роковые последствия отмены Людовиком XIV в 1685 году Нантского эдикта, что спровоцировало массовые преследования протестантов и народные восстания, в том числе и восстание в Севеннах. Выбор эпохи автором не случаен. С одной стороны, возможно, для Э. Сю, в творчестве которого вскоре наметится поворот в сторону социального романа, важно было показать и разоблачить деспотизм и слабости самодержавной власти короля-солнца. Занимая в романе сторону повстанцев-гугенотов, Э. Сю бросает вызов и католической церкви. Однако, в то же время, следует отметить, что Э. Сю при выборе темы для своего романа руководствовался и читательскими предпочтениями того времени, учитывал интерес аудитории к той или иной эпохе, популярность произведений о героях, воплощающих народную среду. Поскольку Э. Сю был известным сибаритом и парижским денди своего времени¹²³, можно предположить, что роман социальной направленности середины XIX в. не только позволял ему затрагивать злободневные темы и проблемы общества, но и способствовал популярности произведения на книжном рынке. Однако если Ш. Сен-Бев называет успех у читательской публики главной причиной дальнейшего обращения писателя к социальному роману, то известный исследователь творчества Э. Сю Жан-Луи Бори с такой точкой зрения не согласен: «Успех был не единственной причиной обращения <к социальному роману>, а лишь одной из причин. Самопреобразование – естественное явление для писателя, который достаточно часто является “жертвой” своих персонажей»¹²⁴.

Предметом изображения в романе становится фанатизм как яркая степень проявления болезни общества. Религиозные распри выглядят противоестественно по сравнению с естественными человеческими чувствами: «Malgré la mort de l'abbé, la procession homicide des religionnaires

¹²³ См. Bory J.-L. Eugène Sue, Dandy mais socialiste. Hachette, 1973. 448 p.

¹²⁴ Bory J.-L. Eugène Sue : le roi du roman populaire. Hachette, 1962. P. 249-250.

ne s'arrêta pas. Tous ceux qui avaient quelques représailles à exercer contre l'archiprêtre frappèrent son cadavre avec la même solennité, en prononçant les mêmes paroles de récrimination et de malédiction. Son corps reçut cinquante-deux blessures, dont vingt-quatre étaient mortelles. Après cette épouvantable exécution, les religionnaires quittèrent l'abbaye sous la conduite d'Ephraïm. Ils portèrent le cadavre de l'archiprêtre au carrefour des quatre routes»¹²⁵. Склонность к изображению подобных натуралистических сцен Э. Сю, по мнению исследовательницы И. И. Шутовой, наследует у «неистовых» романтиков: она отмечает, что в частности сцены казни с натуралистическими подробностями были свойственны романтикам, принадлежавшим к «неистовой школе»¹²⁶. Причем на фоне исступленного фанатизма протестантов, наиболее ярко воплощенного в образе лесничего Ефраима и его отряда, показана неменьшая жестокость католиков и тот фанатизм, который они проявляют в преследовании гугенотов, лишении их прав и свобод, их истреблении.

Тема религиозного фанатизма поднималась и ранними французскими историческими романистами, в частности П. Мериме в романе «Хроника времен Карла IX» (*Chronique du règne de Charles IX*, 1829). Для Мериме нет никакого различия между благословляющими человеческую резню католическими священниками и исступленными протестантами. Религиозные убеждения и тех, и других для автора бесчеловечны. Например, Диана де Тюржи даже в сценах любовных свиданий с Бернаром де Мержи несмотря на радость разделенного чувства фанатично пытается обратить своего возлюбленного в католичество и даже готова в случае неудачи своего

¹²⁵ Хотя аббат был уже мертв, шествие протестантов-человекоубийц не прекращалось. Все, кто имел причины мстить архипресвитеру, разили его труп кинжалом с торжественным видом, осыпая проклятиями и упреками. Ему было нанесено 52 раны, 24 из которых были смертельными. После этой ужасной церемонии камизары покинули аббатство под руководством Ефраима и отнесли труп архипресвитера на перекресток четырех дорог. Здесь и далее перевод мой. Цит. по изд.: Sue Eugène. *Jean Cavalier ou Les fanatiques des Cevennes*. Vol. II. P.: Librairie de Charles Gosselin, 1840. P. 182-183. В дальнейшем цитирую по этому изданию с указанием страниц в скобках.

¹²⁶ См. Шутова И. И. Исторические романы Эжена Сю: автореферат дисс. ... кандидата филологических наук: 10.01.05. Пермь, 1985. С.9.

замысла пожертвовать его жизнью: «Все мои старания оказались тщетными. У всех вас, кто только ни заражен ядом ереси, медные лбы, вы слепы и глухи к истине, вы боитесь видеть и слышать. Но пришло время, когда вы больше ничего уже не увидите и не услышите... Есть только одно средство уничтожить язву, разъедающую церковь, и его к вам применят!»¹²⁷. Единственной, но меткой деталью характеризует Мериме монарха Карла IX в сцене охоты, где король убивает оленя с выкриком «Вот тебе, парпайо!»¹²⁸. Показательна также одна из финальных сцен романа, где монах-католик и протестантский пастор борются за душу Жоржа де Мержи, оспаривая друг у друга право исповедовать умирающего. Надо сказать, что именно Жорж оказывается ни на той, ни на другой стороне. Наблюдая за обстановкой в стране, он приходит к выводу, что всякая религия есть заблуждение, и ужасы гражданской войны отвращают его от веры: «Паписты! Гугеноты! И тут и там суеверие. <...> Наши литании, ваши псалмы – одна бессмыслица стоит другой» (39).

Э. Сю же в «Жане Кавалье» занимает конкретную позицию: встает на сторону протестантов. Это особенно вызывает интерес, учитывая, что сам Э. Сю вырос в католической семье и был католиком по вероисповеданию. Гугеноты при всей своей свирепости и жестокости представлены в романе скорее лишь как защищающиеся, вынужденные с оружием в руках отстаивать свои права на жизнь и свободу. Возможно, подобное отношение автора обусловлено не религиозной принадлежностью, а тем, что в данном случае протестанты оказываются притесненными и урезанными в своих гражданских правах главным католиком – Людовиком XIV, в лице которого для Э. Сю сосредоточено все зло самодержавной власти. Поэтому симпатия автора к севенцам в романе – это скорее симпатия к восставшим народным массам, подвергающимся гонениям со стороны абсолютистской власти.

¹²⁷ Мериме П. Хроника времен Карла IX; Новеллы / Пер. с фр. Н. Любимова. М.: Художественная литература, 1975. С.123. В дальнейшем цитирую по этому изданию с указанием страниц в скобках.

¹²⁸ Подробнее о раннем фр. историческом романе и методе Мериме-исторического романиста в частности см. в кн.: Литвиненко Н. А. Французский исторический роман первой половины XIX века: Эволюция жанра: Учебное пособие. М.: Издательство УРАО, 1999. 163 с.

Образу протестантов в романе уделяется особое внимание. Помимо подробного внешнего портрета и описаний нравов севенцев, большое внимание в романе Э. Сю, как и в произведениях романистов более поздней эпохи, посвященных Севеннскому восстанию, уделяется образному мышлению протестантов. В определении мировоззрения гугенотов важную роль играет Библия, поэтому персонажам романов свойственно мыслить библейскими образами: «Il est comme une herbe qui pousse sa tige plus vite que les autres plantes du jardin. Ses racines, arrêtées par de durs cailloux étroitement unis, se replieront sur elles-mêmes. La place où elle était florissante la renoncera comme ne l'ayant jamais vue»¹²⁹ (Vol.III: 144-145). Документальные источники содержат примеры, подтверждающие оправданность используемых романистом характеристик протестантского сознания: «И Дорнак, и его семья могут считать себя предупрежденными, что деяние, совершенное ими против наших бедных братьев, высечено кровавыми буквами в наших сердцах»¹³⁰ («Письмо севеннских камизаров своим братьям из Баньоля»).

Говоря об изображении в произведении Э. Сю мятежников Севенн, стоит обратиться к традиции изображения камизаров во французском романе. Привлечение современных романистов в качестве посредников позволит сделать характеристику исторического романа Э. Сю более полной, не ограничиваться рассмотрением произведения только с точки зрения верности историческим фактам/документам. Вслед за Э. Сю к данной теме обращаются французские романисты XX столетия Ж.-П. Шаброль, М. Оливье-Лакан и А. Шамсон. Однако в отличие от Сю данные писатели в своем творчестве неоднократно обращаются к Севеннам как месту действия своих произведений.¹³¹ Преимущественно это обуславливается

¹²⁹ Он подобен травинке, которая растет быстрее других растений в саду. Но ее корни, задавленные плотно уложенными, тяжелыми камнями, согнутся. Место, где она еще недавно цвела, отринет ее, будто ее никогда и не было.

¹³⁰ Les Camisards à leurs confrères de Bagnols. Cité par Almeras Charles. La révolte des Camisards. Grenoble : Arthaud, Paris, 1960. P. 232-233.

¹³¹ Ж.-П. Шаброль помещает в Севенны действие своих романов «Божьи безумцы» (1961), «Бунтари» (1965), «Лошади любили ее» (1972), а также новелл «Смерть Севенн» (1972) и «Гнев в Севеннах» (2000). М. Оливье

происхождением самих романистов: так, Ж.-П. Шаброль и А. Шамсон родились и выросли в Севеннах, А. Шамсон сам был протестантом по вероисповеданию.

Что касается восстания камизаров, то в изображении данного эпизода истории Севенн можно найти сходства в изображении протестантского сознания Э. Сю и романистами XX века. Так, для главного героя романа Ж.-П. Шаброля «Божьи безумцы» (*Les fous de Dieu*, 1961) Самуила свойственно мыслить образами, как и для героев «Жана Кавалье»: горы, где прячутся камизары, для него – Пустыня, Севенны – Палестина. Мятежники пользуются пращами «как царь Давид», о нападении драгун говорят: «Зверь проснулся». Примечательны также прозвища, которые севенцы дают друг другу (Спасигосподи, Поплатятся, Цветочек, Крошка). Образность характеризует и речь героев романа «Огни гнева» (*Les feux de la colère*, 1969) М. Оливье-Лакана: «Зачем же ты пришел в Стан Предвечного, если ты один из них [католиков – П. М.]? Ангел ты или зверь?»¹³².

Среди особенностей протестантского сознания стоит отметить большое внимание к дарам Святого Духа: дарам исцеления и пророчества. Так, французский теолог и писатель Брюейс, современник Кавалье, приводит примеры влияния, оказываемого пророками на камизаров: «Их пророки убедили их [камизаров – П. М.], что им нечего бояться; что они неуязвимы и что им стоит лишь дунуть на вражеские войска с криком «Тартара!», чтобы обратить их в бегство»¹³³. Роль пророков отмечается и в романах «Жан Кавалье» Э. Сю и «Божьи безумцы» Ж.-П. Шаброля, а также в «Огнях гнева» (1969) М. Оливье-Лакана. В последнем также присутствует мотив исцеления: главный герой Жан Жан и его возлюбленная Жанна оказываются спасены от верной смерти гугенотом-отшельником, владеющим секретами загадочных мазей и трав.

- Лакан создает романы «Огни гнева» (1969), «Севенны, Лангедок» (1970, в соавторстве с Ж. Фовелем) и др. А. Шамсон пишет романы «Великолепная» (1967), «Снег и цветок» (1951), «Люди с дороги» (1927) и др.

¹³² Пер. с фр. П. Макаровой. Olivier-Lacamp, Max. *Les feux de la colère*. P.: Grasset, 1969. P. 58. В дальнейшем цитирую по этому изданию с указанием страниц в скобках.

¹³³ Bruyès, David Augustin de. *Histoire du fanatisme de notre temps*. Vol. I. Livre I. Utrecht, 1737. P.166.

В исторических источниках упоминается приверженность камизаров к евангельским заветам равенства и братства. Так, один из очевидцев, побывавший в отряде Ролана, отмечал, что все они «называют друг друга братьями, начиная от Ролана и кончая последним прихожанином, и все имущество у них общее»¹³⁴. Эти черты поведения камизаров отражены и в романе Э. Сю: «Ce sont les Moabites qui se traitent entre eux de seigneurs et de capitaines; dans le camp de l'Eternel, nous ne connaissons pas ces vanités, nous sommes tous frères»¹³⁵ (Vol.II: 65-66). Есть они и в романе М. Оливье-Лакана «Огни гнева»: «Мы были неразлучными доселе братьями, готовыми пожертвовать всем ради нашей цели и служения Господу» («Огни гнева», 274).

Исключительный авторитет для протестантов имеет Библия. В связи с этим в романах, посвященных этой теме, часто встречаются вставки, содержащие тексты псалмов, которые камизары поют перед боем, изречения и высказывания из Библии, которыми они подкрепляют свои слова: «И держали в левой руке своей светильник, а в правой руке трубы, и трубили, и кричали: “меч Господа и меч Гедеона!”»¹³⁶. М. Оливье-Лакан в послесловии к своему роману «Огни гнева» говорит, что движение камизаров – это больше, чем «сбившийся с пути протестантизм, это нечто вроде “Игры с Библией”, то есть нескольких книг Библии, воспринимаемых буквально, игры, родившейся из крайнего простодушия и наивности простых людей» («Огни гнева», 324).

Протестантов отличает вера в предопределенность бытия. Например, смерть аббата в романе «Огни гнева» воспринимается севенцами как прямое следствие пророчества юной Жанны. Все действия камизаров, по мнению их самих, определяются Провидением. Особенно ярко это видно в романе

¹³⁴ Académie les Sciences et Lettres de Montpellier, t. III, p.49

¹³⁵ Это Моавитяне величают друг друга господами и капитанами: в стане Предвечного нам не ведомо это тщеславие, все мы здесь братья.

¹³⁶ Шаброль Ж.-П.. Божьи безумцы / Пер. с фр. Н. Немчиновой. М.: Издательство иностранной литературы, 1963. С. 111. В дальнейшем цитирую по этому изданию с указанием страниц в скобках.

М. Оливье-Лакана «Огни гнева», где все свои поступки герой Жан Жан приписывает воле Святого духа: «Впрочем, Святой Дух, к которому мы каждый раз зывали, всегда оправдывал выносимые нами приговоры» («Огни гнева», 129); «<...> Святой Дух озарил меня в тот момент, когда я уже готов был упасть в бездну...» («Огни гнева», 165). Тот же образ мыслей свойственен Самуилу, герою романа «Божьи безумцы»: «Дух господен повелел мне описать чудеса, творящиеся в Пустыне, а тут как раз сунули мне в руки стопу бумаги» («Божьи безумцы», 108). Гугенотам свойственна также вера в приметы, знаки, предзнаменования, воспринимаемые ими как проявление божественной воли (глас Божий, Кровавый крест, гроза, огонь в «Жане Кавалье»). Неслучайно жители Севенн решаются начать восстание, лишь услышав глас Божий, искусно изображенный Дю Серром с помощью его маленьких «пророков». Любое событие воспринимается протестантами как знак чего-либо, предвестник.

В ряде романов герои-протестанты сами приводят отличия их мировоззрения от католического: «<...> мы, гугеноты, всегда гордились, что в наших поступках нет легкомыслия, и охотно показывали, что мы совсем не таковы, как католики: паписты воображают, что стоит им пойти на исповедь, и они снимут с себя вчерашние грехи, обелят грязную совесть крестами да поклонами; мы не скрывали, что ставим себя выше их, радовались своей власти над собою» («Божьи безумцы», 28). Сравнения приводятся даже в мелочах, протестанты всяческими способами указывают на свою аскетичность, сдержанность по сравнению с католиками: «Давно уж задул я последнюю свечу, хотя мог бы оставить ее гореть до конца, – мне она больше не понадобится, мы ведь не то, что католики – любители возжигать свечи» («Божьи безумцы», 100). Данные высказывания свидетельствуют о накалившейся до крайности обстановке и противостоянии, расколе внутри страны.

Таким образом, видно, что приведенные выше черты протестантского сознания присущи не только персонажам Э. Сю, но и находят отражение в

последующих исторических произведениях, посвященных данной теме. Э. Сю оказывается не менее проницателен, чем писатели XX века, более того, закладывает, в своем роде, традицию изображения камизаров во французской исторической прозе.

Представляют интерес речевые характеристики персонажей. Протестантская риторика соединяет правила светского и духовного красноречия, то есть правила проповеди, судебной и показательной речи¹³⁷. В романе Э. Сю речь протестантов отличается эмоциональностью, образностью, экспрессивностью. Романист искусно проникает в чужое культурное сознание, что лишний раз свидетельствует об «историчности» «Жана Кавалье». Цитирование отрывков из Библии, использование библейских образов помогает убедить собеседника в правильности своей точки зрения и в ряде случаев даже навязать свое мнение, как делает Кавалье, не охваченный религиозным пылом, но подчас ловко манипулирующий сознанием камизаров, свято верующих в слово Библии, для достижения своих целей. Так, он спасает от казни Туанон и Табуро, убеждая своих братьев по вере: «Le Seigneur vous le dit par la voix de ses enfants; aux armes! Israël, aux armes! les Philistins nous échapperont si nous tardons encore; le Seigneur, dans sa miséricorde, a été touché de notre obéissance, il avait dit: “Frappez”; nous allons frapper... – et Cavalier montra les deux patients agenouillés, – puis il a eu pitié. Lorsque Abraham eut levé le coutelas sur la tête de son fils, Dieu fut satisfait et dit: “Assez”. Le Seigneur nous commande de les épargner, épargnons-les, gardons-les pour otages; si l'un des nôtres tombait entre les mains des Moabites, le Seigneur l'a dit: “Une vie sauve une autre vie”. Mais la voix du Seigneur nous appelle... Aux armes, Cévenols! A moi les gens de la plaine! A nous les dragons de Saint-Sernin! Aux armes les montagnards! A vous l'abbaye du Pont-de-Montvert!»¹³⁸ (Vol.II: 128-129).

¹³⁷ См. Рождественский Ю. В. Теория риторики. М.: Добросвет, 1997. С. 28.

¹³⁸ Господь призывает вас устами своих детей: К оружию! Израиль, к оружию! Филистимляне ускользнут, если мы будем медлить. Господь в своем милосердии был тронут нашим послушанием, он сказал: “Разите!”

Характеристика гугенотов в романе дается и через других персонажей. Подчас они предстают в несколько зловещем, демоническом виде: герои романа называют их «демонами» (*démons*), «неуязвимыми» (*invulnérable*), «колдунами» (*sorciers*), «безбожниками» (*athées*).

В «Жане Кавалье» прослеживается усвоение Э. Сю традиции В. Скотта, а также художественного опыта ранних французских исторических романистов (А. де Виньи, В. Гюго, П. Мериме) в изображении исторического контекста. Подобно В. Скотту, часто посвящавшему предисловие к своему роману или первую «вводную» главу описанию исторической обстановки того периода и той страны, о которой идет речь в произведении, Э. Сю предваряет роман обширным введением, в котором писатель описывает положение протестантов во Франции с момента подписания Генрихом IV Нантского эдикта до его отмены Людовиком XIV в 1685 году.

При этом манера изложения исторических фактов романистом не всегда бесстрастна: автор не скрывает своего негативного отношения к политическому курсу Людовика XIV в отношении протестантов и к личности короля в частности. Во введении, а впоследствии и в тексте самого романа прослеживается остро субъективное отношение автора к монарху: «Le grand roi, par les persécutions monstrueuses et par les cruautés inouïes qu'incessamment il exerça sur ces malheureux peuples depuis la révocation de l'édit de Nantes, a dû compte à Dieu, et doit compte à l'histoire des flots de sang et des horreurs sans nom qui ont épouvanté l'Europe pendant cette terrible guerre»¹³⁹ (Vol.II: 184). Подобная отрицательная оценка высказывалась Э.Сю и ранее, в предисловии к другому историческому роману «Латреомон» (*Latréaumont*, 1837): «Когда мы, пережив столько ужасов, сопоставляем те времена с нашими, сладостная

и мы хотели разить (Кавалье указал на двух стоявших на коленях осужденных). Но потом Господь сжалился. Когда Авраам занес меч над головой своего сына, Господь удовольствовался и изрек: “Довольно!”. Господь велит нам пощадить их, пощадим их. Сделаем их нашими заложниками. Если бы один из наших попал бы в руки моавитян, Господь возвестил: “Одна жизнь спасет другую”. Но глас Господа зовет нас...К оружию, Севенцы! Ко мне, люди равнины! Нам – драгуны Сен-Сермена! К оружию, горцы! Вам – аббатства Зеленогорского моста!

¹³⁹ Великий король, который без конца мучал свой несчастный народ чудовищными преследованиями и неслыханными жестокостями со времен отмены Нантского эдикта, ответил перед Богом и отвечает перед историей за реки крови и невыразимого ужаса, которые держали в страхе всю Европу на протяжении этой жуткой войны.

утешительная мысль является нашему рассудку: с той поры люди и обстоятельства ушли достаточно далеко вперед, чтобы подобный ВЕЛИКИЙ КОРОЛЬ и подобный ВЕЛИКИЙ ВЕК оказались более совершенно невозможными»¹⁴⁰.

По мнению Сент-Бёва такое отношение романиста к монарху имеет личные корни: «Нельзя так ненавидеть человека или короля, не имея для этого глубоко личных причин»¹⁴¹. Другую точку зрения высказывает И. И. Шутова, которая считает, что «пристальное внимание к деятельности отдельных личностей свидетельствует о преувеличении писателем их роли в истории»¹⁴². Однако не стоит забывать, что Сент-Бёв является сторонником биографического метода в литературоведении, поэтому при интерпретации творчества рассматривает личность писателя и его биографию как определяющий фактор. Шутова же рассматривает эту субъективность Э. Сю как отсутствие в критике писателя научного подхода в понимании перспектив общественного развития и природы классовых отношений.

Нужно отметить, что для самого Э. Сю введение к роману «Жан Кавалье» было очень важно¹⁴³, и связывать это надо прежде всего с ролью предисловия и введения в исторических романах XIX века. Оно несло определенную смысловую нагрузку, поскольку выполняло несколько важных функций, в частности: 1) в предисловии или введении автор обосновывал выбор того или иного исторического периода, ставшего предметом изображения романа (В. Скотт, А. Дюма); 2) давал описания того времени и той страны, в которой происходит действие (В. Скотт, П. Мериме); 3) и, наконец, излагал свою концепцию истории, а также свой взгляд на задачи

¹⁴⁰ Цит. по: Чекалов К. А. Жанровый поиск раннего Э.Сю (рубеж 1830-1840 гг.) // Французская литература 30-40-х гг. XIX века. «Вторая проза». М.: Наука, 2006. С.165.

¹⁴¹ Сент-Бёв. Ш. Литературные портреты. Критические очерки. М.: Художественная литература, 1970. С. 265.

¹⁴² Шутова И. И. Исторические романы Эжена Сю : автореферат дисс. ... кандидата филологических наук : 10.01.05 Пермь, 1985. С. 8.

¹⁴³ В Ревю де Пари роман был напечатан без введения, в чем Э. Сю упрекнул позже владельца журнала Ф. Булоза. В русском переводе введение также отсутствует.

исторического романиста (А. де Виньи, П. Мериме, В. Скотт, О. де Бальзак). Таким образом, в данном случае Э. Сю следует за ранними историческими романистами, давая во введении не только описание обстановки во Франции в определенный исторический период, но и выражая свой взгляд на исторические события и осмысляя роль личности в историческом процессе. Поэтому, как верно замечает Н. А. Литвиненко, «издание многих романов первой половины XIX века в наше время оказывается неполным, «неадекватным» при отсутствии сопровождавшего их авторского предисловия. <...> они являлись составляющими романного целого»¹⁴⁴.

Примечательно, что тема народного восстания, бунта, заговора была востребована среди ранних исторических романистов: Варфоломеевская ночь у П. Мериме («Хроника времен Карла IX»), заговор при дворе Людовика XIII у А. де Виньи («Сен-Мар»), контрреволюционный мятеж в Бретани у О. де Бальзака («Шуаны»). В данном случае Э. Сю продолжает традицию этих писателей в изображении переломных моментов человеческой истории, когда ярче всего обнаруживается и ценность отдельного человека, и общий смысл эпохи, и проблемы общества того времени. Кроме того, исторические катаклизмы помогали романтикам понять современные социально-исторические события – восстания, войны, революции. Однако следует отметить, что в романе Э. Сю дана иная концепция истории, чем та, что была связана с французской романтической историографией, воплощенной в трудах Мишле (история как серия катаклизмов, переворотов), Гизо (история как цепочка закономерностей), Тьерри (история как борьба народных масс), и находила свое отражение в сочинениях ранних исторических романистов¹⁴⁵.

¹⁴⁴ Литвиненко Н. А. Французский исторический роман первой половины XIX века: эволюция жанра: дисс. ... доктора филологических наук: 10.01.05. Москва, 1999. С. 224-225.

¹⁴⁵ Подробнее о романтизме и романтической концепции истории см. в кн.: Реизов Б. Г. Французский исторический роман в эпоху романтизма. – Л.: Гослитиздат, 1958. – 380 с; Махлин В. Л. Историзм: (К истории понятия) // Литературоведческий журнал. – М.: ИНИОН РАН, 2013. – № 33. – С.5-24; Уайт Хейден. Метаистория: Историческое воображение в Европе XIX века. Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 2002; Агаева К. Г. Характерные особенности романтизма в мировой литературе // Вопр. гуманит. наук. М., 2010. – N 3. С. 119-123; Claudon F., Encrevé A., Richer L. L'historiographie romantique. Bordeaux: Bière éd., 2007; Dictionnaire du romantisme / sous la dir. de Allain Vaillant. P.: CNRS, 2012. 850 p.

Несмотря на неприятие современной ему действительности, Э. Сю не предпочитает ей прошлое: отдаленная эпоха в произведении не идеализирована. Это – жестокое время, а потому в романе много натуралистических сцен (убийство архипресвитера, расправа католиков над родственниками Кавалье, расправа Кавалье над черными камизарами), выписанных автором весьма подробно, что объединяет писателя с В. Гюго, который вводит в свой роман «Ган Исландец» (*Han d'Islande*, 1823) большое число натуралистических подробностей: «Он бросил к наружной двери, о которой мы уже говорили, то, что оторвал от предмета, валявшегося у его ног. <...> брошенный кусок имел форму человеческой руки, покрытой зеленой материей мундира Мункгольмских стрелков»¹⁴⁶. Однако, в этом Э. Сю и В. Гюго на первый взгляд расходятся с А. Дюма, другим французским историческим романистом середины века, поскольку автором «Трех мушкетеров» изображаемые в его романах эпохи рассматриваются как прямая противоположность современности, поэтому романист и предпочитает обратиться к славному прошлому, подчас в значительной степени героизируя его. Тем не менее, не стоит забывать, что А. Дюма в своем романе сознательно акцентирует внимание скорее на динамике, авантюристичности эпохи, а также стоит учитывать и различие описываемых эпох: у А. Дюма в «Трех мушкетерах» – Франция XVI века, у В. Гюго – «варварская» Норвегия.

Традиционные черты раннего исторического романа прослеживаются в воссоздании образа эпохи, передаче местного колорита, быта и образа жизни севенцев. В произведении Э. Сю даны описания местности, где происходит действие, представлен типичный дом севенцев и порядки в протестантской семье на примере семьи Кавалье: «Il régnait dans les familles religieuses une telle subordination, une telle déférence domestique, que le repas

¹⁴⁶ Пер. с фр. П. Макаровой. Hugo Victor. *Han d'Islande*. P., 1833. P. 213. В дальнейшем цитирую по этому изданию с указанием страниц в скобках.

déjà silencieux devint d'une morne tristesse lorsque chacun remarqua la mauvaise humeur du vieillard»¹⁴⁷ (Vol.I: 103). Здесь Э. Сю схож с О. де Бальзаком, который в мельчайших деталях описывает пейзажи Бретани, дома шуанов, их костюмы и традиции в историческом романе «Шуаны, или Бретань в 1799 году» (*Les Chouans ou la Bretagne en 1799*, 1829). О модели воспитания детей, принятой среди гугенотов, читатель узнает через историю детства и юношества Жана Кавалье (глава «Жан Кавалье»). Фанатиков-севенцев читатель видит и глазами вымышленных персонажей – Туанон и Табуро. Представлен в романе и слой городских жителей: мелких торговцев и католиков-буржуа города Монпелье (продавец духов мэтр Жанэ, кожевник, производитель воска). Однако в процессе изображения исторической действительности Э. Сю, в частности, отходит от метода картин, используемого Гюго – обширные панорамы и длинные описания в «Жане Кавалье» встречаются редко. Романист скорее не показывает, а рассказывает, что в принципе становится свойственно и другим романам 1840-1850-х годов, например, историческим романам А. Дюма. Эту особенность исторических романов середины XIX века отмечает и исследователь Алэн Вэян: «Перед романистом больше не стоит задачи рассуждать или описывать – требуется только рассказывать; и если в романе встречаются диалоги, то они должны выстреливать, как театральные реплики»¹⁴⁸.

Говоря о воссоздании исторического контекста в произведении, стоит обратить внимание на датировку событий романа. Действие «Жана Кавалье» происходит с июня 1702 года по май 1704. Датировка начинается с первой главы романа, где после живописной экспозиции, рисующей перед читателем красоты долины Маленький Ханаан, в повествование вводятся Селеста и Габриэль, брат и сестра Жана Кавалье. Дата указывается почти полностью, за

¹⁴⁷ В протестантских семьях царило такое послушание и столь строгая дисциплина, что общее настроение за трапезой, и без того молчаливое, превратилось в убийственно мрачное при виде дурного расположения старика.

¹⁴⁸ Vaillant A. (dir.), Bertrand J.-P., Régnier Ph. Histoire de la littérature française du XIXe siècle. Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2007. P. 334.

исключением числа: «Par une belle soirée de juin 1702, deux enfants de treize ou quatorze ans étaient assis au bord de la rivière <...>»¹⁴⁹ (Vol.I: 81-82). Датировка событий с первой главы романа с указанием часто точных дат использовалась и ранними историческими романистами. В. Гюго дает точную дату начала повествования в первой главе своего романа «Собор Парижской Богоматери» (*Notre-Dame de Paris*, 1831): «Триста сорок восемь лет шесть месяцев и девятнадцать дней тому назад парижане проснулись под звон всех колоколов <...> Между тем день 6 января 1482 года отнюдь не являлся датой, о которой могла бы хранить память история».¹⁵⁰ П. Мериме в романе «Хроника времен Карла IX» ограничивается лишь указанием года, когда разворачивались события: «Больше двухсот лет тому назад, а именно – в 1572 году, это здание тоже служило приютом для жаждущих, но тогда у него был совсем другой вид» (11). А. де Виньи отмечает начало повествования точной датой в первой главе романа «Сен-Мар»: «Здесь-то, в июньский полдень 1639 года, когда с башни старинного замка, как всегда, прозвонил колокол, сзывая его обитателей к обеду, произошло отнюдь не обычное событие»¹⁵¹. Вводит события в хронологическую последовательность с первой главы романа и О. де Бальзак в «Шуанах» (1829): «В один из первых дней VIII года, в начале вандемьера, или, по обычному календарю, в конце сентября 1799 года, человек сто крестьян и довольно большое число горожан шли утром из Фужера в Майенну <...>»¹⁵². Что касается В. Скотта, то чаще всего он ограничивается указанием исторического периода, в который происходит действие: «Длительная

¹⁴⁹ Прекрасным июньским вечером 1702 года двое детей, мальчик и девочка лет тринадцати-четырнадцати, сидели на берегу реки.

¹⁵⁰ Текст цитируется по переводу Н. Коган: Гюго В. Собрание сочинений в 6 томах. Том 1: Последний день приговоренного к смерти; Собор Парижской Богоматери. М.: Издательство «Правда», 1988. С.157. В дальнейшем цитирую по этому изданию с указанием страниц в скобках.

¹⁵¹ Текст цитируется по переводу Е. А. Гунста, О. В. Моисеенко. Виньи А. де. Сен-Мар, или Заговор во времена Людовика XIII. М.: Художественная литература, 1964. С.28. В дальнейшем цитирую по этому изданию с указанием страниц в скобках.

¹⁵² Текст цитируется по переводу Н. И. Немчиновой. Бальзак О. де. Шуаны, или Бретань в 1799 году. Петрозаводск: Государственное издательство Карельской АССР, 1958. С.5. В дальнейшем цитирую по этому изданию с указанием страниц в скобках.

вражда, веками разделявшая юг и север Британского острова, окончилась счастливым примирением со вступлением на английский престол миролюбивого короля Иакова I. <...> В те времена, когда пламя этих страстей разгорелось особенно ярко, в городе Лондоне преуспевал искусный, но своенравный и чудаковатый механик по имени Дэвид Рэмзи, весьма преданный отвлеченным наукам»¹⁵³ («Приключения Найджела»); «Начало нашего повествования относится ко временам великой и кровавой гражданской войны, потрясавшей Англию в XVII веке»¹⁵⁴ («Легенда о Монтрозе»). Однако встречаются и точные даты, когда это касается более близкого исторического периода: «7 сентября 1736 года на площади Грассмаркет как раз происходили описанные нами мрачные приготовления»¹⁵⁵ («Эдинбургская темница»); «Утром 5 мая 1679 года – с этой даты начинается наш рассказ – на обширной плоской равнине по соседству с одним королевским местечком <...>»¹⁵⁶ («Пуритане»).

События романа Э. Сю происходят с перерывом в 2 года, то есть после главы «Мученик», рассказывающей о жестоком убийстве северного архипресвитера отрядом Ефраима в 1702 году, следует глава «Монпелье», где действие уже происходит весной 1704 года, на что автор сразу же указывает: « Par un des premiers jours de printemps de l'année 1704, plusieurs citadins se promenaient sur la place de la Ganourgue»¹⁵⁷ (Vol.II: 187). Больше подобных достаточно полных датировок в романе не встречается.

Далее датировка в «Жане Кавалье» чаще всего неполная, указывается лишь год, когда происходили события. Даты преимущественно встречаются при изложении биографии того или иного персонажа, прежде всего

¹⁵³ Текст цитируется по переводу Е. Бекетовой. Скотт В. Собрание сочинений в 20 томах. Т. 13. Приключения Найджела. М.: Худ.лит., 1964. С. 33. В дальнейшем цитирую по этому изданию с указанием страниц в скобках.

¹⁵⁴ Текст цитируется по переводу А. Бабовича. Скотт В. Пуритане, Легенда о Монтрозе. М.: Художественная литература, 1971. С. 375. В дальнейшем цитирую по этому изданию с указанием страниц в скобках.

¹⁵⁵ Текст цитируется по переводу З. Е. Александровой, С. П. Мирлиной. Скотт В. Эдинбургская темница. М.: Художественная литература, 1957. С. 21. В дальнейшем цитирую по этому изданию с указанием страниц в скобках.

¹⁵⁶ Текст цитируется по переводу А. Бабовича. Скотт В. Пуритане. М.: Худ.лит., 1988. С. 21-22. В дальнейшем цитирую по этому изданию с указанием страниц в скобках.

¹⁵⁷ В один из первых весенних дней 1704 года горожане прогуливались по площади Ганург.

исторического, появляющегося впервые на страницах романа: «Il [Jean Cavalier – П. М.] était né en 1680, à Ribaute, village du diocèse d'Alais <...>»¹⁵⁸ (Vol.I: 111-112); «<...> Plusieurs grandes victoires lui [maréchal de Villars – П. М.] valurent en 1702 le bâton de maréchal de France, qu'il honora depuis par la prise de Kell, et en 1705 par la victoire d'Hochstett»¹⁵⁹ (Vol.II: 277). Датировка используется и в авторских отступлениях, касающихся обстановки в стране в период, о котором идет речь в повествовании: «Mais depuis 1700, les tueries des religionnaires étaient devenues si fréquentes, tant de ministres avaient été victimes de leur zèle, que l'*union* décida que les protestants ne s'assembleraient désormais que la nuit <...>»¹⁶⁰ (Vol.I: 119). В романе присутствует лишь одна точная дата с указанием числа месяца и года – это дата королевского указа, который капуцин зачитывает старику Кавалье при допросе. При этом исторические события в произведении лишены дат, может содержаться лишь указание на время суток или конкретный час. Так, убийство севенцами аббата Франсуа де Ланглад дю Шайла, севеннского архипресвитера, (глава «Мученик») – реальное историческое событие, произошедшее 24 июля 1702 г. и считающееся началом Севеннского восстания. О роли данного эпизода в истории Севеннской войны автор упоминает, но даты в тексте не дает, указывает лишь время: «<...> onze heures sonnèrent: les fenêtres de l'abbaye restèrent seules éclairées. <...> La foule s'arrêta muette à cinq cents pas environ de l'abbaye»¹⁶¹ (Vol.II: 156-157). Отсутствует датировка и в описании других важных исторических сцен (ср. напр. заключение перемирия между Кавалье и Вилляром). Отказ автора от использования точных дат в данном случае может говорить о том, что для Э. Сю как для исторического романиста важнее показать человеческие страсти, страх, отвагу, жажду

¹⁵⁸ Он [Кавалье – П. М.] родился в 1680 году в Риботе, деревне епархии Але.

¹⁵⁹ Несколько крупных побед принесли ему в 1702 году жезл маршала Франции, которого он оказался вполне достоин, взяв Кельн и одержав в 1705 году победу при Ошстетте.

¹⁶⁰ Но с 1700 года убийства гугенотов стали происходить с такой частотой, и столько министров стали их жертвами, что *уния* решила отныне собираться исключительно по ночам.

¹⁶¹ Пробило одиннадцать: лишь окна аббатства были освещены <...> Безмолвная толпа остановилась на расстоянии пятисот шагов от аббатства.

власти, любовь, свойственные людям того времени, поведение и мотивы поступков людей в важные и переломные моменты истории, нежели заострять внимание на хронологических рамках того или иного исторического эпизода.

Отсутствие подробной датировки отличает «Жана Кавалье» от более ранних французских исторических романов. Так, нередко точные даты встречаются у Гюго в «Соборе Парижской Богоматери»: «Прошло уже почти семнадцать лет с тех пор, как он 7 ноября 1465-го, то есть в самый год появления кометы, получил от короля эту славную должность <...>» (339). Есть они и у Мериме в романе «Хроники времен Карла IX»: «На той странице, на которой он наудачу раскрыл Библию, он прочел слова, написанные рукой его матери: „1 мая 1547 года у меня родился сын Бернар“» (73). Однако как видно из вышеприведенных примеров, чаще всего даты сопровождают отсылки к прошлому, при этом указываются точные даты либо не слишком известных природных событий, либо событий частной истории.

Что касается приключений вымышленных героев в романе Э. Сю, в частности Туанон и Табуро, то в этом случае чаще всего указывается день недели и время суток (утро, вечер, ночь), а также иногда и точное время. Подчас автор при датировании событий отталкивается от сцен, которые уже произошли: «Toinon était prisonnière de Cavalier depuis quinze jours. Le lendemain de sa première entrevue, le camisard, plus enhardi, était revenu à la maison isolée <...>»¹⁶² (Vol.III: 103).

Важно обратить внимание на приемы, используемые Э. Сю в изображении исторических событий в романе. Писатель вводит в повествование несколько реальных эпизодов: разгром сен-сернских драгун отрядом Кавалье у Ансизского ущелья, захват аббатства и убийство севеннского архипресвитера Ефраимом и его отрядом, битва при Тривиезе,

¹⁶² Вот уже две недели Туанон была пленницей Кавалье. На следующий день после первой встречи камизар, набравшись смелости, вернулся в уединенный домик.

встреча между Кавалье и маршалом Вилляром в Ниме для заключения перемирия. По мнению О. де Бальзака описание такого количества исторических событий в одном произведении излишне: «Совсем не требовалось такого множества событий. Ужасного издевательства над семьей Кавалье достаточно для объяснения его характера»¹⁶³.

При представлении реальных исторических эпизодов Э. Сю подчас передает событие глазами второстепенного персонажа, через его рассказ о случившемся. Так читатель узнает о разгроме отрядом Кавалье сен-сернских драгун в пересказе бригадира Ляроза севеннскому архипресвитеру. Также романист представляет хронику событий Севеннской войны с 1702 по 1704 гг. в главе «Собеседование» в докладе интенданта Монпелье де Бавиля маршалу Вилляру.

Другие события описаны более подробно, в частности убийство гугенотами аббата Франсуа де Ланглад дю Шайла, что послужило началом Севеннской войны. Автор ярко показывает исступленный фанатизм севенцев, под натиском которых отступают храбрые микелеты, обороняющие аббатство. Контраст между войсками гугенотов и католиков проявляется и в последующих сценах сражений, описанных в романе. Примечателен эпизод происходящих параллельно молитв католического аббата в своей келье и протестантского отряда Ефраима у стен аббатства: «Puis, se mettant aux genoux, il entonna d'une voix forte la psalme de la délivrance, que les camisards, agenouillés comme lui, répétaient en chœur d'une voix formidable <...> Pendant l'attaque de l'abbée, l'archiprêtre s'était tenu renfermé dans sa cellule: agenouillé, il priait»¹⁶⁴ (Vol.II: 167,169). Эта сцена молитвы скрывает за собой две стороны, два проявления религиозного фанатизма, как католического аббата, жестоко казнившего множество

¹⁶³ Бальзак Оноре де. Собрание сочинений в 24 т. Т. 24. Литературно-критические статьи. М.: «Правда», 1960. С. 99.

¹⁶⁴ Затем, преклонив колени, Ефраим запел сильным голосом псалом избавления, который камизары, также преклонив колени, подхватили могучим хором <...> Во время атаки аббатства архипресвитер сидел заперевшись в своей келье: преклонив колени, он молился.

непокорившихся протестантов, так и гугенотов, которые жестоко отомстят архипресвитеру за смерть своих братьев по вере (глава «Мученик»).

Наиболее ярким эпизодом в романе является сцена битвы при Тривьесе, где протестанты во главе с Кавалье одержали сокрушительную победу над королевскими войсками. Сражение в романе описано очень подробно: представлены и приготовления обеих сторон, и панорама местности, расположения войск: «Pour bien comprendre les manœuvres dont on sera témoin tout à l'heure, il faut se représenter exactement la configuration du terrain où elles vont s'exécuter. <...> La cavalerie de M. de Villars, divisée en deux corps, composée des dragons de Fitz-Marcon, de Saint-Sernin, de La Fare et de Saint-Estève, était sur les ailes à une petite distance de l'infanterie»¹⁶⁵ (Vol.III: 201-202). Более подробно показана подготовка камизаров, однако сама битва скорее описана из стана католиков: часть действия читатель видит глазами маршала Вилляра, командующего королевской армией, остальное мы видим со стороны. Автор рисует как массовые сцены, так и одиночные поединки (поединок микелета Пуля и Еффраима). В главе «Битва», посвященной сражению, принимает участие большое число персонажей, сцена динамична, полна действия: «L'infanterie se forma en bataille sur la crête de la colline, et deux escadrons des dragons de La Fare descendirent au galop pour charger le flanc droit et le flanc gauche de la colonne des camisards. Ceux-ci, disposés en bataillon carré, commençaient à s'ébranler, on entendait distinctement sur la colline ces paroles du psaume de guerre que chantaient toujours les protestants en marchant au combat <...> Les dragons, lancés au galop après avoir décrit un léger détour, chargèrent intrépidement la gauche et la droite du carré des camisards. Ceux-ci firent halte. Jonahad et ses faucheurs, détachés sur chaque aile avec leurs faux emmanchées à revers, attendirent froidement cette vigoureuse attaque de la cavalerie»¹⁶⁶ (Vol.III: 214-215). Достоинства данного эпизода романа отмечал

¹⁶⁵ Чтобы понять маневры, о которых сейчас пойдет речь, необходимо точно представить расположение войск на участке, где они разворачивались. <...> Конница маршала Вилляра, состоявшая из драгунов Фиц-Маркона, Сен-Сернена, Фара и Сент-Эстева и разделенная на два крыла, располагалась по бокам пехоты.

¹⁶⁶ Пехота приготовилась к сражению на хребте холма, а два эскадрона драгун Фара помчались галопом, чтобы занять правый и левый фланг, окружив колонну камизаров. Те же в свою очередь, выстроившись в

и О. де Бальзак: «Битва при Травиезе насыщена движением, это лучшее место в книге»¹⁶⁷. При этом Бальзак ставил в упрек Э. Сю то, что при изображении батальных сцен в романе он пытается охватить всю панораму сражения, что чрезвычайно трудно, а не показать лишь часть, как это сделал Стендаль в романе «Пармская обитель» (*La Chartreuse de Parme*, 1839) при описании битвы при Ватерлоо: «В последнем своем шедевре г-н Бейль, создавая великолепный военный набросок, почувствовал указанные мной непреодолимые трудности. Он не взялся за полное описание битвы при Ватерлоо, он прошелся по арьергарду и дал два-три эпизода, рисующие поражение наполеоновской армии, но столь мощен был удар его кисти, что наша мысль идет дальше»¹⁶⁸. Однако сам автор «Человеческой комедии» в своем историческом романе «Шуаны» в изображении батальных сцен близок скорее к Э. Сю, чем к Стендалю. Он стремится охватить все сражение, «описать движение двух лагерей и великое смятение битвы»¹⁶⁹: «Триста шуанов, в таких же одеждах, как и новобранцы, выбежали из леса справа от дороги и беспорядочной толпой, с каким-то звериным воем, заняли всю дорогу перед малочисленным отрядом синих. Командир построил солдат двумя равными колоннами, по десять человек в шеренге. В промежутке между этими отрядами он поставил двенадцать наспех вооруженных новобранцев и сам встал впереди них. <...> Битва была мрачной и холодной, как смерть. Слышался только звон оружия, хруст песка под ногами да глухие возгласы и стоны тяжело раненных или умирающих, падавших на землю» (144-145;146).

каре, двинулись вперед, и на холме отчетливо слышали слова военного псалма, который протестанты всегда пели, идя в бой. <...> Драгуны, сделав легкий оборот, смело устремились на их крылья. Камизары остановились. Жонабад и его косари, выделявшиеся со своими косами на флангах колонны, спокойно ждали атаки кавалерии.

¹⁶⁷ Бальзак Оноре де. Собрание сочинений в 24 т. Т.24. Литературно-критические статьи. М.: «Правда», 1960. С. 103.

¹⁶⁸ Там же. С. 95.

¹⁶⁹ Там же. С. 95.

В изображении батальных сцен романа некоторые использованные приемы Э. Сю наследует от ранних исторических романистов. Например, экспозиция, содержащая описание местности и расположения войск, перед непосредственным изложением хода сражения встречается в «Сен-Маре» А. де Виньи: «Перпиньян со своей кирпичной крепостной стеной, бастионами, цитаделью и колокольной выделялся темным силуэтом на фоне просторных зеленеющих лугов, а широко раскинувшиеся горы охватывали его вместе с долиной, словно огромный лук, изогнутый с севера на юг <...> Армия французов простиралась на запад, вплоть до самого подножия этого барьера. Позади министра теснилось множество военачальников и вельмож на конях» (149). Показ исторических эпизодов и, в частности, сцен сражения через рассказ одного из персонажей используется В. Скоттом в романе «Айвенго» (1819). Так, осада замка в романе (Глава XXIX) показана глазами Ревекки, находящейся внутри и рассказывающей Айвенго о происходящей снаружи осаде: «Да, да, прорвались! – воскликнула Ревекка. – Прижали защитников к наружной стене! Иные приставляют лестницы, другие вьются, как пчелы, стремясь взобраться, вскакивают на плечи друг другу. На них валят камни, бревна, стволы деревьев летят им на головы. Раненых оттаскивают прочь, и тотчас же на их место становятся новые бойцы»¹⁷⁰. Затем, в XXXI главе, продолжение сражения описано уже со стороны.

Другое важное событие в истории Севеннской войны – встреча Кавалье и маршала Вилляра в Ниме для заключения перемирия – отражено в романе в главе «Переговоры». Э. Сю представляет читателю диалог двух главнокомандующих без вмешательства третьих лиц. Диалог перемежается с описанием мыслей обоих персонажей, преимущественно Кавалье. Автор показывает все метания молодого камизара перед принятием такого важного решения, затрагивая тему ответственности человека перед собственной совестью: «Un moment réveillée par cette lutte entre ses bons et ses mauvais

¹⁷⁰ Текст цитируется по переводу Е. Г. Бекетовой. Скотт В. Собрание сочинений в 20 томах. Т.8. Айвенго. М.: Гослитиздат, 1962. С. 339-340. В дальнейшем цитирую по этому изданию с указанием страниц в скобках.

penchants, sa conscience lui demanda d'une voix sévère si tout espoir était perdu <...> Comme tous les gens prêts à prendre un parti décisif que de vagues remords condamnent, au lieu de répondre à ces questions dont il ne pouvait méconnaître l'imposante autorité, Cavalier s'étourdit <...>¹⁷¹ (Vol. IV: 51-52). При этом для объяснения мотивов данного поступка Кавалье Э. Сю вводит вымышленного персонажа – Туанон. Таким образом, романист заполняет лакуны истории вымыслом, выставляя любовь Кавалье к Туанон одной из главных причин перемирия: «Néanmoins, avant de s'engager formellement avec M. de Villars , il eut un moment d'hésitation terrible. Quoique sa résolution fût de tout point excusable, il ne pouvait s'empêcher de penser que sans son amour pour Toinon, il n'eût peut-être pas agi de la sorte»¹⁷² (Vol. IV: 51). Делая главными героями романа исторических лиц, автор переводит приключения в тайный пласт истории, неизвестный читателю. Этот прием встречается и в других французских исторических романах середины XIX века, например, в романах А. Дюма, и связывает обоих авторов с традицией секретных хроник конца XVII – начала XVIII века. В ранних исторических романах соотношение приключенческого элемента и истории несколько иное. Так, В. Скотт, делая предметом изображения своих романов какое-либо историческое событие, вводит в повествование вымышленного персонажа, который посредством приключений поневоле оказывается втянутым в водоворот исторических событий. Схож с произведениями Скотта роман «Шуаны» О. де Бальзака: исторические персонажи вовсе отсутствуют, о них лишь упоминается на страницах романа (Наполеон, министр полиции Жозеф Фуше), интрига же строится на приключениях вымышленных героев, через которые писатель объясняет причины и следствия исторического события. В. Гюго сводит

¹⁷¹ Совесть Кавалье, разбуженная на мгновение этой борьбой между благими и дурными побуждениями, строго спросила его, действительно ли потеряна всякая надежда <...> Как все люди, готовые принять важное решение, осуждаемое смутными угрызениями совести, вместо того, чтобы ответить на вопросы, важность которых он не мог не замечать, Кавалье постарался забыть.

¹⁷² Тем не менее, перед тем, как подписать договор с Вилларом, Кавалье мгновение колебался. Хотя его решение можно было извинить со всех точек зрения, он не мог отделаться от мысли, что, если бы не его чувство к Туанон, он бы, возможно, не поступил подобным образом.

изображение исторических сцен на нет, выводя на первый план историческую повседневность, в которой как раз и происходят приключения главных героев.

По мнению И. И. Шутовой в своих исторических романах каждому явлению, каждому событию Э. Сю старается придать «причинно-обусловленный характер, причем видит его писатель в двух аспектах: внешнем и внутреннем, объективном и субъективном»¹⁷³. Действительно, в качестве мотивов, определяющих поступки героев «Жана Кавалье», часто выступают две причины: личная и общественная. Так, Жан Кавалье решает вступить в войну, чтобы, с одной стороны, отстоять права протестантов на жизнь и свободу вероисповедания, а с другой – чтобы отомстить маркизу де Флораку за потерянную возлюбленную, а также католикам в целом за жестокую расправу над своей матерью и бабушкой.

В романе «Жан Кавалье» достаточно часто можно встретить авторские отступления, посвященные описываемой эпохе, тем или иным историческим персонажам. Все авторские ремарки можно разделить на несколько групп.

Во-первых, следует выделить отступления, касающиеся обстановки в стране в целом и положению протестантов в частности в тот период. Помимо обширного введения автор несколько раз останавливается в тексте на жестоком и бесчеловечном отношении католиков к протестантам: «Il ne se passait pas de jour que plusieurs exécutions de religionnaires n'ensanglantassent la capitale du Languedoc. La populace catholique se pressait à ces affreux spectacles avec une avidité féroce, et poursuivait de ses imprécations les victimes hérétiques, car les haines religieuses étaient dans toute leur exaspérations»¹⁷⁴ (Vol. II: 186-187). Автор дает свои комментарии и касательно обстановки при дворе Людовика XIV: «Le parti janséniste, plein de douceur, de tolérance, comptait dans son sein tous les illustres débris de Port-Royal, paisible et savante retraite si

¹⁷³ Шутова И. И. Исторические романы Эжена Сю : дисс. ... кандидата филологических наук : 10.01.05 Пермь, 1985. С. 53.

¹⁷⁴ Не проходило и дня без того, чтобы казни гугенотов не обагрjali кровью столицу Лангедока. Католическое население стекалось на эти зрелища с дикой жадностью и преследовала проклятиями еретиков, поскольку религиозная ненависть достигла своего апогея.

cruellement détruite et ravagée par Louis XIV, qui fit enlever ses habitants et passer la charrue sur ses ruines»¹⁷⁵ (Vol.II: 272-273). Такой способ характеристики эпохи через авторские отступления используется и ранними французскими историческими романистами, в частности, А. де Виньи в романе «Сен-Мар»: «<...> немощное царствование, представляющее собою как бы закат монархии по сравнению с великолепием правлений Генриха IV и Людовика Великого, запятнано несколькими кровавыми событиями, которые огорчают всякого, кто обращает на него взор» (46); «Похоже было на то, что в глазах придворных трон – это смертное ложе короля, царствование его – нескончаемая агония, а его министр – не кто иной, как грозный наследник» (115). Встречаются в «Жане Кавалье» и отступления о личности Людовика XIV, о которых уже говорилось выше, где автор прямо заявляет о вине и ответственности монарха за Сevenнскую войну.

Излагая те или иные события, Э. Сю сопровождает их комментариями с отсылками к прошлому. Иногда он вкладывает эти комментарии в уста персонажей романа, например интенданта Монпелье Бавиля. Примером может служить разговор интенданта с сыном в главе «Политика»: «La réforme a fait plus couler de sang que jamais les guerres religieuses n'en ont fait couler. Et la guerre de trente ans! Et la guerre civile de Flandre et d'Angleterre! Et le massacre de la Saint-Barthélémy! Et le meurtre de Marie Stuart! Et le meurtre de Henri III! Et celui de Henri IV! Et celui de Charles Ier d'Angleterre! Qui les a causés? Qui a causé tant d'épouvantables malheurs? La réforme, la réforme!»¹⁷⁶ (Vol. II: 241).

Большинство отступлений в романе проникнуто ярко выраженной авторской оценкой: негативным отношением автора к личности монарха и

¹⁷⁵ К партии янсенистов, полной мягкости и терпения, примкнули все знаменитости Пор-Рояля. Мирная гавань науки, так жестоко разрушенная и разграбленная Людовиком XIV, который изгнал всех ее обитателей и сравнял с землей ее руины.

¹⁷⁶ Реформация пролила столько крови, сколько не было ни в одну религиозную войну. А Тридцатилетняя война, гражданские войны во Фландрии и Англии, Варфоломеевская ночь, казнь Марии Стюарт, убийство Генриха III и насильственная смерть Генриха IV, казнь Карла I! Кто стал причиной всего этого? Кто вызвал столько ужасных несчастий? Реформация, реформация!

его политике, сочувствующей интонацией, когда речь идет о положении протестантов. О субъективном отношении Э. Сю к описываемым событиям свидетельствует и характер авторской речи: использование эмоционально окрашенных слов, экспрессивность: «ужаснейшие наказания» (*peines épouvantables*), «чудовищные преследования» (*persécutions monstrueuses*), «несчастные» (*malheureux*) (о протестантах). По мнению И. И. Шутовой, «при такой позиции писателя нарушается, в известной мере, иллюзия достоверности и объективности событий, основой повествования становится правда самовыражения автора <...>»¹⁷⁷. Однако самовыражение скорее осуществляется в лирической прозе, автобиографическом романе, нежели в исторической прозе. В данном случае скорее стоит говорить лишь о присутствии в тексте авторской позиции и оценки происходящего, что, тем не менее, не нарушает ощущения достоверности изображаемых событий. Кроме того, родившись в лоне романтизма, исторический роман изначально не был примером объективного, бесстрастного повествования – даже если тон повествователя был спокойным, как у В. Скотта.

2. Система персонажей.

Персонажей романа можно разделить на несколько типов: исторические персонажи, полностью вымышленные и полувывмышленные герои, имеющие прототипов. Представляется интересным выявить, какие приемы использует Э. Сю в своем произведении для создания образа того или иного героя, и являются ли персонажи «Жана Кавалье» характерными персонажами исторического романа XIX столетия или скорее героями roman populaire, предвестниками будущих героев паралитературы.

Основную роль в романе играют исторические лица, именно они выдвинуты на первый план: главный герой – Жан Кавалье, по имени

¹⁷⁷ Шутова И. И. Исторические романы Эжена Сю : автореферат дисс. ... кандидата филологических наук : 10.01.05 Пермь, 1985. С.10.

которого назван роман – историческая фигура; важную роль в развитии сюжета играет маршал Вилляр, также реальное лицо. Исторических персонажей в «Жане Кавалье» достаточно много, причем все они принимают активное участие в действии: Жан Кавалье, маршал Вилляр, Бавиль, камизар Ролан, аббат Франсуа де Ланглад дю Шайла, микелет Дени Пуль. Это сразу отличает данный роман Э. Сю от исторических произведений В. Скотта, в которых исторические лица являются второстепенными персонажами, а в центре повествования оказываются приключения вымышленного героя, вовлеченного в ход истории (см. напр. «Квентин Дорвард»). Отходят на второй план исторические персонажи и в «Хронике времен Карла IX» П. Мериме, который прямо отказывается уделять внимание историческим лицам, а концентрирует внимание на судьбе вымышленного героя Бернара де Мержи: «Как видно, вы их [исторических личностей – П. М.] знаете лучше, чем я. Я буду рассказывать о своем друге Мержи» (57). Практически отсутствуют исторические персонажи и в «Соборе Парижской Богоматери» В. Гюго, за кулисами произведения оказываются исторические лица в «Шуанах» О. де Бальзака. А вот у А. Дюма, как и у Э. Сю, действуют как раз исторические персонажи, как известные личности, так и рядовые участники истории. По мнению Н. А. Литвиненко, причина выбора реального исторического лица в качестве главного героя произведения заключается в том, что «массовая литература тяготеет к утверждению фактической достоверности»¹⁷⁸.

Создавая образ главного героя романа Жана Кавалье, Э. Сю опирался на основные исторические факты: Кавалье, сын крестьянина из Севенн, простой булочник, быстро возвысился до руководящей должности в восстании¹⁷⁹; тогда это было непостижимой загадкой. Э. Сю допускает, однако, некоторые ошибки в биографии будущего камизара, в частности,

¹⁷⁸ Литвиненко Н. А. Французский исторический роман первой половины XIX века: эволюция жанра: дисс. ... доктора филологических наук: 10.01.05. Москва, 1999. С. 216.

¹⁷⁹ См. его биографию в кн.: Marcel Pin. Jean Cavalier. Nîmes, 1936.

указывая 1680 год как год рождения Жана Кавалье¹⁸⁰. Вводит писатель в роман и эпизод с жестокой расправой католиков над семьей Кавалье, который отсутствует в исторических источниках, с целью, возможно, отчасти объяснить поступки будущего шефа камизаров и мотивировать его дальнейшие действия. Вместе с этим эпизодом в роман также вводится тема ненависти к угнетателям и тема мести. В целом же жизненный путь Жана Кавалье в период Сevenнской войны отражен романистом верно. Для подтверждения правдивости создаваемого им образа Э. Сю приводит в примечаниях к роману письма монахини Демез из монастыря Воплощения (Incarnation)¹⁸¹, в которых отражены события Сevenнского восстания камизаров.

Для раскрытия характера своего главного персонажа Э. Сю использует технику подробного портрета. Уделяется внимание костюму, внешности с самого первого появления Кавалье в романе: «Jean Cavalier, fils aîné du fermier, avait vingt ans. Il ressemblait beaucoup à son frère Gabriel et à sa sœur Céleste : comme eux, il était blond et avait les yeux bleus; sur ses joues, d'un ovale parfait, on voyait poindre une barbe naissante ; sa physionomie régulière était vive, expressive, hardie; sa taille, quoique moyenne, ne manquait ni de vigueur ni d'élégance. Bien qu'il fût habillé, comme son père, de cadis brun, on remarquait une sorte de recherche dans ses vêtements. Deux boutons d'argent ciselé et un beau nœud de ruban vert rattachaient le col de sa chemise de fine toile; de grandes guêtres de cuir jaune dessinaient les contours d'une jambe nerveuse et bien tournée; enfin son large feutre gris, qu'il avait jeté en entrant sur un escabeau, était orné d'une riche boucle d'argent et d'un ruban pareil à celui qui nouait le col de sa chemise»¹⁸² (Vol. I: 102-103; описание №1). Эта изысканность и даже

¹⁸⁰ В исторических биографиях указывается 1681 г. как дата рождения Жана Кавалье: см. Marcel Pin. Jean Cavalier. Nîmes, 1936; Allard A. Jean Cavalier chef camisard. Dordrecht, 1925; Charvet Gaston. Jean Cavalier. / 24 p., in 8, Avignon, 1882.

¹⁸¹ Mémoire très fidel et journal d'une partie de ce qui s'est passé depuis l'onzième mai 1703 jusqu'au 1er juin 1705, à Nîmes et aux environs de Nîmes, touchant les phanatiques, ou autrement dit camisards, écrits et envoyé lettre par lettre par mad. Demerez de l'Incarnation <...>.

¹⁸² Жану Кавалье, старшему сыну фермера, было 22 года. Он очень походил на своих брата и сестру – Габриэля и Селесту: как и они, Кавалье был светловолосым и голубоглазым. На щеках пробивался пушок. Его лицо с правильными чертами лица было живым и выразительным. Он был не очень высокого роста, но

некоторое щегольство в одежде еще не раз будет подчеркиваться автором при описании Кавалье, что будет в числе прочего еще больше выделять Жана среди его братьев по вере. В главе «Жан Кавалье» дается также достаточно подробная биография Жана, история его воспитания. По мнению исследователя Л. Кани, изображение прошлого героя, его становления и воспитания часто встречается в произведениях Э. Сю и свойственно ему как романисту: «Во многих своих романах он [Э. Сю – П. М.] проявляет ярко выраженный интерес к юности и прошлому своих персонажей. Он отображает процесс становления героя, чтобы объяснить или даже как-то оправдать его поведение»¹⁸³.

Нужно отметить, что герой на протяжении повествования не статичен, он меняется. Можно выделить три стадии развития персонажа и в соответствии с этим три авторских описания Кавалье: 1) Кавалье в начале романа; 2) Кавалье в 1702 г. незадолго до убийства севеннского архипресвитера и до начала войны как таковой; 3) Кавалье в 1704 г. в разгар восстания в роли одного из главных предводителей камизаров. При этом писатель каждый раз и дает описание внешности героя, и говорит о произошедших с Жаном внутренних переменах: «Cavalier, vêtu avec une sorte d'élégance militaire <...> sa physionomie vive et hardie, encore animée par les suites d'une marche rapide, exprimait l'orgueil du commandement. Il marchait d'un pas fier. Son allure impérieuse, presque hautaine, le distinguait de ceux qui l'accompagnaient»¹⁸⁴ – описание №2 (Vol. II: 72-73). Каждая из этих стадий свидетельствует об эволюции характера героя, о все усугубляющейся жажде власти и славы, о растущей гордыне. К третьему этапу изменения героя

хорошо сложен. Хотя одет он был, как и отец, в коричневый кадис, в его платье замечалась некоторая изысканность. Две ажурные серебряные пуговицы и красивый зеленый бант украшали ворот его рубашки из тонкого сукна. Высокие гетры из желтой кожи подчеркивали красивые и сильные ноги. Наконец, серая фетровая шляпа, которую он при входе бросил на скамью, была украшена серебряной пряжкой и лентой, похожей на ту, что связывала ворот рубашки.

¹⁸³ Kany L. L'Education du héros dans les romans d'Eugene Sue / Relectures d'Eugène Sue // Le Rocambole. Bulletin des Amis du roman populaire. // №28-29. Automne-hiver 2004. P.67.

¹⁸⁴ Кавалье был одет с военным изяществом <...> его подвижное и смелое лицо, еще оживленное быстрой ходьбой, отражало горделивое сознание права повелевать. Он ступал гордо. Его величественная, почти высокомерная походка, отличала его от тех, кто его сопровождал.

Кавалье облакает себя в сан главнокомандующего, а затем и вовсе принимает титул князя Севенн: «L'expression des traits du jeune chef avait presque entièrement changé: sa physionomie était devenue sérieuse et empreinte d'une certaine gravité mystique qui contrastait singulièrement avec son apparence juvénile. Il était vêtu non sans une sorte de recherche. <...> ses bonnes comme ses mauvaises qualités avaient suivi la même progression. Sa pratique et son expérience des hommes et des choses lui avaient démontré la nécessité de profondément dissimuler et d'affecter de grands dehors de fanatisme. Cette hypocrisie lui répugnait, mais elle lui donnait sur ses gens une influence immense et assurait sa domination»¹⁸⁵ (Vol. III: 24-25).

Характеристика героя в романе происходит и через мнения о нем других персонажей (см. напр. Бавиль о Кавалье); фигуру севенца окутывают многочисленные слухи, обсуждаемые второстепенными героями романа, например, жителями Монпелье: «J'ai ouï dire que ce Cavalier avait fait des dispositions de bataille dignes d'un véritable général d'armée <...> – Moi, un cadet de la croix de la bande de l'ermite, et qui a combattu Cavalier corps à corps, m'a assuré qu'il avait au moins six pieds de haut, qu'il était toujours habillé d'une manière de casaque noire semée de larmes rouges <...> Monseigneur l'intendant me disait encore ce matin que Cavalier était un petit homme, noir, ragot, velu comme un ours»¹⁸⁶ (Vol.II: 199-200). Такой же прием использует В. Гюго при создании образа Гана Исландца в одноименном романе: «– Каков из себя этот Ган? – спросил кто-то из толпы. – Великан, – отвечал один. – Карлик, – поправил другой» (20); «Из ваших слов я вижу, что вы именно тот человек, который мне нужен, – заметил незнакомец, – но меня смущает ваш рост. Ган Исландец великан, не может быть, чтобы это были вы» (214).

¹⁸⁵ Выражение лица молодого предводителя почти полностью изменилось: оно стало серьезным и носило печать таинственной важности, которая сильно контрастировала с его юношеской внешностью. Он был одет не без изысканности <...> в нем развились как хорошие, так и дурные качества. Опыт и общение с людьми показали ему необходимость глубоко скрывать свои мысли и выказывать большой фанатизм. Это лицемерие вызывало в нем отторжение, но оно давало ему огромную власть над людьми и обеспечивало его влияние.

¹⁸⁶ Я слышал, что этот Кавалье расположил свои войска с мастерством настоящего генерала <...> кадет крестового отряда отшельника, который сражался с Кавалье бок о бок, заверил меня, что он не меньше шести футов ростом и всегда одет в черный плащ с красными крапинками <...> Господин интендант мне сказал еще сегодня утром, что Кавалье – маленький, темноволосый, коренастый, мохнатый, как медведь.

Раскрывают натуру камизара и его поступки (расправа над черными камизарами в главе «Ферма Вандрас»). Э. Сю использует также прием характеристики одного персонажа через другого, в частности, Кавалье через маршала Вилляра: «Plus l'importance de celui-ci [Villars – П. М.] comme capitaine et comme négociateur sera constatée, plus son adversaire [Cavalier – П. М.] grandira»¹⁸⁷ (Vol.II: 272).

Автор также часто использует принцип контраста как способ характеристики персонажей, противопоставляя в романе два протестантских отряда: Кавалье и Ефраима. Дикий и иступленный фанатизм лесничего еще больше оттеняет фигуру Кавалье: «L'extérieur de Cavalier et de la plupart des religionnaires qui composait sa troupe offrait un contraste frappant avec celui d'Efraïm et de sa bande. Les premiers étaient vêtus plutôt en citadins qu'en paysans ou en montagnards <...> Cavalier, avec sa milice d'artisans et de bourgeois devait faire une guerre plus régulière, plus militaire et plus humaine qu'Efraïm. Les sauvages montagnards du forestier, armés de faux, de haches et de couteaux, devaient servir en partisans, et se montrer d'une impitoyable férocité»¹⁸⁸ (Vol.II: 72,74). Таким образом, в романе противопоставляются не только два религиозных лагеря – католики и протестанты, противоположны друг другу и образы главарей гугенотов. Контрастными оказываются и два женских образа произведения – протестантки Изабеллы и католички Туанон: «Ces deux femmes de natures si différents s'examinèrent en silence: l'une fière, grande et forte; l'autre petite, souple et nerveuse. On eût dit une lionne prête à rugir contre une couleuvre»¹⁸⁹ (Vol.II: 14). О. де Бальзаку также близок принцип контраста:

¹⁸⁷ Чем нагляднее будет доказано значение этого человека [Вилляра – П. М.] как полководца и дипломата, тем значительнее покажется его противник, Кавалье.

¹⁸⁸ Внешность Кавалье и большинства протестантов, составлявших его отряд, резко отличалась от наружности Ефраима и его шайки. Первые были одеты скорее как горожане, чем как крестьяне или горцы <...> Кавалье с ополчением ремесленников и буржуа должен был вести войну более правильную, более человечную, чем Ефраим. Дикие горцы лесничего, вооруженные косами, топорами и ножами, должны были служить партизанскими отрядами и выказывать безжалостную жестокость.

¹⁸⁹ Эти две женщины столь разной наружности молча смотрели друг на друга: одна гордая, высокая и крепкая, вторая – маленькая, хрупкая и нервная. Казалось, будто львица готовится зарычать на змею.

противопоставление двух противоборствующих сил было отражено в «Шуанах», где автор показывает два лагеря – шуанов и республиканцев.

Жана Кавалье нельзя назвать однозначно положительным или отрицательным персонажем, образ этот не совсем последователен, и в нем немало теневых сторон, но именно это делает эту фигуру вполне подходящей для героя романа. Характер мятежника-протестанта был убедительно описан автором: его истолкование и особенно мотивировка поступков Кавалье – одна из наиболее исторически достоверных частей романа. Используя термин, введенный Б. Г. Реизовым¹⁹⁰, И. И. Шутова замечает, что «Жан Кавалье» можно отнести к «роману честолюбия», поскольку именно эта пагубная страсть – честолюбие – приводит вождя камизаров к отступничеству¹⁹¹. В своем романе Э. Сю анализирует ту страсть, которая снесла поколение «наполеоновской легенды» первой половины XIX века (ср., напр.: честолюбивые стремления Жюльена Сореля в романе «Красное и Черное» Стендаля, светское честолюбие Растиньяка и др.).

При введении в повествование других исторических персонажей, Э. Сю также дает подробное описание внешности героя, его биографии (см., напр. Бавиль, Вилляр, микелет Пуль). В некоторых случаях встречается авторская оценка героя, например, в случае аббата Франсуа де Ланглад дю Шайла: «Au point de vue de l'abbé, profondément convaincu que la religion réformée était, si cela se peut dire, *un poison immortel*, en cela que les protestants perdaient leur âme et celle de leurs prosélytes pour l'éternité, on comprend, sans les excuser, les moyens violents qu'il employa toujours, afin de déraciner l'hérésie»¹⁹² (Vol.I: 209). При создании образа маршала Вилляра романист вводит исторические анекдоты, воспроизводя реплику маршала по поводу своего участия в подавлении Севеннского восстания: «Quant à son orgueil, il

¹⁹⁰ См. Реизов Б. Г. Французский исторический роман в эпоху романтизма. Л.: Худож. лит., 1958. С. 187.

¹⁹¹ См. Шутова И. И. Исторические романы Эжена Сю: дисс. ... кандидата филологических наук: 10.01.05 Пермь, 1985. С.75.

¹⁹² Принимая во внимание точку зрения аббата, глубоко убежденного, что реформаторская религия есть, если можно так выразиться, *смертельный яд* и что протестанты губят свою душу и души новообращенных навсегда, можно понять, однако, нельзя извинить, те жестокие меры, которыми пользовался архипресвитер, чтобы искоренить ересь.

était extrême; il avait dit plaisamment qu'on s'adressait à lui pour pacifier les Cevennes comme on s'adresse à un fameux empirique pour guérir un malade abandonné par les médecins. – “Je ne puis pas être partout”¹⁹³»¹⁹⁴ (Vol.II: 278).

Есть в «Жане Кавалье» и полувышленные персонажи, то есть герои, имеющие прототипов в истории. Среди них севенка Изабо, лесничий Ефраим и протестантский дворянин, стекольный мастер Дю Серр. В образе Изабо романист сблизил достаточно далекие эпохи. В 1688-1689 году в Дофине имела место первая вспышка фанатизма и пророчеств, одной из пророчиц была Изабо. Она, видимо, и послужила прототипом для героини Э. Сю. Именно к 1688 году относится и история стекольного мастера Дю Серра, создавшего школу маленьких пророков. Образ стекольника окутан мистикой и таинственностью, которую Э. Сю разоблачает, объясняя появление пророков в Севеннах. При создании этого персонажа Э. Сю опирается, главным образом, на книгу Брюейса «История фанатизма нашего времени»¹⁹⁵ (*Histoire du fanatisme de notre temps*, 1737), отрывки из которой, посвященные маленьким пророкам, приводит в примечаниях к первому тому романа. Что касается лесничего Ефраима, то образ этого персонажа весьма схож с таким историческим лицом как Абраам Мазель, одним из предводителей камизаров. Именно он участвовал в убийстве севеннского архипресвитера¹⁹⁶. В романе это делает Ефраим. Э. Сю удалось создать очень яркий и колоритный образ. Ефраим, Изабелла, Дю Серр, не являясь в полной мере историческими персонажами, играют важную роль в романе: они способствуют воссозданию местного колорита, передаче атмосферы, царившей в то время, духа эпохи.

¹⁹³ См. Mémoires du duc de Villars, pair de France, maréchal général des armées de Sa Majesté. Tome second. Londres: Nourse, 1739. P. 203.

¹⁹⁴ Гордость его была безгранична; он с удовольствием говорил, что к нему обратились с просьбой вернуть мир в Севенны, как обращаются к знаменитому знахарю, чтобы вылечить больного, от которого отказались все врачи. – «Я не могу быть всюду».

¹⁹⁵ Brueys. Histoire du Fanatisme de notre temps. Vol.I, liv. 1, Utrecht, 1737.

¹⁹⁶ См. Mouysset, Henry. Les premiers Camisards: juillet 1702. Sète: Nouvelles Presses du Languedoc, 2010.

Важны и полностью вымышленные герои произведения. Каждый из них играет свою роль. Образ придворной актрисы Туанон связывает в романе историю с вымыслом. Именно она по поручению Вилляра очаровывает Кавалье, и чувство камизара к ней становится одной из главных причин, по которой он решает заключить перемирие, подписав договор с маршалом. Здесь вымышленный эпизод выводится как причина исторического события. Безумно и слепо влюбленная в маркиза де Флорака, ради спасения которого она и решается соблазнить Кавалье, Туанон в чем-то схожа с влюбленной в Фэба Эсмеральдой В. Гюго. Образ шпионки, очаровывающей главного героя, уже встречался ранее в историческом романе «Шуаны» О. де Бальзака. Однако, если в «Шуанах» Мари де Верней в итоге сама влюбляется в свою жертву, маркиза де Монторана, то в «Жане Кавалье» Туанон испытывает отвращение и ненависть к юному шефу камизаров, заставляя вспомнить мифологическую аллюзию на Юдифь и Олоферна.

Табуро, преданный спутник актрисы, весьма забавен и выступает подчас в роли комического персонажа, вызывая улыбку у читателя. Образы Туанон и Табуро вводят приключенческий элемент в повествование, их путешествия и злоключения призваны развлечь читателя, создать интригу. Интересен образ и маркиза де Флорака. Как такового в романе мы его практически не видим, однако в тексте постоянно встречаются упоминания о нем благодаря другим персонажам. Этот герой объединяет любовную линию всего романа, соединяя в любовный треугольник Туанон, Кавалье и Изабо. Контрастные друг другу, оба женских образа оказываются связаны с фигурой маркиза. Кроме того, чувство мести, внушенное Флораком Кавалье, становится еще одним мотивом для камизара, побуждающим его к активному участию в восстании. Стоит отметить также и образы маленьких пророков, в частности мальчика Ишабода, повсюду сопровождающего Ефраима, и брата и сестру Жана Кавалье – Габриэля и Селесту. При каждом вожде-камизаре действительно был свой маленький пророк, которых католики называли миньонами. В романе Ишабод и Габриэль и Селеста

противопоставлены друг другу. Зловещий и выкрикивающий в исступлении мрачные пророчества спутник Ефраима являет собой полную противоположность похожих на ангелочков брата и сестры: «Parmi toutes les victimes des funestes expériences du verrier, aucune peut-être n'avait été plus complètement exaltée. Dans un état d'hallucination presque continu, hagard, presque frénétique, Ichabod, déjà sans doute d'un méchant naturel, éclatait en prophéties de massacres, en inspirations impitoyables»¹⁹⁷ (Vol.II: 63); «Céleste avait la tête appuyée sur le sein de Gabriel, qui semblait l'entourer de son bras pour la protéger encore. Toujours beaux, toujours calmes malgré la mort, les traits de ces enfants rayonnaient de sérénité»¹⁹⁸ (Vol.III: 251-252). Эти точно выписанные персонажи также способствуют передаче колорита эпохи.

При создании своих персонажей Э. Сю уделяет особое внимание психологической составляющей образа героя. Автор подробно передает душевные метания Кавалье между долгом перед братьями по вере и собственной гордыней: «Seul responsable de la résolution qu'il avait prise, il se sentait isolé de la cause commune. Ce sentiment était amer et triste. <...> Dans d'autres moments il songeait à la glorieuse perspective que lui avait laissé entrevoir la Psyché. Sous ce nouveau jour, sa conduite s'éclairait autrement. Il mettait fin à une guerre épouvantable, il combattait dans les armées du roi au lieu de combattre contre elles»¹⁹⁹ (Vol. IV: 28, 27). Показаны и терзания камизара, связанные с любовной линией и образами Изабо и Туанон: «Avec horreur il songea qu' Isabeau n'était plus pour lui, Cavalier, qu'un objet de pitié douloureuse, elle autrefois si saintement aimée! Avec horreur il songea que cet avenir d'amour, si plein de confiance, de calme et de sérénité, qu'il avait si souvent rêvé, était à

¹⁹⁷ Среди всех жертв страшных экспериментов стекольщика никто не был доведен до большего исступления, чем Ишабод. Постоянно преследуемый галлюцинациями, угрюмый, почти безумный Ишабод, без сомнения недобрый уже от природы, разражался мрачными пророчествами, требовавшими казней.

¹⁹⁸ Селеста положила голову на грудь Габриэля, который, казалось, обнимал ее своей ручкой, чтобы защитить. Прекрасные, спокойные и после смерти, лица детей светились душевной чистотой.

¹⁹⁹ Ответственный в одиночку за принятое решение, он чувствовал себя отрезанным от общего дела. Это было горькое и печальное чувство <...> В другие моменты он думал о славной перспективе, которую нарисовала ему Психея. В этом новом свете его поведение выглядело иначе: он положил конец ужасной войне, он сражался в королевской армии вместо того, чтобы воевать против нее.

jamais perdu»²⁰⁰ (Vol.II: 94). Помимо авторской речи для передачи душевного состояния персонажей используется внутренний монолог: «Oh! – se disait-il avec une rage concentrée, ce n'était pas la rougeur de la honte qui me montait au front, lorsqu'à Treviès je culbutais les soldats de ce maréchal de France, qu'à cette heure je suis, les yeux baissés comme un criminel! Ces hommes insolents, ces femmes méprisantes, ne penseraient guère à railler ma figure et ma contenance, si j'étais entré ici l'épée d'une main et une torche de l'autre, à la tête de mes camisards! Malédiction sur moi! que puis-je maintenant?»²⁰¹ (Vol.IV: 166-167). Здесь Э. Сю следует за А. де Виньи, который широко применяет этот прием в романе «Сен-Мар»: «Да, тебе ведомо, что только безграничная власть делает одно существо виновным перед другим; не Арман де Ришелье губит людей, а первый министр. И не за личные обиды, а потому, что того требует замысел. А что такое замысел?.. Дозволено ли так играть людьми и пользоваться ими для достижения определенной цели, да еще ошибочной, быть может? <...> О, безысходный тупик! О, ничтожество человеческой мысли!.. Простодушная вера, зачем сошел я с указанной тобою стези?! Зачем не стал скромным пастырем?» (174). Мысли одного персонажа читатель узнает и через призму восприятия другого героя, как происходит во время встречи Вилляра с Кавалье: «M. de Villars regardait attentivement Cavalier, il lisait presque sur la physionomie du jeune Cenevol les émotions qui l'agitaient. <...> il devina que cet homme faible, mais non dépravé, était résolu de lui céder, et que la pudeur du devoir, que la honte peut-être retenait sur ses lèvres l'aveu de sa soumission»²⁰² (Vol. IV.: 53-54). Проводя параллель с более ранними историческими романами, можно отметить, что в романе Э. Сю психологизму отводится

²⁰⁰ Он с ужасом думал, что Изабо, некогда столь любимая, стала для него лишь объектом мучительной жалости! С ужасом подумал он, что будущее, полное любви, доверия, спокойствия и безмятежности потеряно навсегда.

²⁰¹ О! – говорил он себе со сдерживаемой яростью, – не стыдливая краска заливала мне лицо, когда я громил войска этого маршала Франции, в то время как сейчас опускаю глаза, словно преступник! Эти заносчивые мужчины и полные презрения женщины никогда бы не посмели смеяться над моей внешностью и поведением, если бы я вошел сюда со шпагой в одной руке и факелом – в другой, во главе моих камизаров! Будь я проклят! Что я могу теперь?

²⁰² Виллар внимательно смотрел на Кавалье, он почти читал на лице молодого севенца все чувства, которые его обуревали <...> он угадал, что этот слабый, но не испорченный человек, был готов уступить, что лишь чувство долга и, возможно, стыд удерживали на его губах слова подчинения.

несколько большее место, чем в романах В. Скотта: еще Белинский говорил о бледности положительных персонажей В. Скотта, о невыразительности у него женских лиц и вообще о недостатке психологической тонкости в его повествованиях²⁰³. Этот момент отмечал и Стендаль, предрекая снижение популярности «шотландского барда»: «Описание платья, внешнего вида и положения какого-нибудь персонажа, как бы незначителен он ни был, занимает не меньше двух страниц. Душевные движения, которые так трудно бывает сначала установить, а затем точно, без преувеличений и робости, выразить, занимают едва несколько строк»²⁰⁴. В его изображении страстей не хватает естественных черт: «Его персонажи, охваченные страстью, словно стыдятся самих себя <...>»²⁰⁵. В романе В. Гюго «Собор Парижской Богоматери» образы персонажей складываются в основном из авторских отступлений. Некоторые главы, полностью посвященные тому или иному персонажу, названы его именем: «Квазимодо», «Эсмеральда», «Пьер Гренгуар», «Клод Фролло». Монологов практически не встречается, выражение мыслей героев происходит чаще всего от третьего лица, из уст всеведущего автора. У П. Мериме, несмотря на отсутствие подробных описаний и обилие лаконичных диалогов, действует техника психологического штриха, он далеко не чужд психологизму²⁰⁶.

На основе сделанных наблюдений можно сказать, что персонажи «Жана Кавалье» ближе к персонажам исторического романа начала XIX века, чем к героям «популярного романа». Приведем мнение крупного исследователя феномена паралитературы Даниэля Куэнья о персонажах паралитературы в целом и roman populaire в частности: «Персонажи

²⁰³ См. Белинский В. Г. Полное собрание сочинений в 13 томах. Т.1. М.,1953.

²⁰⁴ Стендаль. Собрание сочинений в 15-ти томах. Т. 7. М.: Правда, 1959. С. 317.

²⁰⁵ Там же. С. 318.

²⁰⁶ См. подробнее об этом в кн.: Виппер Ю. Б. Проспер Мериме – романист и новеллист / Виппер Ю. Б. Творческие судьбы и история. (О западноевропейских литературах XVI - первой половины XIX века). М., 1990. С. 262-284; Проспер Мериме / Материалы международной юбилейной (1803-2003) научной конференции/ под. Ред. А. Д. Михайлова. М.: ИМЛИ РАН, 2010. 236 с.; André Billy. Mérimée. P.: Flammarion, 1959.

паралитературы представляют собой аллегории, они сообщают читателю какой-либо один смысл, одну идею, которую они собой воплощают. Они почти не являются предметами долгих или подробных описаний. И эта «строгость» интерпретации, которую они навязывают читателю, напрямую связана с малым «текстовым пространством», которое им отведено»²⁰⁷. Принимая во внимание данное высказывание, видно, что персонажи романа Э. Сю лишены тех черт, что свойственны персонажам зарождающейся в ту пору популярной беллетристики. В частности, они довольно подробно выписаны автором, уделяется достаточно много внимания психологической составляющей их образа. Их сложно интерпретировать однозначно, они не являются носителями или олицетворениями какого-то одного определенного качества. Отсутствует и строгая иерархия персонажей в романе, их распределение по амплуа «Мстителя», «Жертвы», «Злодея»²⁰⁸, деление на положительных и отрицательных героев. Даже принимая во внимание присутствие мотива мести в романе (желание Кавалье отомстить маркизу де Флораку), вряд ли Кавалье можно отнести к «мстителям» в духе графа Монте-Кристо из одноименного романа А. Дюма. Нет и ярко выраженного «Злодея» в романе. Таким образом, система персонажей «Жана Кавалье» скорее соотносится с традицией раннего исторического романа XIX столетия.

3. Черты roman populaire и приемы создания увлекательности в «Жане Кавалье».

В данном разделе представляется необходимым обратить внимание на наличие в «Жане Кавалье» характерных черт «популярного романа», а также на те приемы создания увлекательности, которые использует Э. Сю в своем произведении.

²⁰⁷ Daniel Couégnas. Introduction à la paralittérature. P. : Seuil, 1992. P. 164.

²⁰⁸ Подробнее об этом см. в кн.: Daniel Couégnas. Introduction à la paralittérature. P. : Seuil, 1992. P. 172-174.

Прежде всего, нельзя не отметить сильное влияние готического, а также близкого к нему «неистового» романтического романа в романе Э. Сю. Присутствие элементов готического романа в произведениях Э. Сю, особенно ранних, отмечает и исследователь К. А. Чекалов: «В раннем творчестве Сю зависимость от клише готического романа прослеживается повсеместно. Она становится своего рода навязчивой, от нее писателю очень трудно избавиться. Фактически полного освобождения от этой зависимости так и не происходит»²⁰⁹. По мнению Антуана Глиноэ присутствие черт «неистового» романа в литературе середины XIX века закономерно: после революции 1830 г. поток «неистовой» литературы значительно увеличился, возросло и число переводов английских готических романов, «в эпоху Реставрации неистовый роман выходит на первое место в кабинетах чтения среди романических под-жанров»²¹⁰.

Готические элементы в «Жане Кавалье» сконцентрированы прежде всего в образе протестантского дворянина, стекольного мастера Дю Серра и его Мас-Аррибасском замке. Известно, насколько важен образ замка для жанра готического романа начиная с его первого образца – романа Уолпола «Замок Отранто» (*The Castle of Otranto*, 1764). Однако стоит отметить, что для «Жана Кавалье» этот образ не настолько важен, как для «Замка Отранто», где он является сюжетообразующим. Э. Сю не раз указывает на ореол таинственности и мистики, окружающий личность стекольщика: «Des bruits étranges couraient sur ce gentilhomme <...> Les catholiques considéraient donc Du Serre à peu près comme un sorcier; beaucoup de protestants de la classe du peuple voyaient, au contraire, dans le verrier un homme assez recommandable par son austère piété, pour que Dieu daignât quelquefois se manifester contre lui. C'est à ses communications surnaturelles que ceux-ci attribuaient les lueurs étranges qui éclairaient parfois les tours de *Mas-Arribas*. D'autres y

²⁰⁹ Чекалов К. А. Готическая традиция в раннем творчестве Эжена Сю // Вопросы филологии. 2001. № 2. С. 108.

²¹⁰ Glinoe A. La littérature frénétique. P.: PUF, 2009. P. 182.

reconnaissaient des présages funestes»²¹¹ (Vol.I: 116-117). Этот образ демонический, автор указывает на «дьявольскую улыбку» Дю Серра, когда тот рассказывает о своей «школе» маленьких пророков. Интересна в данном контексте глава «Чудеса», где автор показывает читателю сцену «воспитания» пророков Дю Серром и его женой глазами Селесты и Габриэля. Брату и сестре Жана Кавалье пришлось на протяжении одной ночи пережить ряд «готических» испытаний: изображение зверя Апокалипсиса на стекле в комнате, где их держат, надвигающаяся ночь, неизвестность, а также жуткая сцена с участием маленьких пророков: «Un squelette d'homme s'élevait au milieu de cette pièce. Il tenait une faux étincelante dans ces phalange desséchées, un casque noir recouvrait son crâne, du fond de ses orbites jaillissait une lueur phosphorescente <...> Les panneaux de la salle mystérieuse <...> représentaient des sujets sanglants empruntés à l'Écriture <...> deux files d'enfants s'avancèrent à pas lents, la tête baissée, les bras croisés sur la poitrine. Garçon et jeunes filles portaient de longues robes blanches trainantes <...> leurs figures étaient d'une maigreur effrayante, leurs joues livides, leurs yeux caves; leur regard était terne et fixe»²¹² (Vol.I: 257-259). Однако всему происходящему автор дает рациональное объяснение в следующей главе «Беседа», где сам Дю Серр рассказывает о том, как он заставляет детей пророчествовать, давая им опиум и заставляя их заучивать самые зловещие места из Св. писания, травмируя тем самым их хрупкую психику. Наличие в романе рационального объяснения таинственных событий принципиально отличает «Жана Кавалье» от «Замка Отранто» Уолпола, где причины сверхъестественных явлений не раскрываются и ореол загадочного сохранен (Ср., напр. появление

²¹¹ Странные слухи ходили про этого дворянина <...> Католики смотрели на него, как на колдуна; большинство протестантов из простого народа, напротив, видели в нем человека, достойного уважения за свою строгую набожность, и говорили, что даже Господь соблаговольял являться ему. К этим сверхъестественным явлениям относили странный свет, освещавший иногда башни Мас-Аррибаса. Другие видели в этом дурные предзнаменования.

²¹² Посреди комнаты стоял человеческий скелет. Он держал сверкающий серп своими иссохшими пальцами, черный шлем покрывал его череп, из орбит шел фосфоресцирующий свет <...> Картины на стенах таинственной залы <...> изображали кровавые сцены из Святого писания <...> два ряда детей медленно шли, опустив головы и скрестив руки на груди. Мальчики и девочки были одеты в длинные белые платья <...> их лица поражали своей худобой, щеки были мертвенно-бледные, глаза впали; взгляд был тусклый и неподвижный.

гигантского шлема в замке). Э. Сю здесь ближе к Анне Радклиф, в романах которой все тайны получают рациональное обоснование. Бальзак – вначале близкий друг, а впоследствии ревнивый соперник Э. Сю – остался очень недоволен этой сценой разоблачения в «Жане Кавалье», обвиняя Э. Сю в анахронизме: «Из всех ошибок, совершенных г-ном Сю, он мог бы избежать хоть медицинского анахронизма. Если персонаж вымышлен, искусство романиста заключается в правдивости всех деталей»²¹³.

Мрачные, «инфернальные» краски и зловещие описания присутствуют в «Жане Кавалье», например, в сцене явления «детей-пророков» севенцам ночью во время грозы: «L'orage augmentait encore; il ne pleuvait pas, l'obscurité était profonde. <...> Les tours du château du verrier, que depuis quelque temps ils ne distinguaient plus, rayonnèrent soudain au milieu des ténèbres. Des jets de flammes sulfureuses sortirent des fenêtres comme autant d'éclairs gigantesques»²¹⁴ (Vol.I: 308). Стоит акцентировать внимание на наличие в этой сцене грозы, предвещающей зловещие поворотные события: этот мотив часто использовался Э. Сю и ранее в романах на морскую тематику.

В демоническом, зловещем виде представлены в романе и протестанты. Сцена их молитвы производят жуткое впечатление на Туанон и Табуро: «Les rebelles, réunis en demi-cercle, semblaient examiner les nouveaux venus avec une attention farouche. L'observation muette et sombre de cette masse d'homme avait quelque chose d'effrayant. La Psyché pâlit, Taboureau ne put faire un pas. <...> La sauvage et puissante harmonie de la voix de ces hommes, ce site effrayant, bouleversé, tout donnait à cette scène un caractère majestueux, terrible»²¹⁵ (Vol.II: 61-62). Мрачными красками описана и сцена преследования Ефраима

²¹³ Бальзак Оноре де. Собрание сочинений в 24 т. Т. 24. Литературно-критические статьи. М.: «Правда», 1960. С. 97-98.

²¹⁴ Гроза усиливалась. Дождя не было, тьма стояла непроглядная. <...> Башни замка стекольщика, которые вот уже некоторое время пропали из виду, вдруг вспыхнули во мраке. Струи серного пламени вырвались из окон, подобно гигантским вспышкам.

²¹⁵ Мятажники, встав полукругом, со свирепым видом рассматривали пришедших. В безмолвном и мрачном внимании этих людей было что-то пугающее. Психея побледнела, Табуро не мог двинуться с места. Дикая и могучая сила голосов, пугающая, изрытая местность – все это придавало сцене величественный и ужасный вид.

королевскими войсками в главе «Погоня». С образами гугенотов связано появление в тексте вещих снов, предзнаменований и примет. Наиболее ярким примером является видение Ефраима о соколе, превратившемся в павлина, и орле, разрывающем его на части. Помимо характеристики мышления протестантов, склонного во всем видеть знаки свыше, данный эпизод служит предзнаменованием и тревожным сигналом дальнейшей измены Кавалье. Нужно отметить, что именно Ефраим первым замечает тревожные изменения в поведении юного камизара. Мрачные и зловещие картины снов и видений, воссоздаваемые автором, оказывают большое впечатление на читателя.

Готические мотивы присутствуют и в творчестве ранних исторических романистов. Многие заимствовал и переосмыслил из готического романа В. Скотт, влияние готической традиции можно встретить и в «Сен-Маре» А. де Виньи. Мотив ужасного буквально пронизывает роман В. Гюго «Ган Исландец»: помимо традиционных образов (грозы, замка, ущелья) ужас в сконденсированном виде воплощен в фигуре главного героя Гана Исландца, полудемона, получеловека: «Малорослый человек, плотный и коренастый, с головы до ног одетый в шкуры всевозможных зверей, еще покрытые пятнами подсохшей крови. <...> Рот широкий, губы толстые, зубы белые, острые, редкие, нос загнутый, подобно орлиному клюву; его серо-синие глаза, чрезвычайно подвижные, искоса смотрели на Спиагурди, и свирепость тигра, сверкавшая в них, умерялась лишь зловредностью обезьяны» (48; 49). Неоднократно отмечается демонический смех разбойника, которого в тексте часто называют «чудовищем»: «Презрительный хохот был ответом чудовища» (249). В «Шуанах» О. де Бальзака элементы готического воплотились в образе замка Виветьер, где под покровом ночи происходит страшная бойня синих шуанами; предвестником трагического финала романа становится густой туман, становящийся зловещим предзнаменованием дальнейших событий. Позднее, готическая традиция проявится в еще одном образце французского исторического романа 1840-1850-х годов – романе

«Одержимая» (*L'Enfermée*, 1855) Ж. Барбе д'Ореви, посвященном послереволюционному периоду и восстанию шуанов.

Готическая традиция стала одним из источников для зарождения популярного романа, черты которого также просматриваются в «Жане Кавалье». Создавая произведения в жанре исторического романа, Э. Сю строит свои романы на основе остро приключенческой интриги, богатой внезапными поворотами сюжета, драматизирует многие моменты французской истории, вводит героев, которые олицетворяют народную среду. Среди средств создания романической увлекательности следует также отметить присутствие комического элемента в произведении. Писатель вводит в повествование комических персонажей – продавца духов мэтра Жанэ. Комичным предстает и Табуро, повсюду сопровождающий Туанон и безответно влюбленный в нее. При этом И. И. Шутова справедливо разделяет между собой эти два комических образа романа, поскольку, если в случае Жанэ юмор автора снижающий и обличительный, разоблачающий ограниченные умственные способности героя, то образ Табуро создан с юмором снижающим, но с добродушным оттенком: «Комическое в образе Клода Табуро связано с темой чудачества»²¹⁶. Стоит также отметить свойственное Э. Сю соединение в романе жестокости и юмора: так, за достаточно комичной сценой разговора мэтра Жанэ с микелетом следует описание кровавого сражения при Тревьесе.

Если в романе Э. Сю любовная линия (Туанон – Кавалье) играет важную роль, поскольку выступает в качестве причины реального исторического события, то, например, у О. де Бальзака в «Шуанах» вся интрига произведения главным образом строится на любовной коллизии главных героев (маркиза де Монторана и Мари де Верней), именно она

²¹⁶ См. Шутова И. И. Исторические романы Эжена Сю : дисс. ... кандидата филологических наук : 10.01.05 Пермь, 1985. С. 83-84.

находится в центре, привлекает внимание читателя к историческому событию и, увлекая его, добавляет повествованию динамики.

Присутствует в «Жане Кавалье» и свойственный популярному роману мотив раскрытия тайны, имеющий место, прежде всего, в финальной сцене произведения (открытие Кавалье тайны Туанон, узнавание Туанон и Изабеллой о том, что судьбы обеих связаны с фигурой маркиза де Флорака). Этот же мотив встречается позднее в романах А. Дюма, например, в романе «Дочь регента» (*Une fille du régent*, 1845) (узнавание главным героем Гастоном, что регент Филипп Орлеанский, которого он призван убить, – отец его возлюбленной). Встречается и мотив переодевания, перешедший из XVII-XVIII вв. в популярную литературу (путешествие Туанон и Табуро под видом протестантки и пастора). Маски, псевдонимы, костюмы часто присутствуют и в исторических романах В. Скотта: например, в романе «Айвенго» переодевается как главный герой, так и король Ричард, который остается неузнанным практически до конца произведения. Э. Сю обыгрывает и форму романа: финальная сцена (глава «Разоблачения») состоит из реплик персонажей, организованных по принципу драматургического произведения, способствуя тем самым усилению драматизма ситуации.

В романе можно также встретить авторские приемы, направленные на создание атмосферы тревожного ожидания (*suspense*). Так, о судьбе Туанон и Табуро, попавших в плен к Ефраиму и его горцам, мы узнаем лишь спустя четыре главы, все это время автор держит читателя в напряжении, то и дело отдаляя развязку приездом Кавалье и рассказом Изабо о своем прошлом. Введение в текст саспенса, по мнению Даниэля Куэнья, характерно для произведений паралитературы: «Таким образом, мне кажется, что произведение тяготеет к паралитературной модели, если оно характеризует себя как исключительно нарративное и движимое приемами саспенса»²¹⁷. Подчас глава романа обрывается на ключевом моменте сцены, заставляя читателя продолжать чтение (главы «Путешествие», «Пророчества»). Однако

²¹⁷ Daniel Couégnas. Introduction à la paralittérature. P. : Seuil, 1992. P. 164.

это может быть обусловлено особенностями романа-фельетона, в форме которого первоначально публиковался роман, поскольку эта форма предполагает публикацию порциями.

Наконец, важно отметить сочетание натуралистических сцен и приключений в романе (убийство севеннского архипресвитера, расправа Кавалье над черными камизарами с одной стороны и путешествия Туанон и Табуро с другой), вследствие чего можно говорить о том, что Э. Сю соотносится одновременно и с поэтикой раннего исторического романа, взаимодействующего с бурно развивающейся романтической французской историографией, и с популярной беллетристикой, набирающей силу в 1830-е годы и закладывающей основы массовой литературы.

Стоит рассмотреть паратекст романа. Характерная особенность жанра *roman populaire* – особый тип заголовка. Часто он строится по весьма примитивному принципу: имя главного героя в сочетании с «приключениями», ожидающими его на страницах книги. По мнению К. А. Чекалова, «в сконденсированном виде в таких заголовках предстают сюжетные линии книги»²¹⁸. Среди ранних исторических романов эпохи романтизма по похожему принципу часто названы романы В. Скотта: «Квентин Дорвард» (*Quentin Durward*, 1823), «Приключения Найджела» (*The Fortunes of Nigel*, 1822), «Граф Роберт Парижский» (*Count Robert Of Paris*, 1832). В. Гюго также выводит в заглавие своего романа имя своего рода главного «персонажа», который объединяет вокруг себя всех действующих лиц – Собор Парижской Богоматери («Собор Парижской Богоматери»). Э. Сю также следует данному принципу, вынося в заглавие имя главного героя. Называя роман «Жан Кавалье, или Фанатики Севенн», Э. Сю словно выделяет и отделяет Жана Кавалье от прочих севенцев-протестантов. Подтверждение этому есть и в тексте романа, где автор прямо указывает, что

²¹⁸ Чекалов К. А. Формирование массовой литературы во Франции. XVII – первая треть XVIII века. М.: ИМЛИ РАН, 2008. С.17.

«Cavalier n'avait jamais eu de sentiments religieux très arrêtés. Les grands intérêts auxquels il était mêlé, exaltant outre mesure son orgueil, éteignirent bientôt le peu de foi qui existait en lui. Ce fut alors qu'il sentit surtout la nécessité d'afficher aux yeux de sa troupe les semblants de la dévotion la plus exagérée»²¹⁹ (Vol.III: 26).

Романист также делит роман на две части: «Севеннский архипресвитор» и «Прекрасная Изабо». Примечательно, что первая часть заканчивается во французском издании²²⁰ отнюдь не смертью аббата, что было бы логично, а намного позднее, когда действие происходит уже в разгар восстания, и Туанон решается отправиться в стан Кавалье по поручению Вилляра. При этом неоспоримо, что севеннский архипресвитор играет важную роль в сюжетном плане первой половины романа. Однако Изабо, по имени которой названа вторая часть, отнюдь не играет там, на первый взгляд, столь важную роль, поскольку не она, а Туанон подталкивает Кавалье к решению заключить перемирие с Вилляром, что приводит к подобной развязке произведения. Названия глав в «Жане Кавалье» очевидно связаны с эпизодами фабулы романа: «Отъезд», «Путешествие», «Битва», «Маршал Вилляр». Подобным образом организованы и романы В. Скотта, названия глав которых достаточно просты и чаще всего легко дают понять, о чем повествуется в той или иной главе: «Пир», «Уэверли продолжает гостить в Гленнакуойхе», «Допрос», «Охота на вепря». Названия глав, которые заставляли бы читателя гадать об их содержании, в данном романе Э. Сю не встречаются. Тем самым можно сделать вывод, что в данном случае паратекст произведения скорее не несет на себе такой функции, как усиление читательского интереса. Однако следует отметить то, что ряд глав назван одинаково, например, глава, повествующая о въезде в Монпелье маршала Вилляра, и глава о приезде в город Кавалье для переговоров с маршалом и заключения мира («Торжественное шествие»/«Cortège»). Это неслучайно,

²¹⁹ Кавалье никогда не отличался большой религиозностью. Общественные интересы развили до крайней степени его гордыню и понемногу заглушили ту искорку веры, которая была в нем. Именно тогда он почувствовал необходимость выказывать при своих солдатах преувеличенную набожность.

²²⁰ В русском издании 1902 и последующих годов, первая часть романа заканчивалась главой «Мученик», описывающей смерть севеннского архипресвитера.

поскольку таким образом Э. Сю противопоставляет эти два эпизода, указывая на величие первой сцены и нелепость второй: Виллар едет исполнять свой долг – подавлять восстание, в то время как Кавалье – предавать братьев по вере и удовлетворять свои честолюбивые желания.

* * *

Выбирая темой для своего исторического романа Севеннское восстание, Э. Сю затрагивает не только связанную с этим периодом тему религиозного фанатизма. Обращение к волнениям эпохи абсолютистской власти Людовика XIV позволяет писателю отразить актуальные и для его современников темы ненависти к угнетателям, борьбы народа за свои права. Ведь религиозное восстание севенцев постепенно переходит в крестьянское восстание с требованием социальных реформ, снижения налогов. Изучая этот переломный период в истории Франции, Э. Сю пытается найти ответы и пути выхода для себя и своих современников в эпоху господства буржуазии, утвержденного Июльской революцией 1830 года, борьбы рабочих за свои права.

Однако в «Жане Кавалье» романист обращается и к вечным общечеловеческим темам, актуальным в любой период истории: теме ответственности человека перед другими и перед собственной совестью, теме чувства и долга, борьбы личных интересов и общественных, проблеме человека, охваченного страстью, в данном случае – честолюбием. Эти темы писатель раскрывает преимущественно в образе главного героя романа – Жана Кавалье.

Роман «Жан Кавалье, или Фанатики Севенн» Э. Сю определенно можно назвать образцом исторического романа XIX столетия, продолжающего во многом традицию раннего исторического романа (В. Скотта, А. де Виньи, В. Гюго) в приемах создания местного колорита, исторического контекста в целом, атмосферы описываемой эпохи, организации системы персонажей. Некоторые черты говорят об

особенностях поэтики именно Сю-романиста, в частности ярко выраженная эмоциональность авторских отступлений, изображение становления героя, его прошлого для объяснения и оправдания его поведения, частое использование принципа контраста при характеристике персонажей. Однако ряд особенностей свидетельствует о постепенном отходе от исторического романа 1820-1830-х годов и об оформлении поэтики исторического романа середины XIX века. Отход от метода картин, отсутствие точных дат при изложении исторических событий, явное присутствие в романе готического элемента, одного из характерных элементов жанра *roman populaire*, введение в повествование героев из народной среды, атмосфера напряженного ожидания и наличие комического элемента – все это намечает сближение жанра исторического романа с зарождающейся в это время популярной беллетристикой, говорит о постепенном формировании массовой исторической романистики середины XIX столетия.

Глава II. Популярный (народный) романтический исторический роман: «Дочь регента» А. Дюма.

Роман А. Дюма «Дочь регента» (*Une Fille du Régent*, 1845) примыкает по своему содержанию к роману «Шевалье д'Арманталь» (*Le Chevalier d'Harmental*, 1842): действие обоих произведений относится к периоду расцвета во Франции эпохи регентства Филиппа II Орлеанского. Произведение выходит в форме романа-фельетона в «Ле Коммерс» (*Le Commerce*) с 25 апреля по 13 июля 1844 года²²¹. Затем роман публикуется отдельным изданием в 1845 году²²². Следует отметить, что «Дочь регента» – один из немногих романов А. Дюма, сюжет которого был навеян автору пьесой, созданной им ранее и носящей то же название (*Une Fille du Régent*). Однако пьеса была поставлена после выхода романа, лишь в 1846 году²²³.

1. Художественные параметры образа истории в романе.

В основу романа, события которого разворачиваются в 1719 году, лег заговор бретонского дворянства против регента. Об исторической природе заговора можно догадываться лишь по немногим упоминаниям в исторических источниках: «Регент раскрыл всех тех, кто имел сношения с Альберони. Герцогиня дю Мэн была вынуждена признаться, что целью заговорщиков было поднять восстание в Париже, провинциях и в особенности в Бретани. <...> Она назвала нескольких бретонских дворян, которые затем были казнены в Нанте. Дюбуа получил у Регента согласие использовать это жестокое подавление заговора в Бретани в качестве

²²¹ См. Schopp Cl. Dictionnaire Alexandre Dumas. Paris: CNRS Éditions, 2010. 659 p.

²²² Dumas A. Une fille du régent / 4 vol. in-8. Paris: A. Cadot, 1845.

²²³ См. Frank Reed, bibliographie. Cité par Jean-Michel Assan. Une fille du régent / http://www.dumaspere.com/pages/dictionnaire/fille_regent.html - (Дата обращения : 18.11.2013).

назидательного примера»²²⁴. В сюжетном плане «Дочь регента» является прямым продолжением романа «Шевалье д'Арманталя», посвященного заговору испанского принца Челлаамаре, посла короля Испании во Францию, и французского дворянства с целью передачи регентства испанскому королю. Так, заговор бретонцев можно назвать второй волной испанского заговора 1718 года, «*in cauda venenum*»²²⁵ по словам героя Дюбуа. В романе содержатся прямые отсылки и упоминания об этом историческом эпизоде: «Ah! dit Gaston, saluant et souriant, toute la conspiration de Cellamare. – Moins M. et madame du Maine et le prince de Cellamare, dit l'abbé Brigaud <...> – Ah ! Monsieur, dit Gaston d'un ton de reproche, vous oubliez le brave chevalier d'Harmental et la savante mademoiselle de Launay»²²⁶; «La conspiration de Cellamare, que nous avons racontée dans notre histoire du Chevalier d'Harmental, et qui est au commencement de la Régence ce que cette présente histoire est à sa fin <...>»²²⁷ (107). Однако в центре повествования оказываются приключения Гастона де Шанле, на которого заговорщиками возложена миссия убить Филиппа Орлеанского.

Выбор данной эпохи А. Дюма, по мнению французского исследователя Жана Тюлара, неслучаен: «Дюма бесспорно как никогда чувствует себя в своей тарелке, описывая эпоху Регенства. Не стоит забывать, что он начинал свою карьеру при герцоге Орлеанском, потомке Регента. Эта эпоха, знаменующая приход либертенов после благочестивого и строгого правления последних лет Людовика XIV, отмеченного сильным влиянием мадам де Ментенон, не могло не нравиться А. Дюма. И эта похвала двору Филиппа Орлеанского открывается нам в «Дочери регента» <...>»²²⁸. Тем не менее,

²²⁴ Châteauneuf A. Histoire du régent, Philippe d'Orléans. Vol. I. Paris : Ponthieu, Palais- Royal, 1829. P. 135, 136.

²²⁵ Яд в хвосте (лат).

²²⁶ О! Да тут весь заговор Челлаамаре! – воскликнул Гастон, входя и приветствуя присутствующих. – Не хватает только господина и госпожи дю Мэн и принца Челлаамаре, – сказал аббат Бриго, здороваясь с Гастоном. <...> – О, месье, – упреком ответил Гастон, – вы забыли славного шевалье д'Арманталя и ученую мадемуазель де Лонэ. Здесь и далее перевод мой. Цит. по изд.: Dumas A. Une Fille du Régent. P.: Levy Frères Libr. Editeurs Paris, 1869. P. 239. В дальнейшем цитирую по этому изданию с указанием страниц в скобках.

²²⁷ Заговор Челлаамаре, о котором мы рассказывали ранее в романе «Шевалье д'Арманталя» и который был для начала эпохи Регентства тем же, чем эта история – для ее конца <...>

²²⁸ Tulard J. Alexandre Dumas, 1802-1870. P. : PUF, 2008. P. 55.

возможно, не стоит связывать обращение писателя к данной эпохе исключительно с его личными причинами и предпочтениями. Ведь Регентство могло привлечь внимание романиста и как источник ответов на вопросы современности (в частности обращение к теме заговора, общечеловеческая проблема столкновения личного и общественного). Кроме того, не стоит исключать и коммерческую составляющую: вполне возможно, что романист принимал во внимание интерес читателя к тому или иному историческому периоду. Легкая и непринужденная атмосфера с вольностью нравов, царившая при дворе Филиппа Орлеанского, настраивала на шутливый лад и добавляла увлекательности произведению²²⁹.

Погружая действие своего романа в эпоху Регентства, А. Дюма воссоздает дух этого исторического периода, отражает его характерные особенности: соединение серьезного и шутливого, показной строгости и фривольности, атмосферу вечного праздника и веселья. Показательным в данном случае является авторское описание распорядка дня Регента: «A six heures du soir, s'il y avait conseil, à cinq heures, s'il n'y en avait pas, tout était fini, et il n'était plus question d'affaires.<...> C'était dans ces soupers, où régnait l'égalité la plus absolue, que rois, ministres, conseillers, dames de la cour, tout était passé en revue, épluché, étrillé, fouillé. Là, la langue française arrivait à la liberté de la langue latine; là tout se racontait, se disait ou se faisait, pourvu que ce fût spirituellement raconté, dit ou fait»²³⁰ (95; 96). Той же задаче служат и остроумные диалоги между регентом и Дюбуа, демонстрирующие вольность нравов, которая допускалась в то время при дворе Филиппа Орлеанского: «—<...> Vous vouliez que M. Louis courût quelque bonne chance amoureuse; s'il

²²⁹ См. Châteauneuf A. Histoire du régent, Philippe d'Orléans. Vol. I. Paris : Ponthieu, Palais- Royal, 1829; Lémontey P.-E. Histoire de la Régence et de la minorité de Louis XV // Vol. II. P.: Paulin Libraire-Editeur, 1832. 486 p.; Mémoires du cardinal Dubois // Vol. IV. P.: Mame et Delaunay-Vallee, 1829. 418 p.

²³⁰ Если был совет, то в шесть часов вечера, а если не было, то в пять все было кончено, и о делах больше не могло быть и речи. <...> На этих ужинах царило абсолютное равенство, короли, министры, советники, придворные дамы – все пересматривалось, осматривалось, очищалось от шелухи. Здесь французский язык достигал свободы латинского, рассказывалось и делалось все, что угодно, лишь бы это было остроумно рассказано или сделано.

résiste à la sirène que je lui ai lâchée, c'est un saint Antoine. – C'est toi qui l'as choisie? – Comment donc, Monseigneur! quand il s'agit de l'honneur de votre famille, Votre Altesse sait que je ne m'en rapporte qu'à moi. A cette nuit donc l'orgie, à demain matin le duel»²³¹ (20). Сам тон произведения подчас приобретает шутливый, веселый оттенок. Принятые порядки описываются не без авторской иронии: «La duchesse de Berry n'avait donc eu, de compte fait, que deux amants, ce qui, on en conviendra, était presque de la vertu pour une princesse de ce temps-là <...> Ce n'était donc véritablement point une cause suffisante à l'acharnement avec lequel on poursuivait la pauvre princesse»²³² (13). Атмосфера беззаботности царит даже в Бастилии, некогда суровой королевской тюрьме при Людовике XIV: « Si vous en aviez tâté une fois seulement, vous ne voudriez plus d'une maison de campagne. Sous le feu roi, c'était une prison; oh ! mon Dieu! oui, j'en conviens; mais sous le règne débonnaire de Philippe d'Orléans, c'est devenu une maison de plaisance»²³³ (203).

Тема заговора была востребована среди исторических романистов XIX века, однако причины, побуждающие главных героев этих романов вступить в стан заговорщиков, разные. Так, Сен-Мар решает организовать заговор против Ришелье по личным причинам, дабы устранить препятствие на пути к своему «возвышению», позволяющему ему жениться на Марии Гонзаго; Мари де Верней в «Шуанах» едет соблазнять предводителя шуанов, исполняя поручение главы тайной полиции Жозефа Фуше в обмен на вознаграждение. Личные цели и в первом, и во втором случае превалируют над общественными. Что касается Гастона де Шанле, то его к участию в заговоре побуждает чувство долга, невозможности остаться в стороне от общего дела бретонского дворянства. Однако, как говорит сам герой, его

²³¹ – <...> Вы хотели, чтобы ваш сын Луи пережил какое-нибудь любовное приключение: если он устоит перед сиреной, которую я ему подсунул, то это сам Святой Антоний. – Даму выбирал ты? – Как же иначе, Монсеньор! Ваше высочество знает, что, когда речь идет о чести Вашей семьи, я все беру в свои руки. Итак, сегодня ночью оргия, а завтра – дуэль.

²³² У герцогини Беррийской было всего два любовника, что по тем временам для принцессы было почти добродетелью <...> И это было совершенно недостаточным основанием для тех ожесточенных нападков, которым подвергалась бедная герцогиня.

²³³ Если вы однажды переступите ее порог [Бастилии – П.М.], вам ни к чему будет загородный дом. Во времена короля-солнца это действительно была тюрьма, но в правление славного регента Филиппа Орлеанского это стало загородной резиденцией.

роль в этом событии во многом определила воля случая, судьба: « – Et c'est vous, Monsieur, <...> qui vous êtes offert de vous-même pour cette sanglante mission? – Non, Monseigneur; jamais de moi-même je n'eusse choisi le rôle d'un assassin. – Mais qui vous a forcé de jouer ce rôle, alors? – La fatalité, Monseigneur»²³⁴ (147). Таким образом, А. Дюма использует свой излюбленный прием, помещая в исторический контекст вымышленного персонажа, который по воле случая и обстоятельств вынужден участвовать в исторических событиях, раскрывая тему личности в историческом процессе, невозможность изменить историю и противостоять ее ходу. Этот прием романов А. Дюма восходит к традиции исторических произведений В. Скотта (см., напр. роман «Квентин Дорвард»).

Заговор, лежащий в основе романа, зарождается в Бретани. В связи с этим А. Дюма обрисовывает два пространственных плана, в которых и развивается основное действие произведения: Париж и Нант и его окрестности. В главах, посвященных событиям в провинции, автор не только обрисовывает обстановку, сложившуюся в Бретании к моменту действия произведения, но и излагает предпосылки и причины, побудившие бретонцев к организации заговора против регента. Все это способствует воссозданию местного колорита в произведении и отсылает нас к традиции раннего исторического романа (В. Скотт, О. де Бальзак). Воинственная, гордая и непокорная натура бретонцев воплощается в романе прежде всего в образе Гастона, не согласного отступить ни на шаг от возложенной на него миссии и от данного слова. Отражено автором и стремление бретонцев к независимости, отказ покориться кому бы то ни было: « – Mais n'êtes-vous donc pas Français, vous-mêmes? – Monseigneur, nous sommes Bretons. La Bretagne, réunie à la France par un traité, doit se regarder comme séparée d'elle du moment où la France ne respecte pas le droit qu'elle s'était réservé par ce traité. –

²³⁴ И вы, месье, <...> сами взяли на себя эту кровавую миссию? – Нет, месье, никогда я бы сам не взял на себя роль убийцы. – Но кто же тогда заставил вас играть эту роль? – Судьба, месье.

<...> il y a bien longtemps que ce contrat a été signé, Monsieur. <...> – Qu'importe! dit Gaston, si chacun de nous le sait par cœur!»²³⁵ (141-142). Отмечается в романе и свойственная бретонцам суеверность, что ранее было описано еще О. де Бальзаком в «Шуанах». У А. Дюма эта черта воплощена в характере бретонского дворянина Понкалека, в его безоговорочной вере в предсказание, что его может погубить только море и ничего больше (глава «Колдунья из Савнэ»).

Говоря о воссоздании исторического контекста в романе А. Дюма, стоит обратить внимание на датировку событий в произведении. Действие романа происходит зимой 1719 года, на протяжении примерно месяца. Датировка начинается с первой главы романа, повествующей о приезде Регента к своей дочери аббатисе (глава «Аббатиса XVIII века»). Дата указывается полностью с указанием точного времени в самой первой фразе романа: «Le 8 février 1719 <...> au moment où dix heures sonnaient»²³⁶ (1). Жильбер Ласко в своей статье 1971 года, опубликованной в журнале «Л'Арк», отмечает эту особенность первых фраз, начинающих повествование в романах А. Дюма: «Первыми фразами своих романов А. Дюма утверждает непреложное существование времени: лаконичное начало сразу вписывается в хронологическую последовательность событий».²³⁷ Это свойственно не только А. Дюма: нами уже отмечалось, что датировка событий с первой главы романа с указанием часто точных дат используется и другими историческими романистами романтической поры (В. Гюго, П. Мериме, О. де Бальзак, В. Скотт, А. де Виньи, а также Э. Сю в «Жане Кавалье»). Таким образом, в данном случае А. Дюма продолжает традицию романтического исторического романа.

²³⁵ – Но вы разве не французы, вы сами? – Монсеньер, мы – бретонцы. Бретань была присоединена к Франции по договору, и как только Франция перестает выполнять условия этого договора, Бретань может считать себя свободной от обязательств. – <...> этот договор был подписан так давно, месье. – Что с того, – сказал Гастон, – если каждый из нас помнит его наизусть!

²³⁶ Восьмого февраля 1719 года <...> когда пробило десять часов.

²³⁷ Lascault G. Commencements de Dumas // L'Arc. - Aix-en-Provence, 1978. – №71. – P. 6.

Далее полная дата с указанием числа, месяца и года встречается в романе лишь однажды, когда речь идет о постриге в монахини дочери Регента Луизе Аделаиде Орлеанской. Употребление полной даты в данном случае закономерно, поскольку речь идет о действительно имевшем месте историческом событии. Далее широко известные исторические события в романе не затрагиваются, поэтому романист избегает точной датировки: указывается лишь число и месяц, как, например, в тексте приговора, вынесенного заключенному в Бастилии Гастону дю Шанле: «*Attendu qu'il résulte de l'instruction commencée le 19 février* [italique – П. М.], que messire Gaston-Eloy de Chanlay est venu de Nantes à Paris <...>»²³⁸ (273).

Что касается основного корпуса повествования, где речь идет о приключениях вымышленных героев, то в этом случае чаще всего указывается день недели и время суток (утро, вечер, ночь), а также иногда и точное время.

События, важные для развития интриги, датированы буквально по часам. Так, приезд Элен в гостиницу Рамбуйе для встречи с неизвестным ей человеком, оказавшимся ее отцом, датирован буквально по минутам: «*un quart d'heure après* [italique – П. М.] elle entra dans Rambouillet.<...> L'augustine tramant aussitôt les renseignements au postillon, et *dix minutes après* [italique – П. М.] la voiture s'arrêtait à l'adresse désignée. <...> et les deux voyageuses, *au bout de cinq minutes* [italique – П. М.], se trouvèrent assises sur un sofa moelleux en face d'un feu clair et pétillant»²³⁹ (65; 66). Кроме того, данный прием не только подчеркивает значимость событий, но и создает дополнительный эффект: нагнетает обстановку, усиливает драматизм происходящего. Ведь помимо неожиданной и потому волнующей встречи с

²³⁸ «Ввиду того, что расследованием, начатым 19 февраля [курсив мой – П. М.], установлено, что Гастон-Элуа де Шанле приехал из Нанта в Париж <...>

²³⁹ Через четверть часа [курсив мой – П. М.] карета въехала в Рамбуйе <...> Августинка тотчас дала необходимые разъяснения кучеру, и десять минут спустя [курсив мой – П. М.] карета остановилась по указанному адресу <...> и пять минут спустя [курсив мой – П. М.], две путешественницы сидели на мягкой софе напротив пылавшего и потрескивающего очага.

отцом, приезд в Рамбуйе означает для Элен и разлуку с возлюбленным Гастоном. Датировка по часам используется и в финале романа в сцене ожидания бретонскими заговорщиками приведения в исполнение вынесенного им смертного приговора (глава «Нант»). Нужно отметить, что подобный прием свойственен в целом А. Дюма-романисту и встречается в других его исторических романах (см. «Три мушкетера», «Двадцать лет спустя» и др.).

Часто А. Дюма в своих романах, не называя точной даты, вписывает событие в хронологическую последовательность, отталкиваясь от сцен, которые уже произошли. Используется этот прием датировки и в «Дочери регента»: «Quinze jours après les événements que nous venons de raconter <...>»²⁴⁰ (351).

Примечательно, что в отличие от большинства своих исторических романов, в романе «Дочь регента» А. Дюма не акцентирует внимание на каком-либо широко известном историческом событии, будь то осада Ла-Рошели, убийство герцога Бэкингема («Три мушкетера»), казнь английского короля Карла I («Двадцать лет спустя»), Великая французская революция (тетралогия о Великой французской революции: «Жозеф Бальзамо», «Ожерелье королевы», «Анж Питу», «Графиня де Шарни»). В данном случае А. Дюма касается заговора против регента, действительно имевшего место, однако использует его лишь как сюжетную канву, выбирая малоизвестный эпизод заговора и практически не давая каких-либо исторических фактов. В данном романе писатель скорее обращается к воссозданию именно картины эпохи, духа времени периода Регентства во Франции. Можно сказать, сама эпоха выступает в роли главного исторического события романа. На протяжении произведения содержатся отсылки к сценам прошлого, позволяющим вписать происходящие события в хронологическую последовательность: «Depuis la prison de madame du Maine et l'exil de M. son époux, elle dit que décidément le roi Louis XIV est bien mort, et s'en va toute

²⁴⁰ Через две недели после событий, о которых мы только что рассказали <...>

pleurante le rejoindre.<...> Le pauvre homme [M. du Maine – П. М.] est à demi fou de peur, si bien qu'il dit à tous ceux qu'il rencontre : "A propos, savez-vous qu'on a voulu conspirer contre le gouvernement du roi et contre la personne du régent? C'est honteux pour la France. Ah!... si tout le monde était comme moi!"²⁴¹ (177; 178). Упоминаются и последние годы царствования Людовика XIV, отмеченные влиянием госпожи де Ментенон: «– Ah! Dubois, ma fille cadette janséniste, ma fille aînée philosophe, mon fils unique théologien; <...> Ma parole d'honneur, si je ne me retenais, je ferais brûler tous ces êtres malfaisants. – Prenez garde, Monseigneur, si vous les faites brûler, on dira que vous continuez le grand roi et la Maintenon»²⁴² (28). Дюбуа в данном случае намекает на жесткую политику Людовика в отношении янсенистов и гонения на них, особенно в поздние годы его царствования. Есть указания и на реалии настоящего, в частности на денежную реформу Джона Лоу с выпуском первых банкнот, осуществляемую в эпоху Регентства: «nous n'aurons plus qu'à dormir du soir au matin, et du matin au soir, c'est-à-dire quand nous aurons fini la guerre d'Espagne, opéré la réduction des billets de caisse; mais, pour cette dernière besogne, votre ami, M. Law, vous aidera. La réduction, c'est son affaire»²⁴³ (177). А. Дюма ссылается на известных мемуаристов того времени, подчеркивая тем самым правдивость и историческую достоверность приводимых им фактов: «Mais il ne faut point oublier que cet acharnement avait une autre cause que nous trouvons consignée non seulement dans Saint-Simon, mais encore dans toutes les histoires

²⁴¹ С тех пор как мадам дю Мэн посадили в тюрьму, а ее мужа отправили в ссылку, она говорит, что теперь Людовик XIV окончательно умер, и вся в слезах спешит последовать за ним. <...> Несчастный [господин дю Мэн – П. М.] почти обезумел от страха и говорит всем, кого встречает: «Кстати, вы знаете, что готовился заговор против королевского правительства и лично против регента? Это позор для Франции. О, если бы все были, как я!».

²⁴² – Ах, Дюбуа! Моя младшая дочь – янсенистка, моя старшая дочь – философ, мой единственный сын – теолог <...> честное слово, если бы я не сдерживался, я бы сжег всех тех зловерных людей. – Будьте осторожны, монсеньор, если вы их сожжете, скажут, что вы продолжаете политику великого Людовика и Ментенон.

²⁴³ Нам останется только спать с утра до вечера и с вечера до утра, когда мы закончим войну с Испанией и введем в обращение банкноты. Но для последнего есть ваш друг Лоу, он вам поможет. Денежное обращение – его дело.

de l'époque <...>»²⁴⁴ (13-14). Проводятся писателем и связи с будущим, в частности с Великой французской революцией: «Cet homme, <...> était le gouverneur, M. de Launay, qui fut père du de Launay qui mourut à son poste en 1789, et qui n'était pas encore né»²⁴⁵ (229).

Наглядными иллюстрациями духа эпохи становятся некоторые сцены романов. Это, прежде всего, главы, посвященные Бастилии, описания порядков и образа жизни заключенных при регенте глазами главного героя Гастона. Непринужденность и веселье, царящие даже в тюрьме, а также комфортные условия содержания узников, возможность посещать роскошные ужины, организованные комендантом Бастилии, поражают Гастона, ожидавшего совсем иной обстановки: «Et le gouverneur conduisit Gaston dans un salon très bien meublé, quoiqu'à la mode de Louis XIV, qui commençait déjà à vieillir; Gaston fut tout ébloui de voir la société nombreuse et parfumée qui s'y trouvait»²⁴⁶ (238). Некоторые претензии узников по отношению к коменданту звучат весьма комично, учитывая обстоятельства: «Monsieur le gouverneur, dit le comte de Laval d'une voix farouche à M. de Launay, pourriez-vous me dire si c'est par votre ordre qu'on est venu me réveiller à deux heures du matin, et m'expliquer ce que veut dire cette persécution?»²⁴⁷ (241). Показательна также сцена маскарада, организованная Филиппом Орлеанским в Монсо, на котором Гастон должен был исполнить свою миссию, убив регента. Авторские ремарки позволяют читателю составить представление о празднествах того времени, которыми славилась эпоха Регентства: «En effet, personne au monde, et ses ennemis eux-mêmes lui rendaient cette justice, ne savait ordonner une fête comme le regent. Ce luxe de bon goût, cette admirable profusion de fleurs qui embaumaient les salons, ces millions de lumières que multipliaient les

²⁴⁴ Но не нужно забывать, что эти нападки имели и другое основание, которое отмечает не только Сен-Симон, но и другие мемуаристы эпохи <...>

²⁴⁵ Этот человек <...> был комендант Бастилии господн де Лонэ, отец того де Лонэ, что погиб на воем посту в 1789 году и который в то время еще не родился.

²⁴⁶ И комендант проводил Гастона в гостиную, прекрасно обставленную, хоть и в стиле Людовика XIV, который уже начинал устаревать. Гастон был ослеплен многочисленным и благоухающим обществом, которое там находилось.

²⁴⁷ Господин комендант, – сказал граф де Лаваль господину де Лонэ сердитым голосом, – не могли бы вы объяснить мне, по вашему ли приказу меня разбудили в два часа ночи, и что значит сие преследование?

glaces; ces princes, ces ambassadeurs, ces femmes adorablement belles <...>²⁴⁸» (316).

Характеристика эпохи дана и устами самих героев, преимущественно Дюбуа и самого регента. Так, Дюбуа говорит о популярности в последнее время неравных браков у коронованных особ: «Les mésalliances sont fort à la mode, <...> et l'on n'entend parler que de cela aujourd'hui : Sa Majesté Louis XIV s'est mésalliée en épousant madame de Maintenon, à laquelle vous faites encore une pension comme sa veuve; la grande Mademoiselle s'est mésalliée en épousant M. de Lauzun; vous vous êtes mésallié en épousant mademoiselle de Blois, et à telle enseigne que lorsque vous avez annoncé ce mariage à la princesse palatine votre mère, elle vous a répondu par un soufflet <...>»²⁴⁹ (18). Достаточно вольным и непринужденным представлено и общение регента со своим министром: «— Dubois, dit le régent en se renversant sur le canapé, pendant que Dubois en faisait autant, tu es adorable, ma parole d'honneur! laisse-moi rire, ou j'étouffe»²⁵⁰ (25). Все вышеприведенные примеры свидетельствуют о свободе нравов, господствовавшей при дворе Филиппа Орлеанского.

Подобное отсутствие в произведении акцента на каком-либо широко известном историческом эпизоде в пользу воссоздания общего духа и картины эпохи, свойственно и раннему историческому роману, например, роману «Шуаны, или Бретань в 1799 году» О. де Бальзака: хотя в «Шуанах» описаны события второстепенного значения, и основу сюжета составляет любовная интрига с участием вымышленных героев Мари де Верней и маркиза де Монторана, Бальзак сумел отразить важнейшие черты,

²⁴⁸ Никто в мире, и это признают даже его враги, не умел устраивать таких праздников, как регент. Эта роскошь, восхитительное изобилие цветов, благоухающих в гостиных, миллионы огней, размноженных зеркалами, принцы, послы, прекрасные женщины <...>

²⁴⁹ Неравные браки нынче в моде <...> сегодня только о них и слышишь: Его величество Людовик XIV совершил мезальянс, женившись на госпоже де Ментенон, которой вы до сих пор выплачиваете содержание, как его вдове; Великая мадемуазель вышла замуж за господина де Лозена; вы заключили неравный брак с мадемуазель де Блуа, и до такой степени неравный, что, когда вы объявили об этом вашей матушке, принцессе палатинской, она ответила вам пощечиной <...>

²⁵⁰ – Дюбуа, – сказал регент, падая на диван, в то время как Дюбуа проделал то же самое, – ты восхитителен, честное слово! Дай мне посмеяться, а то я сейчас лопну!

характерные для исторического периода, который переживала тогда Франция.

В романе «Дочь регента» прослеживаются темы и мотивы, встречающиеся в традиции раннего французского исторического романа эпохи романтизма. В частности, желание обратиться к прошлому, интерес к проблеме чести и нравственности, который свойственен, например, и А. де Виньи. В романе А. Дюма тема чувства и долга воплощена в образе Гастона дю Шанле, вынужденного выбирать между своей миссией в заговоре против регента и семейным счастьем с возлюбленной Элен. А. Дюма также использует приемы, характерные для исторического романа XIX века в целом: это соединение в границах повествования вымышленных и реальных лиц, отражение колорита эпохи, видение исторических событий глазами вымышленного персонажа. Вслед за ранними историческими романистами особое внимание А. Дюма уделяет изображению народа, толпы, города, как живого организма и стихийной силы природы: «Il y avait alors, dans le peuple, une émotion étrange. L'exécution de Montlouis, accompagnée des circonstances que nous avons rapportées, avait bouleversé la foule. Toute cette place mouvante et de laquelle s'élevaient des murmures et des imprécations sembla à Gaston une vaste mer dont chaque vague était vivante»²⁵¹ (348). Описание народа, толпы встречается и в романе «Собор Парижской Богоматери» В. Гюго: «Чернь, особенно средневековая, является среди общества тем же, чем ребенок среди своей семьи. Пока народ находится в состоянии первобытного невежества, умственного и нравственного несовершеннолетия, про него можно сказать то же самое, что говорят о детях: “Этот возраст не знает жалости” (217). Народ, находящийся на стадии первобытного невежества, предстает в романах В. Скотта: «Эти мрачные, нечесанные люди, большинство которых глазело с восхищением дикарей на самые обыкновенные предметы домашнего обихода, вызывали у жителей Равнины изумление, но вселяли вместе с тем и

²⁵¹ В народе началось странное волнение. Казнь Монлуи, сопровождаемая обстоятельствами, о которых мы рассказали, всколыхнула толпу. Вся эта шевелящаяся площадь, откуда доносились ропот и угрозы, показалась Гастону морем, каждая волна которого была живой.

ужас»²⁵². В романе А. де Виньи «Сен-Мар» толпа изображается как стихийное, зловещее, непредсказуемое существо, то плохо контролируемое, то легко поддающееся внушению: «Тут раздался и взметнулся до самого свода взрыв разноголосых криков; разъяренные люди бросились на помост и смели изумленных, растерявшихся стражников; безоружная толпа теснила их, мяла, прижимала к стене и не давала им двинуться; <...> тысячи грозных голосов изрыгали проклятия; судьей обуял ужас» (78). Надо отметить, что эта традиция затем перешла и в поздний исторический роман. В частности, зловещее изображение народа, толпы можно встретить в романе Ч. Диккенса «Повесть о двух городах» (1859): «Страшно было смотреть на мужчин — с искаженными гневом лицами, они высовывались из окон, хватали первое попавшееся под руку оружие и бежали на улицу; но зрелище разъяренных женщин заставило бы содрогнуться и самого смелого человека. Побросав свои домашние дела, от которых еще не освободила их нужда, оставив детей, стариков, больных, скучившихся на голом полу, раздетых, голодных, они, как безумные, выбегали из дому, нечесанные, с распущенными волосами, подстрекая друг дружку неистовыми выкриками, потрясая кулаками <...> Не помня себя от ярости, толпы обезумевших женщин, возбужденно размахивая руками, кидались в остервенении друг на друга, выли, голосили, ревели»²⁵³. Этот интерес исторических романистов к изображению толпы, ее художественному толкованию, в конце XIX века соединяется с интересом к психологии, социологии, философии толпы, массы.

В повествовании имеет место и авторская рефлексия, проявляющаяся в ремарках, посвященных тем или иным историческим событиям, а также историческим персонажам. В романе отсутствуют долгие авторские отступления, в которых писатель выражал бы свои суждения об истории в

²⁵² Текст цитируется по переводу И. А. Лихачева. Скотт В. Собрание сочинений в 8 томах. Т.1. Уэверли или шестьдесят лет назад. М.: Правда, 1990. С. 319. В дальнейшем цитирую по этому изданию с указанием страниц в скобках.

²⁵³ Пер. с англ. С. П. Боброва, М. П. Богословской. Диккенс Ч. Собр. сочинений в 30 т. // Т. 22. Повесть о двух городах. М.: Художественная литература, 1966. С. 267.

целом. Можно лишь отметить, что в главе «В Бретани», описывая положения дел в этой провинции, он вскользь упоминает об истории: «Il faut maintenant que nos lecteurs nous permettent de jeter un coup d'œil en arrière, car nous avons, pour nous occuper des héros principaux de notre histoire, laissé en Bretagne des personnages <...> s'ils ne se recommandent pas comme ayant pris une part très active au roman que nous écrivons, l'histoire est là qui les évoque de sa voix inflexible; il faut donc que, pour le moment, nous subissions les exigences de l'histoire»²⁵⁴ (205). Однако А. Дюма довольно часто прерывает движение сюжета свои авторскими ремарками, где он обрисовывает нравы и образ жизни людей XVIII века: «En effet, les femmes à cette époque non seulement avaient l'habitude de parler librement, mais encore elles savaient parler. Le masque ne servait pas à cacher leur nullité: au XVIII siècle, toutes les femmes avaient de l'esprit. Il ne servait pas non plus à cacher l'infériorité du rang; au XVIII siècle, quand on était jolie, on était bien vite titrée: témoin la duchesse de Châteauroux, la comtesse Dubarry»²⁵⁵ (315). Излагая те или иные исторические события, А. Дюма сопровождает их своими комментариями, проводит параллели с прошлым: «Ils [les bretons – П. М.] commencèrent par prendre en haine les administrateurs que leur envoya le régent: une révolution a toujours commencé par l'émeute»²⁵⁶ (206); «<...> c'était la queue qui s'agitait dans le rude pays de Bretagne, alors comme aujourd'hui si peu habitué aux aventures de cour, alors comme aujourd'hui si difficile à dompter: la queue, armée de dards comme celle du scorpion, et qui était la seule à craindre»²⁵⁷ (205).

²⁵⁴ Необходимо теперь, чтобы наши читатели позволили нам обратить взгляд немного назад, так как, занимаясь главными героями, мы тем временем оставили в Бретани персонажей <...> если они и не принимают очень активного участия в событиях романа, история неумолимо напоминает нам о них. Нужно, чтобы мы подчинились ее требованиям.

²⁵⁵ В самом деле, женщины той эпохи не только имели привычку говорить свободно, но и умели говорить. Маска не служила средством скрыть их бездарность: в XVIII веке все женщины были умны. Не служила она и способом скрыть социальную принадлежность: в XVIII веке, если женщина была красива, она быстро получала титул, о чем свидетельствуют примеры герцогини де Шаору и графини Дюбарри.

²⁵⁶ Они [бретонцы – П. М.] начали с того, что возненавидели всех управляющих, которых им присылал регент: революция всегда начинается с бунта.

²⁵⁷ А хвост заговора скрывался в суровой Бретани, тогда, как и сейчас, чуждой интригам двора, тогда, как и сейчас, неукротимой: хвост, снабженный жалом, как хвост скорпиона, – только его как раз и следовало опасаться.

Способ характеристики эпохи через авторские ремарки «Дочь регента» наследует от раннего исторического романа эпохи романтизма: «Но в восстании этой провинции не было ничего благородного, и можно с уверенностью сказать, что если Вандея разбой превратила в войну, то Бретань войну превратила в разбой. <...> Эти дикари служили богу и королю такими же способами, какими ведут войну могикане» («Шуаны»: с.18; 19). Стоит отметить, что в ремарках А. Дюма не всегда присутствует ярко выраженная авторская оценка. Тон отступлений в большинстве случаев нейтральный, свойственный наблюдателю со стороны, подчас ироничный, когда речь идет о нравах при дворе, однако резкое негативное отношение к событиям и героям романистом не выражается, что отличает отступления «Дочери регента» от авторских отступлений Э. Сю в историческом романе «Жан Кавалье», где сквозит явно негативное отношение автора к личности монарха Людовика XIV и его политике.

Говоря об образе истории в романе, стоит отметить, что подход к историческому роману А. Дюма с точки зрения точности воспроизведения романистом тех или иных исторических фактов не совсем корректен. В литературоведении все еще нередко можно встретить суждения о том, что романы Дюма не исторические, поскольку он допускает много фактических ошибок и дает «деформированное», искаженное видение истории. Однако, как справедливо отмечает исследовательница Лиза Кеффелек-Дюмасы, «именно эта деформация интересна и – исторична; <...> создавая свои произведения, Дюма ностальгически стремится приблизиться к прошлому, снова изобрести прошлое»²⁵⁸.

²⁵⁸ Queffélec-Dumasy L. De quelques problèmes méthodologiques concernant l'étude du roman populaire // Problèmes de l'écriture populaire au XIX siècle. Limoge: PULIM, 1997. P. 265-266.

2. Система персонажей.

В романе «Дочь регента» соседствуют два типа персонажей: исторические и вымышленные. Характерной чертой поэтики А. Дюма-исторического романиста является выдвижение на первый план повествования известных исторических лиц. «Дочь регента» не исключение: главными героями произведения наряду с Гастоном де Шанле являются регент Филипп II Орлеанский и его министр и бывший наставник аббат Дюбуа. Много исторических лиц и среди второстепенных персонажей: дочери регента Луиза Аделаида Орлеанская и герцогиня Беррийская, сын Луи. Ряд героев переходит в роман из предшествующего ему произведения «Шевалье д'Арманталя» в качестве второстепенных лиц. Это прежде всего участники заговора Челламаре герцог Ришелье, граф де Лаваль, шевалье Дюмениль, господин де Малезье. Некоторые исторические персонажи, например, господин и госпожа дю Мэн, мадам де Ментенон, остаются за кулисами произведения.

Филипп Орлеанский – первый персонаж, которого читатель встречает на страницах романа. Автор сразу дает словесный портрет героя, однако вводится в повествование регент как незнакомец: «Celui qui en sortit le premier était un homme de quarante-cinq à quarante-six ans, de petite taille, assez replet, haut en couleur, bien dégagé dans ses mouvements et ayant dans tous ses gestes un certain air de supériorité et de commandement»²⁵⁹ (1). Нужно отметить, что в данном романе А. Дюма все главные персонажи – регент, Дюбуа, Гастон – впервые являются читателю как незнакомцы, их имена раскрываются позднее. Для характеристики персонажей автор подчас использует принцип противопоставления. Контрастным по отношению к портрету регента выступает в первом описании портрет его министра Дюбуа: «L'autre, qui descendait lentement et un à un les trois degrés du marchepied, était petit aussi, mais maigre et cassé <...> Le premier de ces deux hommes s'élança

²⁵⁹ Тот, кто вышел первым, был мужчина лет сорока пяти-шести, маленького роста, довольно полный, с красным лицом, движения его были непринужденные, в каждом жесте сквозило чувство превосходства и привычка повелевать.

rapidement vers l'escalier et en escalada les marches en personne qui connaît les localités, passa dans une vaste antichambre <...> Le second, qui avait monté l'escalier lentement, passa par les mêmes pièces, salua les mêmes religieuses <...> mais sans autrement se presser»²⁶⁰ (2). На протяжении всего романа эти два образа, регента и его министра, автор противопоставляет друг другу, раскрывая таким образом характерные черты каждого из них.

Психологический портрет регента как человека мягкого, легкомысленного и нерешительного складывается преимущественно из его поступков и действий, а также его реплик о самом себе: «<...> du sang sous mon règne! je n'aime pas cela: passe encore pour celui du comte Horn, qui était un voleur, et pour celui de Duchaufour, qui était un infâme; je suis tendre, Dubois»²⁶¹ (175). Кроме того, А. Дюма показывает персонажей не только непосредственно, но и через окружение, что, безусловно, позволяет еще лучше и полнее понять их характеры. В данном случае, показательна характеристика регента аббатом Дюбуа: «Non, Monseigneur, vous n'êtes pas tendre, vous êtes incertain et faible»²⁶² (175). Интересно и впечатление Гастона от встречи с регентом, принимая во внимание, что Филипп Орлеанский является ему в образе герцога д'Оливареса, также якобы принимающего участие в заговоре. Таким образом, автор рисует несколько портретов регента в романе. Гастон сразу проникается симпатией к мнимому герцогу в отличие от мнимого капитана Ла Жонкьера в исполнении Дюбуа, к которому бретонец с самого начала не расположен: «Gaston trouva les traits franchement accusés et le visage noble. C'était un gentilhomme qui se connaissait en gens de race, et il comprit tout de suite que celui-là n'était pas un capitaine La Jonquière. La bouche était bienveillante, l'œil grand, hardi et fixe comme celui des rois et des

²⁶⁰ Второй спустился медленно по ступеням подножки, он тоже был невысокого роста, но худой и немощный <...> Первый из мужчин стремительно взбежал по лестнице и, перепрыгивая через ступеньки, как человек, который знает дорогу, прошел в просторную прихожую <...> Второй тоже поднялся по лестнице и прошел в те же комнаты, поприветствовав монахинь, но все это проделал медленно, не спеша.

²⁶¹ Кровь в мое правление! Не люблю я этого: ладно еще в случае графа Горна – он был вор, или Дюшофура – он был подлец; я чувствителен, Дюбуа.

²⁶² Нет, Монсеньор, вы не чувствительны, вы нерешительны и слабы.

oiseaux de proie: il lut de hautes pensées sur ce front, une grande prudence et quelque fermeté dans les contours fins de la partie inférieure du visage <...> – “Au moins voilà l'aigle”, se dit-il; “l'autre n'était que le corbeau, ou tout au plus le vautour”²⁶³ (140).

Чувствительность регента и нелюбовь к насилию отмечается и в документальных источниках. Историки свидетельствуют, что он был добр и милосерден до такой степени, что иногда потом сам в этом раскаивался: «Этот человек, писал Сен-Симон, обвиняемый в самых ужасных преступлениях, я никогда не встречал человека более чуждого насилию над другими, причинению зла другому человеку, кто бы это ни был»²⁶⁴. Характеристика персонажа устами Дюбуа порой довольно резкая и еще раз подчеркивает противоположность натур этих двух героев. Дюбуа, думающий прежде всего о политике и государственных делах, постоянно указывает на важность этих дел регенту, отвлекая его от развлечений или семейных забот: « <...> pour conserver le repos à la France, pour empêcher des intrigants de bouleverser le royaume, pour empêcher des assassins de vous poignarder peut-être! allons donc! la chose est indigne de vous; je comprends cela! Ah! si c'était pour séduire cette petite quincailière du pont Neuf, ou cette jolie veuve de la rue Saint-Augustin, je ne dis pas: peste! cela en vaudrait la peine!»²⁶⁵ (133). Такая резкость оценки говорит также о неформальных отношениях, сложившихся между монархом и его министром.

В своих исторических романах А. Дюма стремится изобразить своих героев, особенно исторических лиц, в повседневной жизни, в будничном общении, что дополняет представление о них. «Дочь регента» является в

²⁶³ Гастон нашел, что черты его лица говорят о честности и благородстве. С первого взгляда дворянин мог признать в нем дворянина, и Гастон понял тут же, что перед ним не капитан Ла Жонкьер. Рот выражал доброжелательность, глаза были большие, взгляд смелый и прямой, как смотрят короли и ловчие птиц: на лбу его читались высокие мысли, а тонкие черты нижней части лица свидетельствовали о большой осторожности и некоторой твердости. <...> «Вот это орел», - сказал себе Гастон, - а тот был лишь ворон или, самое большее, гриф».

²⁶⁴ Châteauneuf A. Histoire du régent, Philippe d'Orléans. Vol. I. Paris : Ponthieu, Palais- Royal, 1829. P. 9.

²⁶⁵ <...> чтобы сохранить покой Франции, чтобы помешать заговорщикам взволновать королевство, чтобы, в конце концов, помешать убийцам заколоть вас! Ну, это вас недостойно! Это я понимаю! Если бы речь шла о том, чтобы соблазнить ту торговочку скобяным товаром с Нового моста или ту хорошенькую вдовушку с улицы Святого Августина, тут, черт побери, игра стоила бы свеч!

данном случае наиболее показательным произведением, ведь в нем регент представлен нам скорее с частной точки зрения, как любящий отец и семьянин, а уже потом как государственный деятель. Частная жизнь правителя вынесена на первый план и занимает его на протяжении всего романа. Первые главы произведения посвящены посещению регентом двух своих дочерей и сына Луи, его участию в их судьбах. Даже тема заговора королевского значения раскрывается через призму личной жизни Филиппа Орлеанского. Именно его частная жизнь определяет его действия и поступки. Любовь к дочери ставится им выше дел государственной важности и собственной жизни: «<...> jamais je ne tuerai ma fille pour sauver ma vie! et ce serait la tuer que de faire tomber la tête du chevalier. Ainsi, pas de prison, pas de cachot, épargnons jusqu'à l'ombre de la torture à celui dont nous ne pouvons tirer justice entière, pardonnons, pardonnons complètement <...>»²⁶⁶ (202). Функции государственного деятеля, предугадывающего возможную опасность и устраняющего ее, думающего о благе и будущем страны, в романе выполняет скорее Дюбуа: «Monseigneur, <...> il en coûte pour être un grand prince, et celui qui veut commander aux autres doit d'abord se vaincre lui-même. Soyez fort jusqu'au bout, Monseigneur, et la postérité dira que vous avez été grand»²⁶⁷ (351). Однако А. Дюма делает акцент на неофициальной истории, другой стороне жизни исторического лица, и известную по официальным источникам мягкость и снисходительность регента автор оправдывает человеческой добротой и любовью к близким людям, вплоть до готовности к самопожертвованию.

Другой исторический персонаж, играющий важную роль в развитии сюжета – аббат Дюбуа. Уже в первом портрете героя сквозит авторская оценка. Дюбуа автор недолюбливает, хотя именно ему впоследствии удастся

²⁶⁶ Никогда я не убью свою дочь ради спасения своей жизни! А отрубить голову шевалье значило бы убить ее. Поэтому никакой тюрьмы, никакой камеры, избавим даже от намека на пытки того, кого не можем осудить сполна, простим, простим поностью <...>

²⁶⁷ Монсеньор, <...> непросто быть великим принцем, и тот, кто хочет повелевать другими, должен сначала победить самого себя. Будьте сильны до конца, Монсеньор, и потомки назовут вас великим.

раскрыть заговор бретонцев: « <...> sa figure, sans être précisément laide, offrait, malgré l'esprit qui étincelait dans ses yeux et l'expression de malice qui relevait le coin de ses lèvres quelque chose de désagréable»²⁶⁸ (1). Неприятное впечатление производит Дюбуа и на Гастона, несмотря на то, что министр предстает перед шевадьё в образе капитана Ла Жонкьера. Здесь Дюма вновь использует прием характеристики героя глазами другого персонажа: «Petit, sec, le nez bourgeonnant, l'œil gris; ballottant dans un uniforme assez râpé et qui cependant le gênait aux entournures, attaché à une épée aussi longue que lui; tel apparut à Gaston ce capitaine formidable <...> – “Cet homme est laid et a l'air d'un sacristain”, pensa Gaston»²⁶⁹ (123). Всего в романе дается три портрета Дюбуа: его истинный портрет в начале романа, а также в образе доезжачего орлеанского дома и капитана Ла Жонкьера. Регент несколько раз по ходу романа называет своего министра «демоном»: действительно, Дюбуа порой поражает своей вездесущностью и осведомленностью обо всем. Характеристика героя дана и через авторские описания, где А. Дюма отдает должное неутомимой энергии аббата: «Dubois, qui semblait ne pouvoir se tenir sur les jambes, était infatigable. Il était à la fois au Palais-Royal, à Saint- Cloud, au Luxembourg et à l'Opéra; il était partout où était le régent, passant derrière lui comme une ombre, montrant sa figure de fouine dans un corridor, entre les deux portes d'un salon, derrière le carreau d'une loge. Dubois enfin semblait avoir le don de l'ubiquité»²⁷⁰ (96). И снова в сравнении лица министра с «куньей мордочкой/лисьей мордочкой» (*figure de fouine*) сквозит авторская оценка героя. Наконец, остроумные и искрометные диалоги Дюбуа и регента, подчас довольно дерзкие реплики со стороны последнего как нельзя лучше раскрывают образ этого персонажа.

²⁶⁸ <...> его лицо не было некрасивым, однако, несмотря на ум, сверкавший в его глазах, и хитрое выражение приподнятых уголков губ, было в нем что-то неприятное.

²⁶⁹ Маленький, сухонький, прыщеватый нос, серые глаза; в форме, которая была ему велика и, тем не менее, сковывала его движения, пристегнутый к шпаге размером с него самого – таким предстал перед Гастоном этот знаменитый капитан <...> – “Этот человек похож на церковного служку”, – подумал Гастон.

²⁷⁰ Дюбуа, который, казалось, еле держится на ногах, был неутомим. Он одновременно был в Пале-Рояле, Сен-Клу, в Люксембургском дворце и в Опере. Он был повсюду, где был регент, следуя за ним тенью, и его лисья мордочка то и дело мелькала в коридорах, в дверях гостиной, за занавесками ложи. Дюбуа будто обладал даром быть вездесущим.

Второстепенные исторические герои, как дочери регента и его сын Луи, характеризуются преимущественно авторскими отступлениями, где автор подробно рассказывает об их судьбе к началу действия романа и даже дает словесный портрет: «Mademoiselle de Chartres, Louise-Adélaïde d'Orléans, était la seconde et la plus jolie des trois filles du régent; elle avait une belle peau, un teint superbe, de beaux yeux, une belle taille et des mains délicates; ses dents surtout étaient magnifiques, et la princesse palatine sa grand'mère les comparait à un collier de perles dans un écrin de corail»²⁷¹ (5). Техника подробного портрета свойственна А. Дюма и встречается в других его исторических произведениях (см. напр. трилогию о мушкетерах). И только за Луи Орлеанским мы наблюдаем со стороны во время ужина с дамами, который для него подстроил Дюбуа.

Среди вымышленных героев прежде всего необходимо обратить внимание на образ Гастона де Шанле. Юный бретонец также появляется в романе как незнакомец: «<...> un cavalier seul, sans laquais, sortait par la grande porte de Nantes et s'aventurait dans la campagne, suivant, non pas même la grande route qui conduit de Nantes à Clisson, mais un chemin de traverse <...>»²⁷² (36). Этот же прием использует П. Мериме в «Хронике времен Карла IX», вводя в повествования главного героя Бернара де Мержи: «<...> вдруг перед входом в гостиницу остановил свою хорошую рыжую лошадь молодой человек высокого роста, довольно элегантно одетый» (35). При этом портрет Гастона автор в романе так и не дает. Однако мы видим персонажа со стороны, глазами других героев, в частности Дюбуа: «Jeune, beau, l'œil noir, la lèvre orgueilleuse; c'est un Breton; celui-là ne s'est pas encore corrompu, comme mes conspirateurs de Cellamare, aux douces œillades des dames de la cour. Aussi,

²⁷¹ Мадемуазель Шартрская, Луиза-Аделаида Орлеанская, была второй и самой красивой из трех дочерей регента; у нее была прекрасная кожа, красивые глаза, хорошенькая фигура и нежные руки; особенно восхитительны были ее зубы, и ее бабушка, принцесса палатинская, сравнивала их с жемчужным колье в коралловом футляре.

²⁷² Одиноким всадник без слуг выехал из ворот Нанта и поскакал, но не по главной дороге, ведущей из Нанта в Рамбуйе, а по той, что шла наискосок <...>

comme il y va, le demon! <...> Et cependant, continuait Dubois après une pause, je cherche en vain la ruse sur ce front pur, le machiavélisme sur les coins de cette bouche pleine de loyauté et de confiance. Il n'y a pourtant plus de doute à avoir, tout est arrangé pour surprendre le régent <...> qu'on dise à présent que ces Bretons sont des têtes obtuses»²⁷³ (79). В Гастоне действительно воплощены черты характера бретонского дворянина: гордость, отвага, верность данному слову, чувство долга, независимость. Однако ввиду молодости и неопытности, он отличается пылкостью и горячностью нрава, порой романтическим взглядом на жизнь, что сближает его в чем-то с молодым д'Артаньяном, прибывающим в Париж в начале романа «Три мушкетера». В результате, думая, что встречается с друзьями и помощниками, Гастон с самого начала попадает в сети врагов, встречая переодетых Дюбуа и регента.

Еще одна точка зрения, с которой мы видим Гастона в произведении, это взгляд регента. Он, в отличие от Дюбуа, проникается симпатией к бретонцу, даже узнав цель его приезда в Париж: «La fierté de Gaston ne déplut pas au régent, qui avait beaucoup de jeunesse dans le cœur et d'esprit chevaleresque dans la tête; d'ailleurs, habitué aux natures étiolées, basses et courtisanesques qu'il coudoyait tous les jours, cette nature simple et vigoureuse de Gaston était une nouveauté pour lui. Or, on sait combien le régent recherchait toute nouveauté»²⁷⁴ (181-182). Автор впоследствии не раз укажет на наличие необъяснимого взаимного расположения Гастона и Филиппа Орлеанского: «C'était une chose étrange que cette sympathie entre deux hommes dont l'un était venu de si loin pour tuer l'autre»²⁷⁵ (291).

Именно в образе Гастона воплощена в романе тема конфликта чувства и долга. Оставаясь верен данному слову исполнить свою миссию в заговоре,

²⁷³ Молод, красив, черные глаза, гордый рот: это бретонец. Этот еще не испорчен, как заговорщики Челламаре, нежными взглядами придворных дам. Как хитер, демон! <...> Тем не менее, – продолжал Дюбуа, – я напрасно ищу хитрость на этом чистом лбу, маккиавелизм в уголках этого рта, выражающего скорее честность и доверчивость. Однако, нет сомнений, что все устроено, чтобы заставить регента врасплох <...> а говорят еще, что эти бретонцы туповаты.

²⁷⁴ Гордость Гастона понравилась регенту, который сам был молод сердцем и полон рыцарского духа; впрочем, привыкший к людям слабым, низким и угодливым, с которыми он сталкивался каждый день, простая и сильная натура Гастона была для него вновинку. А всем известно, как регент любил все новое.

²⁷⁵ Странная симпатия связывала этих двух людей, один из которых приехал издалека, чтобы убить другого.

Гастон понимает, что это означает разлуку, возможно навеки, с возлюбленной Элен де Шаверни. Однако он твердо решает любой ценой исполнить обещанное, дабы не потерять свое честное имя: «<...> il y avait un mot qui s'opposait à tout cela, un simple assemblage de lettres représentant un sens aux yeux de certains hommes, n'ayant aucune valeur auprès de certains autres, ce mot, c'était le mot honneur. Gaston avait engagé sa parole vis-à-vis de quatre hommes d'honneur comme lui <...> il était déshonoré s'il ne la tenait pas. Aussi, le chevalier était-il bien décidé à subir son malheur dans toute son étendue, mais à tenir sa parole: il est vrai qu'à chaque fois qu'il remportait cette victoire sur lui-même, une douleur poignante lui déchirait le cœur»²⁷⁶ (62). То же чувство толкает Гастона в финале романа лишиться жизни вслед за своими товарищами, поскольку жить, когда они казнены, он не считал достойным. Данный конфликт имел место и в романе «Жан Кавалье» Э. Сю, однако в том случае он получил другое развитие: Кавалье выбрал чувство к Туанон, предавая своих братьев по вере и заключая перемирие с маршалом Вилларом.

Роль образа Элен де Шаверни, внебрачной дочери регента, в романе неоднозначна. Персонаж этот вымышленный, однако поскольку регент имел много внебрачных детей, о которых историкам подробно не было ничего известно, Дюма пользуется этим, заполняя лакуны истории вымыслом. При этом, вынося дочь регента в название романа, автор даже не дает в произведении ее портрета. Содержится лишь несколько указаний на наличие у нее интонаций, свойственных коронованным особам, но на этом характеристика пероснажа исчерпывается: « – Essayez, Madame, dit Hélène de ce ton royal qui semblait lui être naturel»²⁷⁷ (172). В описании воспитания Элен

²⁷⁶ <...> было одно слово, которое противостояло всему этому. Простое сочетание букв, имеющее смысл для одних людей и лишенное всякой ценности в глазах других: это было слово честь. Гастон дал слово четырем людям чести, таким же, как он <...> он был бы обесчещен, если бы не сдержал его. Поэтому шевалье решил испытать чашу своего страдания до дна, но сдержать слово: правда, всякий раз, когда он одерживал новую победу над собой, пронзающая боль разрывала ему сердце.

²⁷⁷ – Попробуйте, мадам, – сказал Элен тоном королевы, который, казалось, был присущ ей от природы.

автор зачастую использует расхожие клише: взросление юной героини вдали от мира, в монастыре, чтение любовных романов и восприятие отраженной там модели поведения и системы ценностей. А. Дюма дает описание внутренних чувств и переживаний Элен, однако образ, казалось бы, одной из главных героинь, получается довольно поверхностный. С одной стороны, Элен играет ключевую роль в развитии сюжета, ведь именно ее чувство к Гастону побуждает регента помиловать заговорщика, однако характеристике персонажа уделяется очень мало внимания. Гораздо более глубокими предстают образы Гастона, Дюбуа, самого Филиппа Орлеанского. Возможно, называя таким образом свой роман, А. Дюма стремился создать интригу, внести загадочность в фабулу романа, усилить читательское любопытство.

Для раскрытия внутреннего мира персонажей, как исторических, так и вымышленных, в романе чаще всего используется авторская речь: «Il [Gaston – П. М.] admirait avec un sentiment d'amère révolte contre son destin comment, en goûtant pour la première fois le bonheur, il allait en être à jamais privé; il oubliait que c'était lui-même qui s'était lancé dans cette conspiration qui maintenant l'enveloppait, l'étreignait de tous côtés, le forçait de suivre un chemin qui le conduirait, à l'exil ou à l'échafaud»²⁷⁸ (60); «Cependant Hélène avait ses doutes au fond du cœur. Hélas! la pauvre enfant aimait comme aiment les femmes quand elles aiment <...> elle ne comprenait pas comment le chevalier, qui était un homme, ne trouvait pas quelque moyen de combattre cette injuste volonté du destin qui les séparait»²⁷⁹ (61). В вышеприведенных примерах из главы «Путешествие», повествующей о совместной поездке Элен и Гастона из Нанта в Рамбуйе, где им предстояло разлучиться навеки, автор дает параллельное описание чувств, которые испытывают возлюбленные в одно и то же время. Таким образом, читатель видит две точки зрения на одну и ту

²⁷⁸ Он [Гастон – П. М.] с горьким чувством протеста против судьбы наблюдал, как, первый раз в жизни изведав счастье, он вынужден был навсегда его лишиться; он забывал, что сам вступил в этот заговор, который теперь поглотил его, сжимая со всех сторон, заставляя идти по дороге, которая приведет его к ссылке или на эшафот.

²⁷⁹ Однако у Элен были свои сомнения. Увы! Бедный ребенок, она любила так, как любят все молодые девушки <...> она не понимала, почему шевалье, будучи мужчиной, не ищет какое-либо средство противостоять несправедливой воле судьбы, разлучающей их.

же ситуацию. Подобный прием использовал ранее О. де Бальзак в романе «Шуаны», описывая впечатления Мари де Верней и маркиза де Монторана от их первой встречи и показывая зарождающееся чувство в сердцах молодых людей во время их совместного путешествия: «Молодой незнакомец, все еще удивляясь глубине мыслей этой странной девушки, вдруг спросил себя, как могло в ней сочетаться столько познаний с такой свежестью и юностью. <...> а молодая девушка видела перед собою целую жизнь и тешила себя надеждами, создавая ее в мечтах прекрасной, счастливой, исполненной высоких и благородных чувств» (114).

Используется для выражения чувств и мыслей героев и внутренний монолог, что также связывает А. Дюма с традицией раннего исторического романа (см., напр. А. де Виньи «Сен-Мар»): «<...> Dubois a raison, il a dit vrai, et ma vie qu'à chaque heure je [régent – П. М.] joue sur un coup de dé a cessé de m'appartenir. Hier encore, ma mère me disait ce qu'il vient de me dire aujourd'hui. Qui sait ce qui arriverait du monde entier si j'allais mourir?»²⁸⁰ (162). При создании образов исторических лиц романист подчас идеализирует или наоборот выказывает свое отрицательное отношение к персонажу. Так, А. Дюма явно симпатизирует регенту, великодушному даже в отношении своих врагов: несмотря на то, что заговорщики желают его убить, он восхищается их отважностью и решительностью. Герои романа А. Дюма не полностью лишены психологизма, хотя, конечно, и уступают по глубине изображения человеческих характеров персонажам психологических романов Г. Флобера и Стендаля.

Что касается ранних исторических романов, то везде можно отметить внимание к внешнему облику персонажа, созданию подробного портрета. В романе В. Гюго «Собор Парижской Богоматери» монологов практически не встречается, выражение мыслей героев происходит чаще всего от третьего

²⁸⁰ – Да, – прошептал он, – Дюбуа прав, моя жизнь, которую я каждый день ставлю на карту, перестала мне принадлежать. Еще вчера моя матушка говорила мне то, что он сказал сегодня. Кто знает, что станет с целым миром, если я умру?

лица, из уст всеведущего автора. Героям романа В. Гюго присущ внутренний драматизм, противоборство в душе персонажа сил добра и зла. В «Сен-Маре» А. де Виньи характеристика героев складывается и через мнения о них других персонажей, например: «Вид кардинала привел меня в трепет; воспоминание о его последнем преступлении, совершенном у меня на глазах, помешало мне говорить с ним; он мне отвратителен, и я никогда не смогу обратиться к нему хоть с единым словом. <...> Лучше тысячу раз смерть, чем его дружба! Все его существо и даже имя мне ненавистны; он проливает кровь, вооружившись крестом искупителя» (156) (Сен-Мар о кардинале Ришелье). Как и А. Дюма, А. де Виньи выражает свое мнение об историческом персонаже: «<...> характерной чертой Анны Австрийской было непреодолимое упорство в достижении цели, которой она стремилась подчинить все события и все страсти с поистине геометрической точностью; и конечно, этому рассудочному, негибкому уму королевы следует приписать все беды ее регентства» (373). Что касается Вальтера Скотта, то в своих произведениях он часто вводит в повествование некоего героя-посредника, как, например, Френк Осбалдистон в романе «Роб Рой» или Квентин Дорвард в одноименном романе. Этот герой смотрит на исторические события и их участников со стороны, с точки зрения частного лица, равно осуждая представителей обеих исторических групп. Это отличает романы В. Скотта от романа А. Дюма, где герои принимают непосредственное участие в событиях и не остаются в стороне, а сознательно поддерживают одну из противоборствующих сторон (так, вымышленный герой Гастон непосредственно замешан в заговоре и играет в нем важную роль).

Основываясь на вышеприведенных наблюдениях, можно сказать, что персонажей данного романа А. Дюма нельзя однозначно соотнести ни с традицией изображения героев у ранних исторических романистов, ни с системой персонажей, принятой в паралитературе. Так, с одной стороны при характеристике своих героев А. Дюма активно использует технику подробного портрета для исторических персонажей, внутренний монолог для

выражения мыслей и чувств, авторскую речь как способ психологической характеристики. Все эти средства и приемы находили ранее отражения в исторических романах начала и первой половины XIX века, а также в романе «Жан Кавалье» Э. Сю. И такое внимание к образам персонажей не соотносится с зарождающейся традицией популярной беллетристики. Однако в то же время герои «Дочери регента» достаточно явно делятся на положительных и отрицательных, в том числе благодаря присутствию авторского отношения и оценки. Грань добра и зла в романе не размыта, Дюбуа, несмотря на свои, казалось бы, благие цели по спасению государственной независимости, оказывается в числе отрицательных героев, в противовес регенту, Гастону и Элен. Характерен для популярного романа и образ Элен де Шаверни: он мало прописан, при его создании автор использует довольно большое количество клише, отсутствует развитие образа по ходу романа. В некоторых сценах романа Элен предстает в роли классической «Жертвы», Гастон – в роли «Спасителя», регент – в роли могущественного «Покровителя». Таким образом, система персонажей романа «Дочь регента» занимает скорее промежуточное положение, сохранив ряд черт, присущих раннему историческому роману, и все более тяготея к героям популярной беллетристики.

3. Черты популярной беллетристики в романе А. Дюма.

Представляется необходимым рассмотреть черты, близкие популярной беллетристике, наличие приключенческого элемента в произведении: элементы поэтики, без которых характеристика исторического романа А. Дюма была бы неполной.

Помимо захватывающей интриги, неожиданных поворотов сюжета стоит отметить, в частности – краткость описаний, размеренность развертывания сюжета на протяжении всей книги, регулярное чередование

сбалансированных ситуаций с нарушениями баланса²⁸¹. В «Дочери регента» по ходу повествования встречается достаточно мало описаний, основное место романист отдает диалогам и развитию сюжета для поддержания читательского интереса. Исключение составляет лишь глава, повествующая об обстановке в Бретани (глава «В Бретани»). По мнению исследователя Даниэля Куэньи эта особенность присуща всем жанрам паралитературы: «Описания и необоснованные детали, если не полностью отсутствуют, то чрезвычайно редки и воспринимаются как нарушение правил, некоего общепринятого кода. Речь идет не о том, чтобы описывать, а о том, чтобы рассказывать, и даже больше – чтобы лишь обозначать»²⁸².

В отличие от романа А. Дюма, в ранних исторических романах романтизма, в частности, в романе В. Гюго «Собор Парижской Богоматери» часто можно встретить развернутые описания, например, одну из глав автор полностью посвятил описанию Парижа (глава «Париж с птичьего полета»), еще одна глава подробно рассказывает о Соборе Парижской Богоматери и его истории (глава «Собор Богоматери»). Диалоги в романе занимают меньшую часть, в основном текст представляет собой повествование от лица автора. Много отступлений, посвященных обстановке, сложившейся во Франции в определенный период, содержится в романе А. де Виньи «Сен-Мар». Доля описаний и авторских отступлений велика и в романах В. Скотта. Стил П. Мериме более лаконичен, в его романе «Хроника времен Карла IX» описания практически отсутствуют, как и у А. Дюма, основное внимание уделяется развитию романной фабулы. Однако в отличие от А. Дюма П. Мериме использует технику психологического «штриха» для характеристики героев, создавая целостные образы персонажей. Он не просто развивает фабулу, более того, не завершает ее в финале романа, заявляя, что неважно, как сложились в дальнейшем судьбы героев.

²⁸¹ См. подробнее: Чекалов К. А. Формирование массовой литературы во Франции. XVII – первая треть XVIII века. М.: ИМЛИ РАН, 2008. С. 18.

²⁸² Couégnas Daniel. Introduction à la paralittérature. P. : Seuil, 1992. P. 108.

Для напоминания исходных обстоятельств, в романе активно используется техника повтора: «Toute cette scène, *comme nous l'avons dit*, [italique – П. М.] s'était passée dans la ruelle qui s'étendait sous les fenêtres d'Hélène <...>»²⁸³ (86); «Il y avait, *comme notre lecteur a pu l'apprendre*, [italique – П. М.] à l'adresse donnée par Gaston à Hélène, dans la rue des Bourdonnais, une auberge <...>»²⁸⁴ (107). Нужно отметить, что это особенность именно романов А. Дюма: в ранних исторических романах эпохи романтизма техника повтора не используется, лишь в романе Гюго «Собор Парижской Богоматери» автор иногда напоминает читателям о произошедших событиях: «*Читатель, быть может, помнит* [курсив мой – П. М.], что за минуту перед тем, как Квазимодо заметил в ночном мраке шайку бродяг...» (507); «*Быть может, читатель припомнит* [курсив мой – П. М.], в каком опасном положении мы оставили Квазимодо» (546). Однако стоит уточнить, что большинство романов А. Дюма, как и «Дочь регента», сначала выходили в форме романа-фельетона, поэтому частые повторы в данных случаях были вполне обоснованы, принимая во внимание публикацию порциями. Однако, возможно, техника напоминания исходных обстоятельств служит здесь и иной цели. Исследовательница Каролин Гранье в своей статье, посвященной роману-фельетону, отмечает, что подобные повторы служат не только напоминанием, но и средством «пробуждения читательского интереса (отсюда и множество напоминаний, прояснений, замечаний, подчеркнутых совпадений и т.д.)»²⁸⁵. Так или иначе, использование техники повтора является одной из характерных черт поэтики Дюма-романиста.

²⁸³ Вся эта сцена, *как мы уже сказали* [курсив мой – П. М.], разворачивалась на улице, куда выходили окна Элен.

²⁸⁴ По адресу, который Гастон дал Элен, на улице Бурдонне, *как наш читатель уже знает* [курсив мой – П. М.], находился трактир, который можно было бы даже назвать гостиницей.

²⁸⁵ Granier C. Subvertir le roman-feuilleton / "Nous sommes des briseurs de formules". Les écrivains anarchistes en France à la fin du dix-neuvième siècle. Thèse de doctorat de l'Université Paris 8. 6 décembre 2003. - <http://raforum.info/dissertations/spip.php?article112> (Дата обращения: 18.11.2013)

Среди средств «создания романического интереса»²⁸⁶ следует также отметить присутствие комического элемента в произведении. Помимо авторского остроумия, проявляющегося в отступлениях о нравах эпохи и исторических лицах, в романе основным источником юмора являются диалоги между регентом и Дюбуа: «—Votre fille, Monseigneur! et à qui diable avez-vous fait celle-là? – A une honnête femme, l'abbé, qui a eu l'honneur de mourir sans t'avoir connu»²⁸⁷ (101). Однако комические персонажи как таковые в романе отсутствуют, что отличает «Дочь регента» от, например, трилогии о мушкетерах, где есть комические герои как первого плана (Портос), так и второстепенные (обманутый муж Бонасье).

Еще одним следствием публикации произведения в форме романа-фельетона является постоянное присутствие рассказчика в романе. По мнению Лизы Кеффелек-Дюмасы, это характерно для романов, выходящих порциями, поскольку для удержания читательского интереса от номера к номеру необходимо было создавать иллюзию диалога, постоянной коммуникации автора и читателя²⁸⁸. Таким образом, роман-фельетон способствовал усилению в романе фигуры рассказчика-повествователя. В «Дочери регента» можно наблюдать достаточно примеров подобной техники: «— Oui, tu as raison, dit le personnage qui s'était chargé du rôle de redresseur de torts, et dans lequel, *nous l'espérons bien* [italique – П. М.], le lecteur a reconnu le régent Philippe d'Orléans»²⁸⁹ (4); «Les deux jeunes gens étaient dans l'appartement où *nous avons introduit le lecteur* [italique – П. М.], à la suite du régent et de

²⁸⁶ «production de l'intérêt romanesque» (фр.) Термин, введенный исследователем Шарлем Гривелем, цит по: Couégnas Daniel. Introduction à la paralittérature. P. : Seuil, 1992.

²⁸⁷ – Ваша дочь, Монсеньор! Кому вы эту-то сделали? – Одной порядочной женщине, которая имела честь умереть, так тебя не узнав.

²⁸⁸ См. Queffélec L. L'auteur en personne dans le roman populaire. Dumas, Sue // Le Tapis Franc – №2. – hiver 1989. P. 13.

²⁸⁹ – Да, ты прав, – сказал герой, который взял на себя роль поборника справедливости, в котором, *как мы надеемся* [курсив мой – П. М.], читатель узнал регента Филиппа Орлеанского.

Dubois <...>²⁹⁰ (168); «*Il faut maintenant que nos lecteurs nous permettent [italique – П. М.] de jeter un coup d'œil en arrière <...>*»²⁹¹ (205).

Представлен в романе мотив пути, дороги, путешествия: так, Гастон появляется впервые перед читателем на пустынной Клиссонской дороге ночью; Регент и Дюбуа также появляются в романе, подъезжая в карете к Шелльскому аббатству. Однако особый интерес представляет Нантская дорога, которая встречается в романе три раза: в начале, в конце романа и в заключении. Причем первые два описания контрастны друг другу: поездка Гастона и Элен до Рамбуэе растягивается во времени, поскольку влюбленные стараются отсрочить момент разлуки; в финале романа читатель наблюдает за стремительным возвращением Гастона в Нант с приказом о помиловании заговорщиков. В заключение же мы видим Элен, неспешно возвращающуюся в монастырь по той же дороге. Таким образом, действие то тянется, то ускоряется, резко набирая темп, то вновь движется не спеша. Это позволяет автору владеть вниманием читателя, держать в напряжении, не позволяя отвлекаться от движения сюжета.

Встречаются в романе А. Дюма ряд клише, общих мест, что позже найдет широкое отражение в популярной литературе, как отмечает Жан-Клод Варей: «в популярной литературе встречается много клише, таких как: клише в узком смысле слова, ассоциативные эпитеты, обязательные сравнения, «темные» коридоры (*les couloirs «obscurs»*), «блистательные» экипажи (*les équipages «brillants»*), «мрачные истории» (*les «ténébreuses histoires»*), «старые легенды» (*les «vieilles légendes»*) и «такие ясные большие голубые глаза (*les «grands yeux bleus si purs»*)»²⁹². В «Дочери регента» это, прежде всего, касается образа Элен де Шаверни и любовной линии романа в целом.

²⁹⁰ Двое молодых людей находились в комнатах, куда мы уже проводили читателя вслед за регентом и Дюбуа [курсив мой – П. М.].

²⁹¹ Необходимо теперь, чтобы наши читатели позволили нам [курсив мой – П. М.] обратить взгляд немного назад <...>

²⁹² Vareille Jean-Claude. L'Homme masqué, le Justicier, le Détective. Lyon : Presses Universitaires de Lyon, 1989 P. 85.

Так, довольно клишированными предстают сцены свидания влюбленных у стен монастыря: «Mais quelquefois aussi, l'été toujours, mais seulement par les nuits les plus sombres, la grille de la rivière s'ouvrait mystérieusement; un homme silencieux et enveloppé d'un manteau descendait dans la petite barque <...> qui allait s'arrêter contre la muraille du couvent, juste au-dessous d'une des fenêtres grillées du réfectoire. Alors un petit signal se faisait entendre, imitant ou le coassement de la grenouille, ou le cri de la chouette, ou le houhoulement du chat-huant, et une jeune fille apparaissait à cette fenêtre <...> Il fallait donc se contenter d'une conversation bien timide et bien tendre, dont le bruissement de l'eau ou le fréuissement de la brise emportait encore la moitié. Puis, après une heure passée ainsi, commençaient les adieux, qui duraient une autre heure; puis enfin <...> la grille se refermait avec le même silence qu'elle s'était ouverte, et le jeune homme s'éloignait en envoyant un baiser vers la fenêtre que la jeune fille repoussait avec un soupir»²⁹³ (35-36). Рисуя характер Элен, автор использует довольно много общих мест, создавая классический романный образ. Как уже говорилось выше, это и взросление юной героини в монастыре, и чтение любовных романов, и восприятие отраженной там модели поведения и системы ценностей: «Si bien que fussent fermées les portes du couvent à ces livres perversificateurs de la jeunesse qu'on appelle des romans, il s'était bien glissé jusqu'à elle [Hélène – П. М.] quelques volumes dépareillés de la Clélie ou du Grand Cyrus, et elle avait vu comment les chevaliers et les demoiselles de l'ancien temps se tiraient d'affaire en pareils cas <...> Hélène ne comprenait donc pas cette soumission passive aux décrets de la Providence, et elle s'avouait à elle-même qu'elle eût voulu voir faire quelque chose au chevalier pour lutter contre eux»²⁹⁴

²⁹³ Но иногда, чаще всего летом, но только в темные ночи, решетка таинственно открывалась; закутавшийся в пальто человек молча садился в маленькую лодку <...> которая останавливалась у стены монастыря, прямо под зарешетчатыми окнами трапезной. Затем раздавался сигнал, подражающий то кваканью лягушки, то крику совы, то уханью филина, и молодая девушка появлялась у окна <...> приходилось довольствоваться лишь робким и нежным разговором, половина слов которого уносили журчание воды и дуновение ветерка. После часа подобной беседы начинались прощания, которые длились еще час; наконец <...> решетка закрывалась также бесшумно, как и открывалась, и молодой человек удалялся, посылая в окно воздушный поцелуй, а девушка, вздохнув, отвечала ему.

²⁹⁴ Хотя двери монастыря были закрыты для этих развращающих молодежь книг, которые называют романами, до нее [Элен – П. М.] дошли несколько отдельных томов «Клелии» и «Великого Кира», в которых она прочла, как рыцари и дамы поступали в таких случаях в те времена <...> Поэтому Элен не

(61). По довольно расхожей схеме построена и линия отношений Гастона и Элен: по ходу повествования судьба то сводит, то разводит героев, постоянные препятствия на пути к счастью то и дело разлучают влюбленных и в итоге приводят к трагической развязке.

Среди прочих особенностей следует отметить присутствие мотива узнавания, характерного для поэтики исторических романов А. Дюма. В «Дочери регента» он прежде всего связан с кульминацией романа, когда Гастон узнает, что регент и герцог д'Оливарес – одно лицо, а также то, что Элен – внебрачная дочь регента. Это момент наивысшего напряжения в произведении, на котором завершается глава «Монсо». Широко представлен мотив переодевания: маски, псевдонимы, костюмы повсеместно присутствуют в романах А. Дюма. В случае «Дочери регента» весь роман напоминает маскарад, где Гастон, полагая, что находится среди друзей, с самого приезда в Париж оказывается в руках переодетых регента и Дюбуа. Тем самым, заговор обречен задолго до финала романа. Символично также, что одна из ключевых сцен романа, в которой Гастон должен исполнить свою миссию и убить Филиппа Орлеанского, а также решающий разговор между бретонцем и регентом происходит на маскараде в Монсо. Мотив переодевания вносит элемент игры в произведение, некоторой театральности. Он также гармонично вписывается в исторический контекст романа, поскольку в данном случае эпоха Регентства с ее непринужденностью и легкостью нравов заключает в самой себе некую игривость. Так, например, о своей любви к переодеваниям говорит сам регент: «—Mon cher, je ne demande pas mieux que de me déguiser quand cette plaisanterie doit me procurer une distraction quelconque»²⁹⁵ (133). Таким образом, мотив переодевания является здесь дополнительным средством

понимала этой покорности воле Провидения, и она признавалась самой себе, что хотела бы видеть в шевалье стремление бороться против этой воли.

²⁹⁵ Дорогой мой, я не против переодеться кем-нибудь ради шутки, если это принесет мне некоторое развлечение.

характеристики эпохи. Вместе с тем, следует отметить, что данные приемы позволяют автору заинтересовать читателя, служат дополнительными инструментами создания увлекательности произведения. Помимо исторического романа, эти мотивы вписываются и в поэтику романа приключенческого, получающего свое развитие в середине XIX столетия, а позднее переходят в другие жанры популярной беллетристики (детектив, шпионский роман и др).

Стоит обратить внимание на образ трактира/таверны/постоялого двора и его место в романе. В романтической литературе эти заведения часто являются местом, где зарождается социальное недовольство и протест. Именно в тавернах собираются заговорщики драмы «Кромвель», встречаются герои «Ричарда Дарлингтона» А. Дюма. Эти живописно изображенные собрания позволяют увидеть стремление нового типа историографии показать политику народа, акцентировать на ней внимание зрителя²⁹⁶. В «Дочери регента» именно на постоялом дворе Гастон должен встретиться с капитаном Ла Жонкьером, содействующим участникам заговора. А. Дюма отмечает, что подобные места часто пользуются популярностью у недовольно настроенных социальных групп: «<...> tous les chefs de brigade, qui s'étaient mis à la recherche de l'officier suspect et avaient commencé à fouiller, avec l'activité qui fait la principale vertu des suppôts de police, tous les tripots et toutes les maisons équivoques de Paris. La conspiration de Cellamare <...> a montré à tous les chercheurs de complots que c'était là où l'on trouvait surtout les conspirateurs»²⁹⁷ (107). Гостиницы и постоялые дворы также становятся местом, где раскрываются тайны, а также местом неожиданных встреч, как друзей, так и врагов (так, в гостинице «Королевский тигр» Элен впервые встречается со своим отцом).

²⁹⁶ Chaumont B. Pour une histoire à grand spectacle. Etude du motif de la fête dans le drame et le roman historique romantiques // Ad Hoc [Revue électronique]. – Rennes: CELLAM, 2012. – N 1. Le Spectaculaire. – URL: http://www.cellam.fr/?page_id=841 (дата обращения 15.12.2012).

²⁹⁷ <...> все отряды полиции бросились на поиски подозрительного офицера и начали обшаривать с рвением, составляющим главное достоинство полиции, все притоны и сомнительные дома в Париже. Заговор Челламаре <...> научил всех ищек, что именно в таких местах чаще всего скрываются заговорщики.

Исследователь Ив Тадье отмечает, что постоялый двор, каба́к, таверна – это носители комического элемента в произведении: «Образы постоялого двора и каба́ка идут от традиции плутовского романа. Это место, где царит комическое. Его владелец, прислуга – это комедийные персонажи, призванные ослабить напряжение приключенческой интриги»²⁹⁸. Однако это не всегда так. В «Дочери регента» постояльцев «Бочки Амура» отнюдь нельзя назвать комическими персонажами, как и его хозяев. В данном случае образ постоялого двора скорее соотносится с образом места, где зарождается народный протест, нежели с развлекательным элементом, как в приключенческом романе.

Встречаются в романе и элементы, свойственные готическому роману. В первую очередь, это образ замка, крепости: он воплощен в монастыре, где воспитывалась Элен де Шаверни. Именно с его описания начинается рассказ о событиях в Бретани: «<...> de loin, cette demeure grave et triste semblait une prison pleine de sombres douleurs; de près, c'était un couvent peuplé de jeunes augustines <...>»²⁹⁹ (34). Кроме того, ореолом мистического окутана история бретонца Понкалека о пророчестве касательно его смерти (глава «Колдунья из Савнэ»). Образ никому не известной зловещей старухи, предсказывающей заговорщику смерть от моря, вносит в произведение мотив тайны, загадочности. Полная мистики история Понкалека также позволяет автору отразить характерные черты бретонского характера, его склонность к суеверию. Мотив рока, судьбы просматривается в финале романа, когда отказавшийся уплыть и избежать казни Понкалек погибает от руки палача по имени Ламер³⁰⁰. Традиционно связанный с наследием готического романа образ тюрьмы в «Дочери регента» присутствует, однако получает неоднозначное прочтение. Так, глазами Гастона мы видим словно две разных

²⁹⁸ Tadié Jean-Yves. Le roman d'aventures. P. : PUF, collection Ecriture, 1982. P. 48-49.

²⁹⁹ Издалека это строгое и печальное строение напоминало тюрьму, полную мрачных страданий; вблизи это оказался монастырь, населенный молодыми августинками <...>

³⁰⁰ От фр. «La mer» - море.

Бастилии, до допроса бретонца и после: «Enfin, la Bastille faisait son œuvre habituelle: la prison agissait sur le prisonnier, qui était devenu froid, soupçonneux, inquiet. <...> Gaston vit une chambre basse dont la pierre était découverte et dont le carreau suintait l'humidité; aux murs pendaient des chaînes, des colliers, des cordages et d'autres instruments de formes bizarres, des réchauds étaient dans le fond, des croix de Saint-André garnissaient les angles»³⁰¹ (231; 235). Однако после допроса все меняется, и Гастон попадает в общество французского дворянства, участников заговора Челламаре, где царит веселая и непринужденная атмосфера, не имеющая ничего общего со зловещим образом Бастилии и участью заключенных. В целом стоит отметить, что элементы готического присутствуют в романе А. Дюма, однако в значительно меньшей степени, чем, например, в «Жане Кавалье» Э. Сю.

Следует также обратить внимание на организацию паратекста трилогии. Даниэль Куэнья также отмечает, что названия произведений паралитературы чаще всего простые, без подзаголовка, без указания жанра произведения. Нужно отметить, что большинство романов А. Дюма действительно лишены указаний на жанровую принадлежность, за исключением трех: «Мари Джованни, путевой журнал парижанки» (1855-56), «Бернар, история для охотников» (1850), «Франсуа Пико, современная история» (1846)³⁰². Среди ранних исторических романов эпохи романтизма ситуация неоднозначная. Так, роман П. Мериме имеет указание на жанровую принадлежность: «Хроника времен Карла IX», а «Собор Парижской Богоматери» В. Гюго – нет. «Дочь регента» подзаголовков и жанровых обозначений не имеет. Кроме того, интересно, что в заглавие романа вынесена дочь регента, Элен де Шаверни, в то время как образ героини мало проработан по ходу произведения, особого внимания автор ему не уделяет, нет развития характера. Кажется, что данный персонаж важен лишь как связующее звено

³⁰¹ Наконец, Бастилия сделала свое обычное дело: тюрьма меняла заключенного, он стал холодным, подозрительным, беспокойным <...> Гастон увидел комнату с низкими потолками и каменными стенами, сквозь плиты пола сочилась сырость; на стенах висели цепи, ошейники, канаты и прочие инструменты странных форм. В глубине были жаровни, а по углам висели кресты Святого Андрея.

³⁰² Marie Giovanni, *journal de voyage d'une Parisienne*; Bernard, *histoire pour les chasseurs*; François Picaud, *histoire contemporaine*.

между двумя главными героями: регентом и Гастоном. Возможно, такой выбор заглавия обусловлен также желанием заинтриговать читателя, ведь название произведения должно сразу захватывать, вызывать интерес.

Роман «Дочь регента» поделен на главы, названия которых содержат прямые отсылки к содержанию текста: «В Бретани», «Арест», «Бастилия», «Приговор», «Что произошло три дня спустя в ста лье от Пале-Рояля». По мнению Даниэля Куэнья, это характерная черта произведений паралитературы: «Паратекст находится в тесных отношениях с содержанием <...> в этом заключается основная важность паратекста»³⁰³. Паратекст ранних исторических романов эпохи романтизма организован по-разному. Роман П. Мериме «Хроника времен Карла IX», как и «Дочь регента» А. Дюма, разбит на главы, названия которых прямо отсылают к тому, о чем будет идти повествование: «Охота», «Проповедь», «Осада Ла-Рошели». Также роману предшествует предисловие, в котором автор высказывает свое отношение к истории и излагает свои взгляды по поводу того, что может стать причиной важного исторического события. В. Гюго делит свой роман на главы, некоторые названия которых призваны вызывать интерес у читателя, поскольку не указывают явно на содержание романа: «Глина и хрусталь», «Вот это убьет то», «Да здравствует веселье!». В романе А. Дюма подобные названия также присутствуют: «Крыска и мышка», «О пользе печатей», «Кровь просыпается», однако в меньшей степени, чем заглавия первого типа. Таким образом, можно сделать вывод, что паратекст «Дочери регента» служит пробуждению читательского интереса, однако это не является его главной функцией. Кроме того, нужно отметить авторскую манеру деления на главы: часто глава обрывается на неожиданном повороте сюжета, а развязка сцены переносится в следующую главу, заставляя читателя продолжать чтение, – еще одно средство удержания внимания на развитии сюжета произведения.

³⁰³ Couégnas Daniel. Introduction à la paralittérature. P.: Seuil, 1992. P. 50.

Анализ романа А. Дюма «Дочь регента» позволяет говорить как о поэтике Дюма-исторического романиста, так и о развитии жанра исторического романа XIX столетия. Примечательно, что в основу данного произведения А. Дюма не помещает какое-либо известное историческое событие, как это обычно бывает в его романах. Сама эпоха становится предметом изображения и осмысления автора, раскрываясь при помощи средств, характерных для романтического исторического романа (авторские отступления, отсылки к прошлому, местный колорит). Система персонажей «Дочери регента» тяготеет скорее к жанрам паралитературы в отличие от другого исторического романа середины века – «Жана Кавалье» Э. Сю, где более четко прослеживается связь с ранним историческим романом. Многочисленные мотивы и приемы, направленные на создание увлекательности и находящие отражение в произведении, свидетельствуют о том, что, не теряя связи с романтической традицией в изображении исторического контекста, роман А. Дюма становится носителем собственно романического интереса, увлекательным жанром популярной беллетристики. Как справедливо замечает Бриджитт Крулик, «романы Дюма находятся между двух полюсов, точнее, черпают одновременно из двух источников: канонического и популярного»³⁰⁴. Многие присутствующие в произведении мотивы (мотив переодевания, постоялого двора/таверны, дороги) со временем переходят в приключенческий роман, набирающий силу в середине XIX века, а также в другие жанры популярной литературы. Можно сказать, что А. Дюма создает в русле жанра исторического романа эпохи романтизма некий синтетический жанр – популярный (народный) романтический исторический роман, намечая тем самым дальнейший переход в *roman populaire*. Важно акцентировать внимание на употреблении в данном случае французского слова «популярный» («*populaire*») именно в значении «народный», поскольку во Франции XIX века слово «*populaire*» было

³⁰⁴ Krulic B. Fascination du roman historique : Intrigues, héros et femmes fatales. P.: Ed. Autrement, 2007. P. 33.

многозначным и означало как «распространенный среди простого народа», так и «популярный» в нашем современном понимании. Кроме того, если в настоящее время слово «массовое», «популярное» носит негативный оттенок, то в XIX веке это же слово «populaire» имело несколько смыслов и не имело однозначно отрицательной коннотации.

Глава III. Исторический роман «Одержимая» Ж. Барбе д'Оревийи.

Действие романа «Одержимая» Ж. Барбе д'Оревийи происходит в Нормандии конца XVIII в., несколько лет спустя после войны шуанов и синих (республиканцев). По первоначальному замыслу писателя «Одержимая» должна была войти в цикл произведений, посвященных движению шуанов в Нормандии, под названием «Запад» (*Ouest*): Ж. Барбе д'Оревийи хотел создать нечто подобное «Хроникам Кэнонгеита» В. Скотта (*Chronicles of the Canongate*, 1827-1828). Однако замысел писателя не был воплощен в полной мере. Помимо «Одержимой» в серию планировалось включить исторические романы «Шевалье де Туш» (*Le Chevalier Des Touches*, 1864) и «Дворянин с большой дороги» (*Gentilhomme de grand chemin*), который так и не был написан. Тема шуанского движения во Франции, как в Нормандии, так и в Бретани, была довольно популярна среди французских романистов XIX века: помимо Барбе д'Оревийи к ней обращаются О. де Бальзак («Шуаны», 1829), А. Дюма («Белые и синие», 1868; «Соратники Иегу», 1857), Ж. де Нерваль («Маркиз де Файоль», 1849), Ж. Верн («Граф де Шантален», 1864), В. Гюго («Девяносто третий год», 1873) и другие.

В 1852 году роман начал печататься в форме романа-фельетона под названием «Одержимая, или Месса аббата Круа-Жюгана» (*L'Ensorcelée ou La Messe de l'Abbé de la Croix-Jugan*); под названием «Одержимая» (*L'Ensorcelée*) роман вышел в 1855 году. В русском переводе роман выходил под названием «Порченая»³⁰⁵, встречаются также такие переводы заглавия как «Околдованная», «Заколдованная».

³⁰⁵ Пер. с фр. М. Кожевникова, Е. Кожевниковой. Имени нет: Избранные произведения. М.: Энигма, 2006 (Коллекция «Гримуар»). С. 27-234.

1. История и память в романе. Принципы воссоздания местного колорита.

Рассмотрение исторического романа Ж. Барбе д'Оревийи невозможно без анализа его суждений об истории и задачах исторического романа. По мнению писателя, официальная история несправедливо обошла вниманием шуанское движение: «История обошла Шуанов своим вниманием. Они нуждаются в ней, как нуждаются в славе и даже в справедливости <...> Пока у них нет своего историка, у них нет ничего, что бы вывело их из безвестности и защитило от оскорбления. <...> Ни один видный историк не взялся беспристрастно описать их дела и поступки» (здесь и далее перевод мой – П. М.)³⁰⁶. В исторических произведениях, посвященных этому периоду, Ж. Барбе д'Оревийи излагает свое понимание истории и смысла исторического движения. В его концепции понятия «история» и «время» противопоставлены. Время приглушает яркость когда-то реально произошедших событий: «le Temps a déjà répandu son sable niveleur sur bien des circonstances d'une époque si peu éloignée <...>»³⁰⁷. Этому процессу забвения и противостоит история. Она является знанием и памятью, без нее человек был бы лишь неприкаянной частицей, похваченной непрерывным потоком жизни.

Барбе д'Оревийи различает историю «реальную» и «возможную». Первая – это факты, имевшие место в действительности, а вторая служит дополнением фактов, заполнением лакун в официально известной истории событиями, соответствующими духу эпохи, и, следовательно, вполне вероятными. В предисловии к изданию «Одержимой» 1858 года писатель говорит о своих принципах как исторического романиста: «Что стоит точная, прописанная до мелочей, скрупулезная правда фактов, главное – чтобы

³⁰⁶ Barbey d'Aurevilly J. Préface à l'édition de L'Ensorcelée, septembre 1858 // L'Ensorcelée. P. : Garnier-Flammarion, 1966. P. 33.

³⁰⁷ Время уже присыпало своим стирающим все песком многие события этой не столь отдаленной эпохи <...> Здесь и далее перевод мой. Цит. по изд.: Barbey d'Aurevilly J. L'Ensorcelée. P. : Garnier-Flammarion, 1966. P. 115. В дальнейшем цитирую по этому изданию с указанием страниц в скобках.

узнавались очертания, сохраняли свою достоверность характеры и нравы, и чтобы Воображение подсказывало безмолвствующей Памяти: “Именно так!”³⁰⁸. В этом автор «Одержимой» сходится с автором другого исторического романа о шуанском движении – О. де Бальзаком («Шуаны, или Бретань в 1799 году», 1829). О. де Бальзак также изображает вымышленных героев и второстепенные события, при этом достоверно представляя предпосылки и развитие такого явления, как шуанское движение в Бретани. Будничную историю средневековой Франции делает предметом изображения в «Соборе Парижской Богоматери» (1831) В. Гюго. П. Мериме отмечает свою любовь к анекдотам и мемуарным источникам в предисловии к «Хронике времен Карла IX» (1829). Таким образом, исторический роман Ж. Барбе д’Ореви́йи вписывается в традицию французского исторического романа XIX столетия. В связи с этим большую роль для писателя играют не официальные исторические свидетельства, а воспоминания, слухи, легенды, передающиеся из поколения в поколение: «Есть кое-что, что намного лучше, чем книги. Это рассказы, домашние обряды и традиции, сплетни, все, что не обладает глупой точностью необработанного факта, но наделено высшей правдивостью человеческого воображения, чувством реальности нравов и истории»³⁰⁹.

Однако стоит отметить и отличия взгляда на историю автора «Одержимой» от исторической концепции ранних исторических романистов XIX столетия: Барбе д’Ореви́йи обращается к прошлому как к объекту ностальгии по безвозвратно ушедшим временам. Он не видит в этом прошлом средства для изменения ситуации в настоящем, лекарства, которое бы помогло излечить недуги современной писателю действительности.

Следует обратить внимание на датировку событий и организацию времени в произведении. Временное пространство романа неоднородно и многослойно. Все повествование происходит в прошлом, однако временные

³⁰⁸ Barbey d'Aurevilly J. Préface à l'édition de L'Enfermé, septembre 1858 // L'Enfermé. P. : Garnier-Flammarion, 1966. P. 34.

³⁰⁹ Lettre de Barbey d'Aurevilly à Trebutien en décembre 1849 / cité par Seguin J.-P. Chronologie et Préface à L'Enfermé / Barbey d'Aurevilly J. L'Enfermé. Garnier-Flammarion, 1966. P. 21.

пласты переплетаются, то и дело происходят переходы из менее отдаленного прошлого в более отдаленное и обратно. Так, повествование открывает рассказчик, находящийся в XIX веке, на что есть прямое указание в тексте: «Mais je conviens que je cessai d'être un instant du XIXe siècle, et que je crus à tout ce que m'avait dit Tainnebouy, comme il y croyait³¹⁰» (250). Повествователь рассказывает нам о своем путешествии по Нормандии, произошедшем несколько лет назад и своей встрече с неким мэтром Тэнбу. Этот пласт романа относится к 1830-м гг., что вычисляется посредством временных указаний из рассказа Тэнбу о своей жизни. Затем мэтр Тэнбу в свою очередь отсылает читателя еще дальше в прошлое к таинственной истории аббата Круа-Жюгана. Основное действие разворачивается между 1798 и 1804 годами и заканчивается гибелью аббата в день Пасхи 18... года³¹¹. К слову, только это событие имеет указание на число и месяц, что подчеркивает важность данного эпизода для развития сюжета «Одержимой». От основного действия также иногда происходят отсылки к событиям, произошедшим ранее, например, к истории издевательства жителей Бланшеланда над Клотт, имевшей место в 1793 году.

Несмотря на довольно сложную временную организацию текста, датировка событий как таковая в романе практически отсутствует. Помимо более или менее полной даты гибели аббата Круа-Жюгана есть одно-два указания на год, когда происходит события. Это, например, отсылка к французской революции или отступление, посвященное истории о том, как священник околдовал молодую девушку: «c'était une ancienne abbaye, que la révolution de 1789 avait détruite <...>³¹²» (41); «En 1611, un prêtre de Provence, nommé Louis Gaufridi, fut accusé d'avoir ensorcelé une jeune fille³¹³» (147). Так

³¹⁰ Но я сознаюсь, что на мгновение я перестал быть человеком XIX века и поверил во все, о чем рассказал мне мэтр Тэнбу, как верил в это он сам.

³¹¹ Скорее всего, речь идет о 1804 г., поскольку в тексте дается указание на убийство герцога Энгиенского, а он погиб 21 марта 1804 г.

³¹² Это было старое аббатство, разрушенное революцией 1789 года.

³¹³ В 1611 году священник из Прованса по имени Луи Гофриди был обвинен в том, что околдовал молодую девушку.

же во временной контекст вписано первое появление в романе центрального персонажа – аббата Круа-Жюгана. Присутствует даже указание времени суток: «L'an VI de la république française, un homme marchait avec beaucoup de peine, aux derniers rayons du soleil couchant qui tombaient en biais sur la sombre forêt de Cérisy. On entrait en pleine canicule, et quoiqu'il fût près de sept heures du soir, la chaleur, insupportable tout le jour, était accablante³¹⁴» (72). Основной же корпус событий не содержит конкретных дат. Чаще всего используются неопределенные временные маркеры: «однажды» (*Un jour*), «в тот день» (*ce jour-là*), «в тот вечер» (*ce soir-là*), «одним зимним днем» (*un jour d'hiver*), «в то воскресенье» (*ce dimanche-là*). Подобная датировка закономерна: точные даты в романе содержатся только для обозначения реальных исторических событий или для вписания в хронологическую последовательность событий более отдаленного прошлого, к которым нас отсылает действие. Поскольку же основной корпус «Одержимой» составляют вымышленные события с участием вымышленных персонажей, то автор старается избегать точных дат, подобно А. Дюма в «Дочери регента», о чем говорилось выше.

Однако в случае «Одержимой» это не единственная причина отсутствия датировки. Стоит обратить внимание на роль памяти и присутствие мотива воспоминания в романе. Как уже отмечалось, Ж. Барбе д'Оревиий вводит в повествование двух рассказчиков: неназванного повествователя и мэтра Тэнбу. В результате получается композиция, построенная по принципу двойного воспоминания. Ж. Барбе д'Оревиий представляет читателю не просто рассказ, соответствующий духу эпохи, а своего рода слепок событий, сложившийся в памяти людей, которые – каждый по-разному – эти события переживали. Исторические факты в романе пропущены через призму индивидуального восприятия. Читатель путешествует вместе с героями произведения по их воспоминаниям, где для автора крайне важной оказывается психологическая составляющая,

³¹⁴ Шел шестой год французской республики. В лучах заходящего солнца, освещавших мрачный лес Серизи, с большим трудом шел человек. Стояла летняя пора, и, хотя было уже около семи часов вечера, невыносимая в течение целого дня жара по-прежнему была изнуряющей.

восприятие человеком прошлого. Можно предположить, что таким образом исторический роман Ж. Барбе д'Оревиий намечает переход к новому типу психологизма, предвосхищая романы М. Пруста³¹⁵.

Интересны и примеры воспоминания как представления событий прошлого, присутствующие непосредственно в сюжетном пласте романа. Они играют большую роль, поскольку именно вокруг них и строится произведение. Действие «Одержимой» не происходит в прошлом, как, например, в исторических романах А. Дюма, сюжет представляет собой лишь воспоминание о произошедших некогда событиях. В этом романе-воспоминании Барбе д'Оревиий все события предстают перед глазами читателя через картины из памяти тех или иных персонажей. Так, образ нормандского дворянства до революции и в период восстания шуан воссоздается благодаря воспоминаниям Клотт, некогда красавицы и возлюбленной многих местных дворян, которыми она делится с Жанной ле Ардуэ: «<...> vous ne saurez jamais, vous qui avez été forcée d'épouser un vassal de votre père, ce que c'est que l'amour de ces hommes qui, autrefois, étaient les maîtres des autres, et qui se vantaient que la couleur du sang de leurs veines n'était pas la même que celle de notre sang³¹⁶» (134). Ее рассказы также способствуют раскрытию характера одного из центральных героев романа – аббата Крюа-Жюгана: «Il était haut comme le ciel, et je crois que l'orgueil était son plus grand vice³¹⁷» (131). История аббата, его таинственное прошлое становится читателю известным благодаря местному кюре. Большой корпус составляют воспоминания мэтра Тэнбу, пересказанные повествователем, а также свидетельства других очевидцев этих событий, собранные и приводимые

³¹⁵ Связь Барбе д'Оревиий и Пруста отмечается многими исследователями, см., напр.: Соколова Т. В. Загадка Барбе д'Оревиий // Многоликая проза романтического века во Франции. СПб: СПбГУ, 2013. 400 с.; Rogers, Brian G. Proust et Barbey d'Aurevilly [texte imprimé] : le dessous des cartes. P.: Honoré Champion, 2000. 300 p; Barbey d'Aurevilly 18 : Sur la Critique. P.: Caen, 2004. 216 p.

³¹⁶ Вы никогда не узнаете, вы, которая вынуждена была стать женой вассала вашего отца, что такое любовь этих мужчин, которые некогда были здесь господами, и которые похвалялись тем, что цвет крови, текущей в их жилах, отличался от цвета нашей крови.

³¹⁷ Он был надменен, подобно небу, и я думаю, что гордыня была его самым большим пороком.

рассказчиком: «C'était une belle journée de printemps, me dit la vieille comtesse centenaire, quand je lui en parlai et qu'elle me mit les lambeaux de ses souvenirs par-dessus l'histoire de mon brave herbager Tainnebouy³¹⁸» (229). Слухи, рассказы, воспоминания наводняют роман, он буквально оказывается соткан из них, становясь при этом цельной картиной, представляющей Нормандию того времени. В результате, несмотря на отсутствие в произведении исторических персонажей как таковых и тот факт, что все события являются плодом воображения автора, характеры персонажей и нравы эпохи очерчены очень верно, и это отмечает исследователь творчества писателя Жан-Пьер Сегуэн: «Даже в самых необычных, порой безумных эпизодах, как, например, убийство Клотт, персонажи думают и действуют так, как думали и поступали бы на их месте реальные люди, помещенные в те же условия времени и места»³¹⁹.

В недра собственной памяти погружается и сам повествователь, беседующий с мэтром Тэнбу: «Ce mot de Chouans, jeté là en passant comme un souvenir de hasard, <...> évoqua en ce moment, aux yeux de mon esprit, ces fantômes du temps passé devant lesquels toute réalité présente pâlit et s'efface³²⁰» (63). Интересно, что в данном случае вновь намечается параллель с романами Пруста. Одно случайное слово вызывает целый ряд воспоминаний у рассказчика «Одержимой», подобно тому, как давно забытый вкус кекса «мадлен» неожиданно провоцирует у героя «По направлению к Свану» (1913) Пруста череду образов и картин из его детства.

Объектом исторической памяти в романе Барбе д'Оревиий является не столько то или иное историческое событие или эпоха, сколько жизнь отдельно взятых людей, их судьбы. Возможно, именно поэтому писатель выбирает не столь удаленный во времени исторический период, чтобы он

³¹⁸ Это был прекрасный весенний день, как рассказывала мне старая графиня, когда я беседовал с ней об этих событиях, и она освещала факелом своих воспоминаний историю моего славного мэтра Тэнбу.

³¹⁹ Seguin J.-P. Chronologie et Préface à L'Enfermé / Barbey d'Aurevilly J. L'Enfermé. Garnier-Flammarion, 1966. P. 24.

³²⁰ Слово «Шуаны», брошенное мимоходом, словно случайное воспоминание, <...> в тот момент воскресило перед моими глазами этих призраков ушедших времен, перед которыми всякая настоящая реальность бледнеет и стирается.

укладывался в рамки одной человеческой жизни. Каждый персонаж (аббат Круа-Жюган, Клотт, Тома ле Ардуэ) переживает в себе это событие (движение шуан) по-своему, преломляя его и раскрывая с разных сторон посредством собственной памяти. Известный исследователь творчества романиста Ф. Бертье замечает, что «Война шуанов и республиканцев и, если брать шире, события, последовавшие за 1789 годом, одновременно присутствуют и отсутствуют в «Одержимой»: отсутствуют, потому что мы их практически не наблюдаем в романе, присутствуют – поскольку они навсегда оставили свой след в душах людей»³²¹. Для Барбе д'Оревийи ценнее исторических свидетельств оказывается репрезентация исторического события глазами людей, их личное восприятие, то, как этот эпизод истории воплощается в их судьбах, накладывая на них свой отпечаток. История народа и страны воссоздается посредством изображения личной истории отдельных простых людей. Именно простых, поскольку известные исторические личности в романах Барбе д'Оревийи оттеснены на второй план, либо вовсе отсутствуют, как в случае «Одержимой».

Таким образом, поскольку события произведения поданы автором через призму воспоминаний отдельных людей, и весь роман будто представляет собой одно большое воспоминание, датировка в «Одержимой» оказывается не нужна: точные даты чаще всего со временем стираются из памяти за исключением случаев, когда речь идет об известных или значимых для человека событиях. Так, эпизод издевательства жителей Бланшеланда над Клотт на рыночной площади и гибель аббата Круа-Жюгана имеют точную датировку в отличие от прочих событий романа.

Барбе д'Оревийи, делая акцент на воссоздание исторической эпохи через память о ней отдельных людей, не помещает в роман исторические события как таковые. Есть указания на французскую революцию и шуанское

³²¹ Berthier Ph. " L'Ensorcelée ", " Les Diaboliques " de Barbey d'Aurevilly : une écriture du désir. Paris : H. Champion, 1987. P. 37.

движение, а также казнь герцога Энгиенского во рву Венсенского замка: «Le duc d'Enghien est mort, fusillé dans les fossés de Vincennes. Les royalistes n'auront pas le coeur de le venger!³²²» (243). Остальные события являются плодом воображения писателя. В результате получается, что в отличие от «Жана Кавалье» Э. Сю, где историческое событие лежит в основе сюжета, в «Одержимой» факты истории играют лишь роль маркеров среди вымышленного действия, которое оказывается таким образом помещено в исторический контекст. Именно по этим немногим приметам читатель понимает, о каком периоде в истории Нормандии идет речь.

То же мы видим в историческом романе О. де Бальзака. В начале романа при описании обстановки в стране к тому времени, когда происходит действие, автор, в частности, дает указание на 27 июля 1794 года, когда были свергнуты якобинцы: «Революция, смягчившаяся после 9 термидора, теперь, очевидно, должна была вновь прибегнуть к террору, который сделал ее ненавистной для благонамеренных умов» (20). Затем по ходу повествования встречаются указания на поход Бонапарта в Египет и объединение в 1798 году второй коалиции против Франции: «Республика, покинутая молодым Бонапартом, казавшимся ее гением-покровителем, видимо, была не в состоянии сопротивляться стольким врагам <...> Вся Европа против нас, и теперь ей легко вести игру. Пока господа члены Директории дерутся друг с другом, как лошади у пустой кормушки, все их правление трещит по швам <...>» (20;28). Схожая ситуация с романом А. Дюма «Дочь регента», однако в целом данная модель не характерна для романиста (Ср. «Три мушкетера», «Двадцать лет спустя», тетралогия о Великой французской революции). Иной принцип изображения исторических событий присущ А. де Виньи (роман «Сен-Мар» скорее ближе к «Жану Кавалье» Э. Сю: на первом плане действуют реальный исторические лица, доля исторических событий велика) и П. Мериме, хотя у последнего историческое событие показано через

³²² Герцог Энгиенский мёртв, его расстреляли в Венсенском рву. Но у роялистов не хватит мужества отомстить за него!

призму восприятия вымышленного героя Бернара де Мержи («Хроника времен Карла IX»).

Наследует писатель и приемы В. Скотта в изображении прошлого, в частности – особое внимание к передаче местного колорита, духа времени и страны, в которой происходит действие. Исследователь П.-Ж. Яроу, проводя сопоставительный анализ романов В. Скотта и Ж. Барбе д’Оревийи, приходит к выводу, что в «Одержимой» «есть много реминисценций на романы Скотта, немало элементов и мотивов, унаследованных от него»³²³. Важность творчества шотландского барда и его влияние на поэтику исторических романов Барбе д’Оревийи отмечает и Жозетт Суте³²⁴.

Обращаясь к истории Нормандии, хорошо знакомой романисту с самого детства, Барбе д’Оревийи стремится как можно точнее передать образ послереволюционной провинции. На страницах романа то и дело встречаются авторские ремарки касательно нравов и обычаев нормандцев: «Ужин был долгий, как любая трапеза в Нормандии» (121); «En Normandie, il n'y avait de repas, après l'enterrement, que pour les prêtres»³²⁵ (204); «Mais c'est aussi un trait caractéristique de la Normandie, que la téméraire sécurité de ce pays qui tient tant à son fait, <...> et qui ne songe à le défendre que quand on a littéralement *la main dessus*»³²⁶ (101-102). Показательны и колоритные образы героев романа, истинных нормандцев, созданные автором: портнихи Нонон Кокуан, Тома ле Ардуэ, мэтра Тэнбу. Приводятся и характерные прозвища шуанов, как, например, дяди мэтра Тэнбу «Рука-скрипка» (*Bras-de-violon*).

Помимо описаний нравов и обычаев особое место автор отводит передаче местного диалекта в тексте романа. На нем говорят мэтр Тэнбу,

³²³ Yarrow P.-J. W. Scott et L'Ensorcelée de Barbey d'Aurevilly // Barbey d'Aurevilly, L'Ensorcelée et les Diaboliques, la chose sans nom // Actes du Colloque de la " Société des études romantiques " du 16 janvier 1988. Sedes, 1988. P. 23.

³²⁴ Soutet J. Barbey d'Aurevilly, Le Chevalier Des Touches : questions de genre // Romantisme – 2006. – № 134. – P. 123; 124.

³²⁵ В Нормандии трапеза после похорон устраивалась только для священнослужителей.

³²⁶ Но это тоже характерная черта Нормандии: этому краю свойственно дорожить своей безопасностью, <...> но думает он о ее защите лишь в самый критический момент.

Нонон Кокуан, пастухи. Как отмечает Сегуэн, использование диалекта в романе позволяет Барбе д'Оревию «воссоздать колорит эпохи в романическом произведении, опираясь на Историю; но воссоздать его не с точностью дагерротипа, <...> а подобно живописи, черпая мотивы в реальности и передавая их в поэтичной манере, более правдивой, чем плоская точность фактов»³²⁷. Нужно отметить, что для Барбе д'Оревию было крайне важно сохранить диалект в тексте романа, и он стойко сопротивлялся требованиям издателя заменить диалектную речь на французскую³²⁸. Кроме того, романист вводит в повествование нормандские песенки и поговорки, что также способствует погружению в соответствующую атмосферу:

«C'est dans la Manche
Qu'on trouve le bon bras³²⁹» (46);

«Nous étions plus de cinq cents gueux,
Tous les cinq cents d'une bande,
C'est moi qui suis le plus heureux,
Car c'est moi qui les commande!
Mon trône est sous un buisson,
J'ai pour sceptre mon bâton,
Toure loure la,
La, la, la, la, la, la, la!³³⁰ (172-173)

Образ Нормандии в романе был бы неполон без пейзажных зарисовок природы края, воссозданных автором. Прежде всего, речь идет об образе характерных нормандских ланд, описанием которых открывается

³²⁷ Seguin J.-P. Chronologie et Préface à L'Enfermée / Barbey d'Aurevilly J. L'Enfermée. Garnier-Flammarion, 1966. P. 22.

³²⁸ См. Lettres à Trebutien du 31.12.1849 et du 31.10.1851 citées par Seguin J.-P. Chronologie et Préface à L'Enfermée.

³²⁹ Только в Ла-Манше руку твердую найдешь.

³³⁰ Нас было больше пятисот нищих, все пятьсот из одной банды, и самый счастливый был я, ведь именно я ими командовал! Мой трон был под кустом, скипетром моим была палка, тур лур ла, ла, ла, ла, ла, ла, ла, ла, ла!

произведение: «La lande de Lessay est une des plus considérables de cette portion de la Normandie qu'on appelle la presqu'île du Cotentin. <...> on ne saurait dire l'effet qu'elles [landes – П. М.] produisent sur l'imagination de ceux qui les traversent, de quel charme bizarre et profond elles saisissent les yeux et le coeur. Qui ne sait ce charme des landes?...³³¹» (38). Писатель подробно воссоздает эту характерную особенность нормандского колорита. Первая глава начинается с обширной экспозиции, погружающей читателя с первых страниц в соответствующую атмосферу. Однако картины самобытной природы ландов окутаны ореолом таинственного и даже зловещего: здесь находят свое отражение готические мотивы. Среди эпитетов, характеризующих эту местность, в тексте чаще всего встречаются слова с подобной окраской: «ужасный» (*terrible lande*), «зловещий» (*sinistre*), «пугающая слава этих пустынных мест» (*effrayante renommée de ces lieux déserts*), «опасный» (*dangereuse lande*), «мрачная молва» (*sombre renommée*) и другие. В «Одержимой» пустошь Лессэ несет ощущение тревоги, подстерегающей повсюду опасности, не случайно именно там происходит встреча Жанны с бродячими пастухами, после которой начинается ее одержимость аббатом Круа-Жюганом. Опаска и даже страх, с которым люди относятся к ландам, выражается как героями романа (Нонон Кокуан), так и рассказчиком, оказавшимся ночью в самом сердце пустоши: «Dans l'opinion de tout le pays, c'était un passage redoutable³³²» (40); «et nous entrâmes dans cette lande de Lessay à la sombre renommée, et qui, dès les premiers pas qu'on y faisait, surtout comme nous les faisions, à la chute d'un jour d'automne, semblait plus sombre que son nom³³³» (49). Присутствует в описании ландов и элемент волшебного,

³³¹ Ланды Лессэ – одна из самых значительных достопримечательностей той части Нормандии, что называется полуостровом Котантенном. <...> Невозможно передать то впечатление, которое производят они [ланды – П. М.] на воображение тех, кто проходит через них, каким странным и глубоким обаянием поражают они глаза и сердца людей. Кому незнакомо это своеобразное обаяние ландов?

³³² По мнению всех местных это был опасный путь.

³³³ И мы въехали на пустошь Лессэ, пользующуюся мрачной известностью, которая с первых сделанных шагов, особенно в ту пору, когда мы вступали на нее – на исходе осеннего дня – казалась еще мрачнее своей славы.

некий образ заколдованного места, где возможны любые чудеса. Имеет место и социальный аспект: ланды принадлежат всем, «это земля для всех», как говорят пастухи Тома ле Ардуэ. Как замечает Дональд Эйнсворт, примечательно, что «этот язык революции звучит из уст именно тех, кто ничего не имеет, ни истории, ни социального статуса, никакого своего места и собственности»³³⁴. Ланды как бы утверждают собой отсутствие собственности и закона, это то место, где все это не имеет силы.

Развернутые описания пейзажа края, только уже бретонского, изображает и О. де Бальзак в «Шуанах»: «Со всех сторон поднимаются здесь амфитеатром сланцевые горы; красноватые их склоны одеты дубовыми лесами, и меж них таятся прохладные лощины. Скалы стоят широкой, с виду округлой, оградой, а внутри ее, будто английский парк, мягко раскинулся огромный луг. Множество живых изгородей вокруг наследственных неравных клочков земли, обсаженных деревьями, придают этому зеленому ковру облик, редкостный среди французских пейзажей, и тайна его очарования заключается в многообразии контрастов, которые могут поразить даже самую холодную душу» (12). Нужно отметить, что приемы, используемые Барбе д'Оревийи и Бальзаком для воссоздания местного колорита в историческом произведении, во многом схожи. Это закономерно, если принять во внимание, что ряд исследователей упрекали Бальзака в подражании В. Скотту в этом романе. Однако на наш взгляд в данном случае целесообразней говорить о восприятии и переосмыслении опыта шотландского барда, нежели о слепом копировании.

Авторская рефлексия присутствует в «Одержимой», но выражена устами безымянного рассказчика, воспроизводящего историю, услышанную от мэтра Тэнбу. Рассказ повествователя то и дело прерывается отступлениями, содержащими его суждения об истории, которые выдают скрываемую за ними позицию автора, его внимание скорее к коллективной памяти народа, устно передающейся от поколения к поколению, нежели к

³³⁴ Aynesworth D. The telling of time in *L'Enfermée* // *Modern Language Notes*, 1983, XCVIII. P. 650-651.

письменным историческим свидетельствам: «Je les avais recueillis là [détails de la Chouannerie – П. М.] où, pour moi, gît la véritable histoire, non celle des cartons et des chancelleries, mais l'histoire orale, le discours, la tradition vivante qui est entrée par les yeux et les oreilles d'une génération et qu'elle a laissée, chaude du sein qui la porta et des lèvres qui la racontèrent, dans le coeur et la mémoire de la génération qui l'a suivie³³⁵» (64). Затрагивается в отступлениях и тема неумолимого действия времени над памятью человека: «Mais, ô désappointement cruel, et triste preuve de l'impuissance de l'homme à résister au travail du temps dans nos coeurs! maître Louis Tainnebouy <...> avait à peu près oublié, s'il l'avait su jamais, tout ce qui, à mes yeux, sacrait ses pères³³⁶» (65). Период шуанского движения, по мнению повествователя, «une époque aussi intéressante à sa manière que l'époque de 1745, en Écosse, après la grande infortune de Culloden³³⁷» (65). В упоминаниях эпизодов истории Шотландии в тексте «Одержимой» звучат отголоски влияния В. Скотта на становление Барбе д'Оревийи-исторического романиста. Иногда между строк явно прослеживается приверженность автора монархическим взглядам, ценностям прежнего строя: «<...> la vie publique <...> ne définissait point comme aujourd'hui : le gouvernement de tous par tous, – ce qui est impossible et absurde, – mais le gouvernement de tous par quelques-uns, ce qui est possible, moral et intelligent³³⁸» (99).

Нужно заметить, что тон авторских отступлений в «Одержимой» нейтрален, в отличие от «Жана Кавалье» Э. Сю, время от времени

³³⁵ Я собрал их [детали шуанского движения – П. М.] там, где, по моему мнению, живет подлинная история, не история папок с документами и канцелярий, а устная история, речь, живая традиция, которую одно поколение впитало в себя через глаза и уши, и которая, согретая теплом груди, пронесшей ее, и губ, ее рассказавших, осталась в сердце и памяти последующих поколений.

³³⁶ О, жестокое огорчение и печальное доказательство беспомощности человека перед воздействием времени на наши сердца! Мэтр Луи Тэнбу <...> понемногу забыл, если и знал когда-то, все, что в моих глазах короновало его предков

³³⁷ По своему интересу не уступает периоду шотландской истории 1745 года, во времена поражения при Калиодене.

³³⁸ <...> общественную жизнь <...> тогда определяли отнюдь не так, как сегодня, когда все управляют всеми, – что невозможно и абсурдно, – но как управление, осуществляемое лишь некоторыми, что вполне реально, нравственно и умно.

улавливаются лишь грустные нотки, говорящие о ностальгии писателя по ушедшим временам.

2. Система персонажей.

Система персонажей «Одержимой» отличается от рассмотренных выше романов Э. Сю и А. Дюма. В романе Барбе д'Оревийи исторические персонажи отсутствуют, исторические лица лишь упоминаются в романе. В начале произведения, говоря о шуанах, повествователь вспоминает о Жаке Детуше, французском контрреволюционере, которому Барбе д'Оревийи посвятил отдельный роман «Шевалье Де Туш»: «Personne <...> n'y avait oublié encore le sublime épisode dont elle [ville – П. М.] avait été le théâtre en 1799, cet audacieux enlèvement par douze gentilshommes, dans une ville pleine de troupes ennemies, du fameux Des Touches, l'intrépide agent des Princes, destiné à être fusillé le lendemain³³⁹» (63-64). В конце повествования мимоходом дано указание на гибель герцога Энгиенского (цитату см. выше, с. 142). Упоминаются также имена двух шуанских генералов: Луи де Фротте и Жоржа Кадудала. Таким образом, действующими лицами «Одержимой» становятся вымышленные герои: аббат Круа-Жюган, Жанна ле Ардуэ, Тома ле Ардуэ, Клотт и др. Подобная организация системы персонажей близка к «Шуанам» Бальзака, где в основе сюжета лежат приключения маркиза де Монторана и Мари де Верней, а исторические лица находятся за кулисами. Однако у Бальзака эти исторические лица незримо присутствуют на протяжении всего повествования (особенно – Фуше), и это ощущается читателем. Влияние начальника тайной полиции на развитие событий отмечается и в тексте романа: «<...> у нас остался только один добрый патриот – хитрец Фуше, он все держит в руках с помощью своей полиции.

³³⁹ Никто <...> не забыл еще того памятного эпизода, местом действия которого он [город – П. М.] был в 1799 году: этого дерзкого похищения двенадцатью дворянами в городе, полном врагов, отважного агента Принцев, знаменитого Де Туша, который должен был быть расстрелян на следующий день.

<...> Это какой-нибудь шпион, подсланный Фуше <...> Но что могут эти люди сделать без него? Я согласна с Фуше: его голова – это всё!» (28; 77; 252). В «Одержимой» же подобного не происходит, и исторические личности появляются лишь мимоходом для помещения происходящих событий в исторический контекст. Барбе д’Оревийи сам комментирует это отношение к историческим лицам в своих произведениях: «Исторические персонажи здесь не на первом плане (его занимают вымышленные герои), но я хочу, чтобы было видно, как они проходят вдалеке с величественными лицами, ставшие еще идеальнее в тумане далей, которые все возвеличивают и кажутся ореолом Тайны»³⁴⁰.

Барбе д’Оревийи в отличие от Бальзака, изображающего события с позиции республиканцев, помещает в центр своего романа историю аббата Круа-Жюгана, занимающего сторону шуанов. Образ аббата является центральным и наиболее противоречивым в произведении, несмотря на то, что название романа связано не с ним, а с Жанной ле Ардуэ. Вводится герой в роман как незнакомец, с первых страниц он окутан ореолом тайны: «L'an VI de la république française, un homme marchait avec beaucoup de peine, aux derniers rayons du soleil couchant qui tombaient en biais sur la sombre forêt de Cérisy. <...> L'homme qui s'avavançait sur la lisière de la forêt paraissait brisé de fatigue»³⁴¹ (72). Тем не менее, в первом же описании автор указывает, что перед нами шуан: «il n'aurait pas été un voyageur ordinaire, armé, par précaution <...> En effet, ce devait être un Chouan! Ses vêtements étaient d'un gris semblable au plumage de la chouette, couleur que les Chouans avaient, comme on sait, adoptée pour désorienter l'oeil et la carabine des vedettes»³⁴² (72-73). Первое описание героя показывает его в переломный период его жизни: потеряв

³⁴⁰ Barbey d'Aurevilly J. Correspondance générale. Tome II. Belles-lettres, 1980. P. 137-138.

³⁴¹ Шел шестой год французской республики. В лучах заходящего солнца, освещавших мрачный лес Серизи, с большим трудом шел человек. <...> Мужчина, приближавшийся к опушке леса, казался разбитым усталостью.

³⁴² Он не был обычным путешественником, вооруженным из предосторожности <...> В самом деле, это, должно быть, Шуан! Его одежда была серого цвета, похожего на оперение сов, цвет, который Шуаны использовали, как известно, в своей одежде, чтобы сбивать с толку глаз и карабин часовых <...>.

надежду одержать победу и восстановить прежний режим, Круа-Жюган решает покончить с собой. Гамма чувств и переживаний персонажа отражена в портрете: « <...> sa figure, qu'il ne cachait plus, en disait plus long que n'aurait fait le plus éloquent des langages. Jamais peut-être, depuis Niobé, le soleil n'avait éclairé une si poignante image du désespoir. La plus horrible des douleurs de la vie y avait incrusté sa dernière angoisse. Beau, mais marqué d'un sceau fatal, le visage de l'inconnu semblait sculpté dans du marbre vert, tant il était pâle!»³⁴³ (74-75). В характеристике героя, в том числе и внешней, помимо автора участвуют и персонажи романа, в том числе и мэтр Тэнбу, рассказывавший повествователю о своих впечатлениях: «Je l'ai vu, moi, en 18.., et je puis dire que j'ai vu la face d'un réprouvé qui vivait encore, mais comme s'il eût été plongé jusqu'au creux de l'estomac en enfer»³⁴⁴ (69). В облике аббата прослеживаются мистические, страшные черты, демоническое начало. Несмотря на духовный сан, постоянная бледность и лишь горящие лихорадочным огнем глаза, привычка передвигаться по ночам, замкнутость, таинственность скорее сближают героя с дьяволом, нежели с Богом. Этот облик дополняет предсказание бродячих пастухов (жители Бланшеланда считают их колдунами) о мистической судьбе аббата: «I g' n'y a qu'une balle qui puisse tuer un la Croix-Jugan, maître Thomas! et des balles, les Bleus n'en fondent p'us!»³⁴⁵ (226). ореол таинственного вокруг фигуры аббата поддерживается автором на протяжении повествования. Прошлое его покрыто мраком, и отдельные детали раскрываются только через рассказы или воспоминания других героев: местного кюре, Клотт, графини де Монсюрван.

Особое внимание стоит уделить характеру персонажа и его раскрытию в романе. Натура аббата раскрывается благодаря рассказам о нем других персонажей, в частности Клотт и графини де Монсюрван. Здесь намечается

³⁴³ <...> его лицо, которое он больше не скрывал, могло сказать больше, чем самые красноречивые речи. Возможно, никогда, со времен Ниобеи, солнце не освещало столь мучительное выражение отчаяния. На этом лице отражалась последняя тревога самого ужасного из страданий жизни. Красивое, но отмеченное печатью рока, лицо незнакомца казалось вырезанным из зеленого мрамора, настолько оно было бледным!

³⁴⁴ Я видел его в 18.. году, и я могу сказать, что видел лицо грешника, который все еще жил, но, казалось, будто он по грудь погружен в ад.

³⁴⁵ Только пуля способна убить Круа-Жюгана, мэтр Тома! А пули Синие больше не отливают!

параллель с романом Э. Сю и образом Жана Кавалье: оба героя находятся во власти одной всепоглощающей страсти. Однако если Жаном Кавалье в одноименном романе Э. Сю руководит честолюбие, то главным пороком аббата является гордыня. Страшный грех для священнослужителя, Круа-Жюган охвачен им целиком: «Heureusement pour elle [Jeanne – П. М.] <...> la nuit empêcha de voir le dédain ou la condamnation de l'homme de race, au blason pur, se mouler dans ces traits tatoués par le plomb, le feu et la cendre, et ajouter les froides horreurs du mépris à leurs autres épouvantements»³⁴⁶ (141;142). Узнав, что Жанна вынуждена была вступить в неравный брак, он теряет к ней всякий интерес и не может скрыть чувство презрения, не находя оправдание такому поступку. Гордыня – единственное чувство, которое способен испытывать герой, прочие не имеют власти над ним. Доказательством тому становится трагическая история Жанны – ее любовь обречена остаться без ответа: «– Ce n'est donc pas un homme? <...> – C'est un prêtre, répondit la Clotte. – Les anges sont bien tombés! dit Jeanne. – Par orgueil, répondit la vieille; aucun n'est tombé par amour»³⁴⁷ (168). Таким образом, с аббатом связана в романе тема порока, губящего человеческую душу.

Показательна также рассказанная Клотт история Длаиды Малжи, девушки, ставшей жертвой своего чувства к тогда еще молодому монаху Круа-Жюгану, которое, в конце концов, погубило ее. Невольно напрашивающаяся параллель между двумя историями (Длаиды и Жанны), разделенными годами и объединенными фигурой аббата, не только говорят о натуре Круа-Жюгана. Они не просто схожи: история Длаиды оказывает влияние на Жанну и, в конце концов, первая история предопределяет развязку второй. Благодаря воспоминаниям Клотт мы видим аббата в разные

³⁴⁶ К счастью для нее [Жанны – П. М.] <...> ночь спасла ее от взгляда аббата, когда Клотт рассказывала об ее браке с Тома ле Ардуэ <...> ночь помешала увидеть презрение и осуждение человека благородной расы, с незапятнанным именем, отразившиеся в чертах лица, вылепленных свинцом, огнем и пеплом, и добавившие холодный ужас презрения к его и без того внушавшему страх лику.

³⁴⁷ – Значит, он [Круа-Жюган – П. М.] не человек? <...> – Он священник, – ответила Клотт. – И ангелы могут пасть! – сказала Жанна. – От гордыни, – ответила старуха; ни один не пал от любви.

периоды его жизни. Это позволяет отметить отсутствие развития характера персонажа, что отличает его от образа Жана Кавалье в романе Э. Сю. Образ Жеозля Круа-Жюгана сложен и противоречив, однако он многогранен в статике, а не в динамике.

Отличительной чертой образа героя является причудливое сочетание ангельского и демонического в его облике, как внешнем, так и внутреннем. Это постоянно подчеркивается в тексте. С одной стороны, равнодушие аббата к чувственным наслаждениям и любовным признаниям заставляет героев сравнивать его с ангелом: «Mais, au lieu de l'écouter [Dlaïde – П. М.], il prit au mur un cor de cuivre, et, y collant ses lèvres pâles, il couvrit la voix de la malheureuse des sons impitoyables du cor, et lui sonna longtemps un air outrageant et terrible, comme s'il eût été un des Archanges qui sonneront un jour le dernier jugement!»³⁴⁸ (134-135). Показательна также сцена пасхальной службы в финале романа, где величественность облика Круа-Жюгана доведена до крайней точки: «<...> il ne paraissait plus un homme, mais la colonne de flammes qui marchait en avant d'Israël et qui le guidait au désert»³⁴⁹ (234). Тем не менее, даже в момент праздничной службы, исполнения своего священного долга автор отмечает присутствие высокомерия, надменности в облике аббата. В этой сцене, представая во всем своем уродстве (внешнем) и великолепии одновременно, Круа-Жюган находит место для выражения своей безграничной гордыни, упиваясь трепетом и благоговением прихожан по отношению к своей персоне. При этом к благоговению примешивается чувство страха при воспоминании о таинственном колдовстве, жертвой которого стала Жанна и которое жители приписывали демоническим чарам аббата. Указание на демонизм прямо содержится в тексте романа: «– Ne te plains pas, Clotilde Mauduit, ils t'ont traitée comme les rois et les reines! dit ce singulier prêtre, qui avait le secret de consoler par l'orgueil les âmes ulcérées,

³⁴⁸ Но вместо того, чтобы слушать ее [Длаиду – П. М.], он снял со стены медный рог и, поднеся его к своим бледным губам, заглушил голос несчастной безжалостными звуками рога и долго трубил оскорбительную для нее и ужасную мелодию, как если бы он был одним из архангелов, возвещающих день Страшного суда!

³⁴⁹ <...> казалось, это больше не человек, а огненный столп, что вел народ Израиля по пустыне.

comme s'il avait été un ministre de Lucifer, au lieu d'être l'humble prêtre de Jésus-Christ»³⁵⁰ (143).

С Круа-Жюганом связана в романе и тема памяти об участии конкретного человека в историческом процессе. Несмотря на духовный сан, аббат так и не может забыть о своем военном прошлом шуана. Эти воспоминания не дают ему покоя, приобретая симптомы страсти, с которой герой не в силах совладать даже по прошествии лет. Он сам осознает это: «<...>tu seras donc toujours le même pécheur, insensé Jéhoël! La soif du sang de l'ennemi desséchera donc toujours ta bouche impie? Tu oublieras donc toujours que tu es un prêtre? Cette femme va mourir et tu songes à tuer, au lieu de lui parler de son Dieu, et de l'absoudre. À bas de cheval, bourreau, et prie!»³⁵¹ (216-217). Однако тема раскаяния не присутствует в романе. Герой скорее замыкается в себе и предается отчаянию, когда понимает, что его цель (реставрация монархии) не может быть достигнута, он страдает, но не от чувства вины.

В лице аббата автор также отражает внутренний конфликт человека между долгом (духовным саном и своим предназначением) и мирской страстью (стремление к военным подвигам и приключениям, одержимость идеей восстановления старого режима). В романе несколько раз подчеркивается, что Жеозль был не создан для карьеры священника: «Il n'était pas né pour faire ce qu'il faisait...»³⁵² (132). Наказанием за измену своему предназначению (во времена шуанского движения Круа-Жюган берет за оружие, а не эмигрирует из страны подобно его собратьям), а также за свою гордыню аббату служат шрамы на его лице, принесшие ему столько мук и, тем не менее, сохранившие ему жизнь, призванные

³⁵⁰ Не жалуйся, Клотильда Модюи, они поступили с тобой так, как поступают с королями и королевами! – сказал этот странный священник, который утешал оскорбленные души гордыней, как если бы он был министром Люцифера, а не смиренным служителем Иисуса Христа.

³⁵¹ <...> неужели ты навсегда останешься тем же грешником, безумный Жеозль! Жажда вражеской крови всегда будет иссушать твой нечестивый рот? Ты так и будешь всегда забывать, что ты священник? Эта женщина умирает, а ты думаешь об убийстве вместо того, чтобы говорить с ней о Боге, отпустить ей ее грехи. Слезай с лошади, палач, и молись!

³⁵² Он не был рожден делать то, что он делал...

впоследствии до конца его дней служить красноречивым свидетельством его преступления.

Образ священника, охваченного мирскими страстями, которые, в конце концов, толкают его к грехопадению, заставляют вспомнить роман «Монах» (1796) М. Г. Льюиса и его главного героя, монаха Амбросио, который не просто поддается мирским соблазнам и совершает преступления, но и продает свою душу дьяволу. Оба служителя Бога охвачены одной страстью – гордыней. Проповеди Амбросио, вызывающие восторг прихожан и тем самым подпитывающие его тщеславие, и выражение внутреннего превосходства и величия на лице Круа-Жюгана во время службы при виде благоговения, которое он внушает жителям Бланшеланда, свидетельствуют об этом, сближая эти два образа.

Стоит отметить, что все духовенство в романе изображается охваченным пороками, лишенным религиозного предназначения. Так, говоря об аббатстве Бланшеланда, автор отмечает ужасные слухи, ходившие о местных монахах и тех оргиях, что якобы там происходили. Круа-Жюган, духовное лицо, участвует в военных действиях, забывая о своем долге, а затем и вовсе пытается совершить грех самоубийства. Тем самым, возможно, Барбе д'Оревийи отражает в «Одержимой» идею Жозефа де Мэстра о коррупции духовенства и очистительной роли революции³⁵³. Человек должен починяться Божьей воле, в противном случае следует наказание и искупление. Так революция разрушает аббатство Бланшеланда, а аббат Круа-Жюган обречен после смерти на вечные муки, снова и снова пытаясь отслужить свою последнюю пасхальную мессу. Неслучайно тогда в данном случае и то, что именно Тома ле Ардуэ, бывший республиканец, убивает аббата.

Подводя итог трактовке образа аббата в произведении, можно отметить, что Жеозль Круа-Жюган является в «Одержимой» носителем характерных черт, присущих героям Барбе д'Оревийи: одиночество,

³⁵³ Подробнее см. Joseph de Maistre. *Considérations sur la France*. Rusand, 1829. 236 p.

исключительность, непреклонность, верность своим идеалам и страстям, которыми они охвачены. Персонаж романа «Одержимая» оказывается одиноким и непонятым бунтарем, постоянно находящимся в борьбе с окружающей действительностью и с самим собой. Эти черты были в некоторой мере свойственны и самому автору.

Второй ключевой персонаж романа – Жанна ле Ардуэ. Именно с ней связано название произведения. К раскрытию этого женского образа автор подходит еще более обстоятельно, чем к фигуре аббата. Происхождению Жанны, истории ее семьи отведена целая глава. Автор подробно описывает не только натуру самой героини, но и характер ее матери – Луизины-с-топором (Louisine-à-la-hache), простой девушки, вышедшей замуж за дворянина де Фёардана. В столь детальном рассказе о семье Жанны воссоздается образ потерявшей свое положение и состояние аристократии, господство которой сменилось властью буржуазии. Об этом также красноречиво свидетельствует мезальянс, который вынуждена совершить Жанна, вступив в брак с простолудином Тома ле Ардуэ, к тому же заработавшим свое состояние путем приобретения государственного и церковного имущества после революции. Описание происхождения также позволяет романисту объяснить отчасти мотивировки поступков Жанны, ее натуру. В тексте не раз содержатся указания на «кипящую» в жилах девушки кровь благородной семьи де Фёардан: «Quand Jeanne avait épousé Thomas le Hardouey, elle avait senti un soulèvement de ce sang [de famille de Feuardent – П. М.]qui arrosait dans son coeur les rêves que toute jeune fille y porte, et qui rendait les siens plus brûlants et plus impérieux»³⁵⁴ (105). Жанна не в силах смириться с тем позором, который она навлекла на себя неравным браком, и эта мысль заставляет ее страдать. Эта бурлящая кровь, не дающая ей покоя, объясняет и то, что Жанна стремится к общению с Клотт, поскольку та лично знала

³⁵⁴ Когда Жанна вышла замуж за Тома ле Ардуэ, она почувствовала, как эта кровь [семьи де Фёардан – П. М.] восстает в ней, питая в ее сердце мечты, хранимые там всеми девушками, и делает эти мечты еще более жгучими и повелительными.

местных дворян в дореволюционные времена и с охотой делилась с Жанной своими воспоминаниями о том времени и о тех людях: «Jeanne-Madelaine, obligée de vivre avec des hommes du niveau de son mari, attachée aux intérêts d'un ménage de cultivateur, n'ayant jamais connu les mœurs d'une société plus élevée, qui, sans les événements, aurait été la sienne, ignorante mais instinctive, ne sentait vivement, ne vivait réellement qu'avec la Clotte»³⁵⁵ (126).

Равнодушие и отстраненность внешне, в душе же явная неприязнь характеризуют отношение Жанны к своему мужу: она смотрит на него свысока, в душе даже презирает. Все это способствует развитию все большей неудовлетворенности героини своей жизнью, невозможностью быть той, кем она была по рождению. Она хотела принадлежать к другому миру и отсутствие возможности сделать это провоцирует внутренний конфликт в душе Жанны. Все эти факторы подготавливают почву для той страсти, которая вспыхнет в ней к аббату Круа-Жюгану, который происходит из знатного дворянского рода.

Эта страсть, ее развитие в сердце Жанны заслуживает отдельного рассмотрения. Первая встреча с аббатом совпадает с первым появлением героини на страницах романа: «Or, ce jour-là précisément, à ces vêpres qui, plus tard, lui devinrent fatales, une femme, jeune encore, assistait dans un des premiers bancs de l'église qui touchaient au chœur»³⁵⁶ (87). С первого взгляда аббат оказывает магнетическое действие на девушку, вызывает в ней интерес, поражая выражением гордыни, сквозящем во всем его облике: «<...> elle aperçut un prêtre de haute taille <...> s'y tenir dans une attitude d'orgueil sombre que la religion dont il était le ministre n'avait pu plier»³⁵⁷ (88; 89). При этом он не вызывает в ней страха или отвращения, несмотря на свою обезображенную внешность: «elle n'eut pas peur; elle eut un frisson, elle eut une espèce de vertige,

³⁵⁵ Жанна-Мадлена, вынужденная жить с людьми уровня ее мужа и заниматься изо дня в день хозяйством и домашними хлопотами, никогда не знавшая нравов более благородного общества, которое, если бы не произошедшие события, было бы ее обществом, невежественная по незнанию, но действующая инстинктивно, она чувствовала по-настоящему, жила на самом деле только в обществе Клотт.

³⁵⁶ Итак, именно в тот день, на вечерне, которая позже станет для нее роковой, на первом ряду скамеек, примыкающих к клиросу, сидела еще молодая женщина.

³⁵⁷ <...> она заметила высокого священника <...> стоящего в позе, выражающей мрачную надменность, которую религия, чьим служителем он был, до сих пор не смогла смирить.

un étonnement cruel qui lui fit mal comme la morsure de l'acier. Elle eut enfin une sensation sans nom, produite par ce visage qui était aussi une chose sans nom»³⁵⁸ (92). Жанну завораживает то, что отличает, выделяет этого странного священника от остальных: выражение внутреннего превосходства, осознание собственной исключительности, не свойственное его собратьям: «<...> son âme n'était pas une âme comme les autres»³⁵⁹ (92). Это первое впечатление еще не зародило страсть в душе героини, но таинственный аббат уже завладел ее мыслями против ее воли.

Встреча с пастухами в ландах Бланшеланда помимо сюжетной нагрузки, которую она несет (один из пастухов угрожает ей отомстить за оскорбление, нанесенное ему ее мужем, предрекая, что служба, с которой она идет, станет для нее роковой), служит раскрытию характера Жанны. Ее смелость, которую она унаследовала от своей матери Луизины-с-топором, а главное гордость, чувство собственного достоинства проявляются в данном эпизоде. Автор указывает на эти качества героини в тексте романа: «Ah! je sais bien, dit le berger <...> que vous êtes haute comme le temps [курсив мой – П. М.], maîtresse le Hardouey!»³⁶⁰ (111); «Jeanne, trop fière [курсив мой – П. М.] pour ajouter un mot à ceux qu'elle avait déjà prononcés, passa <...>»³⁶¹ (111).

Развитие страсти к аббату происходит постепенно, приобретая симптомы болезни, подтачивающей человека изнутри. Динамика эволюции чувства прослеживается в портрете героини: «Jeanne-Madelaine baissa les yeux et ne répondit pas, car elle sentait que la Clotte disait vrai, et que quelque chose de terrifiant et d'indicible lui étreignait le coeur et le lui tordait encore plus fort que la veille aux vêpres <...> elle ne put pas même, elle, Jeanne la forte,

³⁵⁸ <...> нет, она не испугалась; она вздрогнула, испытала нечто вроде головокружения, жестокого удивления, в ее сердце словно вонзилась сталь. Это было неизвестное ощущение, вызванное лицом, которое, в свою очередь, было чем-то невообразимым.

³⁵⁹ <...> его душа была не такой, как все другие.

³⁶⁰ Я хорошо знаю, – сказал пастух, <...> что *вы надменны, подобно небесам* [курсив мой – П. М.], госпожа ле Ардуэ!

³⁶¹ Жанна, *слишком гордая* [курсив мой – П. М.], чтобы добавить еще хоть слово к тому, что она уже сказала, прошла мимо.

relever ses paupières, lourdes comme d'un plomb mortel, vers la Clotte, qui ne parlait plus»³⁶² (136). Именно этот разговор, где Жанна узнает от Клотт о прошлом аббата, становится отправной точкой в развитии пагубной для героини страсти. С течением времени внутреннее волнение Жанны все более заметно: «<...>une couleur violente, couperose ardente de son sang soulevé, s'établit à poste fixe sur le beau visage de Jeanne-Madelaine. "Il semblait, monsieur, me disait l'herbager Tainnebouy, qu'on l'eût plongée, la tête la première, dans un chaudron de sang de boeuf". Elle était belle encore, mais elle étaiteffrayante tant elle paraissait souffrir!»³⁶³ (146). Чувство Жанны напоминает море, которое волнами налетает на берег, смывая все на своем пути. Она становится действительно одержимой. Внезапный и неизведанный характер ее страсти вызывает у жителей Бланшеланда мысли о колдовстве. Показательно, что последствием колдовских чар выглядит это чувство и в глазах самой Жанны. Она сама верит, что стала жертвой колдовства бродячего пастуха, желавшего отомстить ей. Самовнушение, подкрепленное историей Длаиды, в конце концов, окончательно убеждает Жанну в том, что она околдована. Вера в колдовство и подобное объяснение событий вполне закономерно для нравов провинции того времени, которые изображает в романе автор. Того же взгляда на происходящее придерживается и мэтр Тэнбу, будучи характерным примером нормандца той эпохи: «C'était là le dernier degré de sortilège et de misère, monsieur: elle ne voulait pas guérir! Elle aimait le sort qu'on lui avait jeté»³⁶⁴ (159). Стоит отметить, что однозначной истинной причины случившегося с Жанной в романе так и не указывается. Таким образом, читатель призван сам выбрать одну из двух версий происходящего: фантастическую или реалистичную.

³⁶² Жанна опустила глаза и не отвечала, понимая, что Клотт говорит правду и что нечто ругающее и невыразимое сжимает ей сердце и скручивает его еще сильнее, чем накануне во время вечера. <...> она не могла даже, она, всегда сильная духом Жанна, поднять веки, тяжелые, словно свинец, на хранившую теперь молчание Клотт.

³⁶³ <...> яркий цвет, пылкий след бушующей в ней крови, появился и застыл на красивом лице Жанны-Мадлены. "Казалось, месье, – говорил мне [повествователю – П. М.] мэтр Тэнбу, – что ее будто окунули в котел с бычьей кровью". Она была все еще прекрасна, но вид ее пугал, настолько, казалось, она страдала!

³⁶⁴ Это был последний признак колдовства и страдания, месье: она не хотела выздоравливать! Она любила долю, которая ей выпала.

Нужно отметить ряд сходств между двумя центральными образами романа: Жанной и аббатом Круа-Жюганом. Оба они охвачены страстью, поглощающей их целиком, которую они не в силах победить в себе: аббат – стремление к военной жизни и к реставрации прежнего порядка, Жанна – свою любовь к священнику. Оба вынуждены жить с внутренним огнем внутри, который ничто не может потушить, сознавая при этом преступность своей страсти. Оба персонажа решаются совершить самоубийство, осознав, что их страсть не может быть удовлетворена, несмотря на то, что одна является религиозной девушкой, а второй – и вовсе духовным лицом.

Героем, представляющим в романе сторону республиканцев, является Тома ле Ардуэ, муж Жанны. Портрета этого героя автор не дает вовсе, однако его характеристика дана еще до появления самого персонажа в повествовании: «Cette femme [Jeanne – П. М.] avait pour mari un des gros propriétaires de Blanchelande et de Lessay, qui avait acquis des biens nationaux, homme d'activité et d'industrie, un de ces hommes qui poussent dans les ruines faites par les révolutions, comme les giroflées (mais un peu moins purs) dans les crevasses d'un mur croulé; un de ces compères qui pêchent du moins admirablement dans les eaux troubles, s'ils ne les troublent pas pour mieux y pêcher»³⁶⁵ (88). Уже в этом первом описании просматривается авторское отношение к герою. Бывший якобинец, нажившийся на свержении монархии, не вызывает никакой симпатии у Барбе д'Оревиьи, с ностальгией относящегося к прежнему порядку. Вследствие сомнительного способа, которым он заработал свое состояние, натянутые отношения у Тома и с другими жителями Бланшеланда, особенно с представителями церкви, в частности местным кюре. На это повествователь прямо указывает в тексте романа: «Cette libéralité, qui s'exerçait parfois à l'insu de maître le Hardouey, était

³⁶⁵ Муж этой женщины [Жанны – П. М.] был одним из крупных собственников Бланшеланда и Лессэ, который приобрел национальное имущество, хитрый и предприимчивый, один из тех людей, что вырастают на руинах революций, как левкой вырастает в трещинах обрушившейся стены, только, пожалуй, не такой невинный. Один из тех пройдох, кто превосходно рыбачит в мутной воде, если сам не мутит ее, чтобы рыбачить еще лучше.

une raison pour que le curé vînt fréquemment au Clos. Il n'y était guère attiré par le maître du logis, qui avait acheté des biens d'Église, et dont la réputation était, pour cette raison, loin d'être bonne»³⁶⁶ (115). Причем то, как именно получил свои деньги муж Жанны, в романе подчеркивается не один раз, автор намеренно акцентирует на этом внимание, что еще раз выдает его собственное отношение к новому классу людей, возникшему во Франции после революции.

Образ республиканцев и шуанов воссоздал ранее в романе «Шуаны» О. де Бальзак. Однако здесь автор занимает противоположную позицию, рисуя без прикрас алчность и цинизм представителей дворянства, стремящихся к реставрации монархии, лишь руководствуясь своими личными корыстными интересами, и манипулирующих ради достижения этих целей сознанием простых крестьян, подстрекая их к участию в восстании. Республиканцы же изображены романистом с симпатией (в частности, офицеры-республиканцы Юло, Жерар, Мерль), они движимы не корыстью, а искренней верой в идею республики и стремлением к свободе.

Несмотря на окончание контрреволюционного движения шуанов, негласное противостояние между бывшими синими и шуанами остается. Так, чувствуется едкая насмешка в высказываниях ле Ардуэ о Круа-Жюгане, свидетельствующая о том, насколько страсти минувших времен все еще имеют власть над ним, хотя он и старается их подавить. Аббат воспринимается новоиспечённым буржуа как враг, несмотря на его духовный сан: «La haine se pressent comme l'amour. Elle est soumise aux mêmes lois mystérieuses. L'ancien jacobin de village, l'acquéreur des biens d'Église, maître le Hardouey, avait senti, à la première vue, que le moine dépouillé, le chef de Chouans vaincu, cet abbé de la Croix-Jugan que les événements ramenaient à

³⁶⁶ Эта либеральность, которую иногда проявляла Жанна тайком от господина ле Ардуэ, была единственной причиной, по которой кюре часто посещал Кло. Его нисколько не привлекало лишний раз встретиться с хозяином дома, скупившим в свое время имущество Церкви, и чья репутация по этой причине была далека от совершенства.

Blanchelande, devait être toujours son ennemi, son ennemi implacable <...>»³⁶⁷ (145). В образе Тома ле Ардуэ Барбе д'Оревийи изображает типичного человека из народа, быстро возвысившегося, однако все равно постоянно терзаемого чувством, что знать его презирает. Тем не менее, несмотря на свою ненависть к аристократии, Тома женился Жанне из обедневшей благородной семьи, поскольку это льстит его самолюбию: «<...> si ennemi des nobles qu'il fût, comme tous les hommes d'extraction populaire qui ne haïssent la noblesse que par vanité ou par jalousie, Thomas le Hardouey était très flatté, au fond, d'avoir épousé une fille de naissance; et le respect qu'elle avait pour la mémoire de son père, malgré lui, il le partageait»³⁶⁸ (145-146). Примечательно также, что с тех пор как Ле Ардуэ начинает подозревать, что Жанна обманывает его, в его глазах шуан затмевает священника, и мести жаждет скорее не обманутый муж, а бывший республиканец.

Среди средств воссоздания местного колорита в романе надо отметить и введение писателем в систему персонажей героев, олицетворяющих собой типичных нормандцев того времени. Это, прежде всего, Нонон Кокуан и мэтр Тэнбу. Нонон Кокуан – портниха, испытывающая искреннее благоговение и преданность к Жанне, одна из немногих, кто старается опровергнуть все слухи о возможных отношениях Жанны и аббата. Простодушная, но тонко чувствующая все интуитивно, Нонон первая говорит о демонических чертах в облике Круа-Жюгана: «M'est avis que j'aurais toujours peur, en recevant l'absolution, de penser plus au diable qu'au bon Dieu!»³⁶⁹ (95). Иногда Нонон становится объектом авторской иронии, но добродушной: «Elle aimait les prêtres, non seulement dans leur ministère, mais

³⁶⁷ Ненависть вспыхивает также внезапно, как и любовь. Она подчинена тем же таинственным законам. Бывший якобинец, скупщик имущества Церкви, господин ле Ардуэ с первого взгляда почувствовал, что этот лишившийся всего монах, потерпевший поражение предводитель шуанов, этот аббат Круа-Жюган, которого судьба вновь привела в Бланшеланд, всегда должен быть его врагом, лютым врагом <...>.

³⁶⁸ Каким бы врагом аристократов он ни был, как все люди из народа, ненавидящие знать лишь из зависти или тщеславия, Тома ле Ардуэ был очень польщен тем, что за него вышла замуж девушка из благородной семьи; и уважение, которое Жанна питала к памяти своего отца, он, хоть и против своей воли, разделял.

³⁶⁹ Мне кажется, что я бы всегда боялась, что, получая отпущение грехов, я бы больше думала о дьяволе, чем о Боге!

dans leurs personnes. Elle aimait à s'occuper d'eux et de leurs affaires. Elle en était idolâtre. Idolâtrie très pure, du reste, mais qui avait bien ses ridicules et ses légers inconvénients»³⁷⁰ (90). В целом же, Нонон Котуан с теплотой и симпатией характеризуется автором.

Мэтр Тэнбу – первый герой, с кем знакомится читатель, не считая повествователя, который очень напоминает самого автора, Барбе д'Оревийи. Тэнбу – откормщик скота, подробно описывается в романе от внешнего портрета до изложения его суждений и взглядов на жизнь. Уже из описания его внешности, становится понятно, что перед нами типичный нормандец того времени: «C'était un homme de quarante-cinq ans environ, bâti en force, comme on dit énergiquement dans le pays, car de tels hommes sont des bâtisses, un de ces êtres virils, à la contenance hardie, au regard franc et ferme, qui font penser qu'après tout, le mâle de la femme a aussi son genre de beauté. <...> il avait le costume que portaient encore les paysans du Cotentin dans ma jeunesse <...> Quoiqu'il fût Normand, son visage avisé n'était pas rusé»³⁷¹ (45;46;47). Суждения Тэнбу о жизни, семье, шуанском движении, его комментарии к истории аббата Круа-Жюгана позволяют читателю понять образ мыслей простых людей того времени, их способы объяснения окружающей действительности. Так, Тэнбу ни на миг не сомневается, как и сама героиня, и остальные жители деревни, что Жанна стала жертвой колдовских чар. Вера в сверхъестественное, в суеверия, легенды была свойственна людям той эпохи. Образ Тэнбу, наряду с Нонон, становится еще одним средством передачи самобытности Нормандии, ее характерного духа, особенностей: «C'était un homme de l'ancien temps. Quand il avait parlé de Dieu, il avait mis la main sans affectation à son chapeau et l'avait soulevé»³⁷² (54).

³⁷⁰ Она [Нонон – П. М.] обожала священников, не только их духовный сан, но и их самих по себе. Она любила заниматься ими и их делами. Она поклонялась им. Ее поклонение, впрочем, было невинным, но иногда имело свои смешные и несерьезные недостатки.

³⁷¹ Это был мужчина лет сорока пяти, сложен на славу, как принято здесь говорить, потому что такие мужчины были подобны крепости, это был один из тех мужественных людей, смелых, с открытым и твердым взглядом, которые заставляют думать, что привлекательность – привилегия не одних только женщин, но и мужчин <...> На нем был костюм, который носили еще крестьяне Контантена в моей молодости <...> Хотя он был нормандцем, в нем не было хитрости.

³⁷² Это был человек прошлой эпохи. Когда он говорил о Боге, он подносил руку к шляпе и приподнимал ее.

Еще один персонаж «Одержимой», заслуживающий внимания, – это Клотильда Модюи или Клотт, как ее чаще называют в романе. Эта героиня с непростым прошлым играет большую роль в жизни Жанны. Некогда красавица, однако, падшая женщина, отдавшаяся в руки местных дворян, Клотт долгое время жила в благородном обществе, наблюдая нравы дореволюционной аристократии Нормандии. Ее воспоминания очень ценны, поскольку позволяют не только Жанне, но и читателю окунуться в эту атмосферу минувших лет. Кроме того, Клотт – один из персонажей, через рассказы которого раскрывается образ аббата Круа-Жюгана. Несмотря на ее происхождение, аббат общается с Клотт на равных, на что обращает внимание автор: «D'ailleurs la Clotte n'était pas pour lui une vieille bonne femme ordinaire. S'il était aigle, elle était faucon. Elle représentait, à ses yeux, des souvenirs de jeunesse, ces premières heures de la vie, si chères aux caractères qui n'oublient pas, qu'elles aient été heureuses, insignifiantes ou coupables!»³⁷³ (142). К знатым семьям, подобным семье Жанны, Клотт питает уважение, граничащее с поклонением. Поэтому она никогда не называет девушку Ле Ардуэ, по фамилии мужа, а только мадемуазель де Фёардан. При этом чувство гордости, собственного достоинства будто передалось Клотт от ее господ, которым она поклонялась и которые стали виновниками ее падения. Даже в своем бесчестье она умудрялась сохранять чувство превосходства над другими. Клотт представляет собой словно осколок прошлого, затерявшийся среди нового поколения, порицающего ее: «Vieille, pauvre, frappée de paralysie depuis la ceinture jusqu'aux pieds, elle [Clotte – П. М.] avait toujours montré à chacun, dans ce pays, une hauteur silencieuse que sa honte n'avait pu courber»³⁷⁴ (125).

³⁷³ Впрочем, Клотт не была для него обычной крестьянкой. Если он был орлом, то она была соколом. Она воплощала в его глазах воспоминания его молодости, эти первые часы жизни, столь дорогие натурам, не умеющим забывать, были ли эти часы счастливыми, незначительными или преступными!

³⁷⁴ Старая, нищая, разбитая параличом от пояса до пят, она [Клотт – П. М.] всегда являла каждому в этом крае молчаливое достоинство, которое даже ее стыд не смог сломить.

Образ Клотт и особенно ее трагическая гибель от рук жителей Бланшеланда также важен в контексте рассмотрения нравов эпохи, и позволяет автору показать жестокость и варварство, присущие тем временам.

Поскольку повествование «Одержимой» построено в форме рассказа-воспоминания, выражение мыслей и чувств героев происходит благодаря всеведущему автору, несобственно-прямой речи и внутреннего монолога в романе практически не встречается, в отличие от подходов, используемых в «Жане Кавалье» и «Дочери регента», где внутренний монолог – один из основных способов раскрытия внутреннего мира персонажей.

Авторское отношение к персонажам романа, их оценка, так или иначе, присутствует при раскрытии их образов. Так, аббата Круа-Жюгана автор помещает в ряд исключительных личностей, не вписывающихся в обыденные рамки истории: «<...> tout cela fut comme le dernier coup d'ongle du peintre qui m'acheva et me fit tourner cette figure de l'abbé de la Croix-Jugan, de cet être taillé pour terrasser l'imagination des autres et compter parmi ces individualités exceptionnelles qui peuvent ne pas trouver leur cadre dans l'histoire écrite, mais qui le retrouvent dans l'histoire qui ne s'écrit pas, car l'Histoire a ses rhapsodes comme la Poésie. Homères cachés et collectifs, qui s'en vont semant leur légende dans l'esprit des foules!»³⁷⁵ (243). Принимая во внимание порой ярко выраженную в тексте романа авторскую приверженность прежним устоям и симпатию к аристократии, тем не менее, трудно проследить авторское отношение к Жанне ле Ардуэ. Авторские интонации скорее нейтральны, какой-то оценки происходящих событий или сочувственных ноток не обнаруживается. Резко отрицательно относится Барбе д'Оревийи к Тома ле Ардуэ, воплощающему в романе класс парвеню, разбогатевших на разорении других. По-настоящему же с симпатией автор относится к простому народу, честно занимающемуся своим трудом: Тэнбу и Нонон. Их органичное,

³⁷⁵ <...> все это было как последний штрих художника, который завершил и явил мне фигуру аббата Круа-Жюгана, человека, созданного, чтобы поражать воображение других и занять место среди тех исключительных индивидуальностей, которые могут не найти своего места в письменной истории, но которые обретают его в истории неписанной, так как у Истории, как и у Поэзии, есть свои рапсоды. Невидимый, многостый Гомер, сеющий свою легенду в умы толпы!

природное простодушие, искренность и прямота суждений, интуитивная чуткость в анализе событий и поступков, импонирует романисту.

3. Элементы популярной литературы в поэтике романа.

Как и Э. Сю в «Жане Кавалье», Ж. Барбе д'Оревиий широко использует в «Одержимой» приемы и мотивы готического романа. Ланды – один из главных готических элементов, представленных в романе. Кроме того, ланды воспринимаются как место, где возможны чудеса и сверхъестественные явления, это волшебное место, нечто, подобное зачарованному лесу из народных сказок. Эти ассоциации закреплены в умах как жителей близлежащей деревни, так и мэтра Тэнбу: «Une autre peur s'ajouta à cette peur. Ils entraient dans la lande, la lande, le terrain des mystères, la possession des esprits, la lande incessamment arpentée par les pâtres rôdeurs et sorciers!»³⁷⁶ (213).

Если у Э. Сю основным готическим архитектурным атрибутом является замок стекольщика Дю Серра, то здесь это, безусловно, аббатство Бланшеланда, о котором повествователь рассказывает читателю в первой главе. Заброшенное после революции аббатство оказывает гнетущее действие на всю окружающую местность. Таким образом, начиная с экспозиции, описывающей пугающие жителей ланды и мрачное аббатство, автор погружает читателя в кадр, вполне в духе одного из жанров популярной беллетристики – романа ужасов.

С традицией готического романа связаны в «Одержимой» и образы бродячих пастухов, которым жители Бланшеланда приписывают обладание колдовскими способностями: «<...> ces bergers errants qui se taisent sur leur origine, et qui se louent pour un mois ou deux dans les fermes, tantôt plus, tantôt moins. Espèces de pâtres bohémiens, auxquels la voix du peuple des campagnes

³⁷⁶ Другой страх прибавился к этому страху. Они входили в ланды, место тайн, обитель духов, ланды, постоянно наводненные бродячими пастухами-колдунами.

attribue des pouvoirs occultes et la connaissance des secrets et des sortilèges. <...> Mais d'où qu'ils soient issus, du reste, ils ont en eux ce qui agit le plus puissamment sur l'imagination des populations ignorantes et sédentaires. Ils sont vagabonds et mystérieux»³⁷⁷ (60-61). Именно с пастухами в роман вводится мотив сверхъестественного, фантастического. После встречи с пастухом Жанна начинает чувствовать первые признаки зарождающейся в ней страсти, именно пастухи раскрывают Тома ле Ардуэ тайну взаимоотношений Жанны и аббата, заставляя его поверить в измену жены. Эта сцена воссоздана автором в духе классического готического романа: темная зала, озаренная последними лучами заходящего солнца, пылающий очаг, две таинственные фигуры. Особенно эффектен образ окровавленного сердца, которое Жанна и аббат жарят на вертеле в камине: «je vois du monde dans la salle. Ils sont deux et accotés à la cheminée. Mais ils ont le dos tourné, et le jour rouge qui éclairait la salle vient de mourir. <...> Il brille une flamme. On dirait qu'ils ont allumé quelque chose... Ah ! c'est du feu dans la cheminée...<...> La broche est mise et tourne...<...> on dirait un coeur <...> Vère, c'est un coeur qu'ils cuisent, fit le pâtre, et ch'est le vôtre, maître Thomas le Hardouey!»³⁷⁸ (178; 179). Стоит также отметить одну из деталей, введенную автором в этот эпизод: зеркало, в котором Тома и видит эту ужасную сцену: «<...> un petit miroir, grand comme la mirette d'un barbier de village, entouré d'un plomb noirci et traversé d'une fente qui le coupait de gauche à droite. L'étamage en était livide et jetait un éclat cadavéreux»³⁷⁹ (177). Ж. Барбе д'Оревийи в данном случае продолжает традицию использования зеркала как волшебного предмета, атрибута,

³⁷⁷ <...> эти бродячие пастухи, которые умалчивают о своем происхождении и которые нанимаются на фермы на месяц или два, то больше, то меньше. Некто вроде цыганских пастухов, которым народная молва приписывает оккультную силу и знание колдовских секретов <...> но откуда бы они не происходили, в них было то, что самым могущественным образом влияло на воображение невежественного и оседлого населения. Они были бродячие и таинственные.

³⁷⁸ Я вижу людей в комнате. Их двое, они стоят у камина, но они стоят спиной, и красный свет заката, освещавшего до этого залу, только что угас. <...> загорелось пламя, кажется они зажгли что-то...А! это огонь в камине <...> они крутят вертел <...> такое ощущение, что на него нанизано сердце <...> Да, они жарят сердце, и это сердце – ваше, господин Тома ле Ардуэ!

³⁷⁹ <...> маленькое зеркало, по величине напоминающее зеркальце деревенского цирюльника, обрамленное почерневшим свинцом и с трещиной посередине, которая разделяла его справа налево. Лужение его было мертвенно-бледным и отбрасывало мрачный блеск.

восходящую к народным сказкам³⁸⁰ и воспринятую позднее немецкими романтиками, в частности братьями Гримм («Белоснежка») и Э. Т. А. Гофманом («Золотой горшок», 1814), и не только (Г.Х. Андерсен «Снежная королева», 1844).

На пересечении фантастического и готического находится финальная сцена произведения – пасхальная месса, которую служит Круа-Жюган в той же самой церкви ровно через год после своей гибели. Невероятная и жуткая сцена, представленная читателю глазами местного кузнеца Пьера Клу. В этом эпизоде доля сверхъестественного достигает своей максимальной концентрации: «L'abbé de la Croix-Jugan était, comme il y avait un an à pareil jour, sans capuchon et la tête nue; mais cette tête, dont Pierre Cloud ne voyait en ce moment que la nuque, avait du sang à la tonsure, et ce sang, qui plaquait aussi la chasuble, n'était pas frais et coulant, comme il était, il y avait un an, lorsque les prêtres l'avaient emporté dans leurs bras <...> J'entendais une voix qui me disait tout bas: "En v'là assez, garçon", et qui m' conseillait de m'en aller»³⁸¹ (247). Даже святая вода закипает во время этой жуткой службы. Грани между реальным и фантастическим практически стираются: вполне реалистичную историю (пусть и с намеками на сверхъестественную одержимость Жанны) Ж. Барбе д'Оревийи завершает совершенно невероятным, фантастическим финалом³⁸². Наказание аббата за его преступления при жизни против своего предназначения и за попытку самоубийства – обреченность на муки вечно пытаться отслужить свою последнюю мессу, однако никогда не смочь отслужить ее до конца. Забывая слова молитвы, Круа-Жюган вновь и вновь вынужден начинать сначала: «Il continua de marmotter sa prière, se répondant

³⁸⁰ Подробнее о волшебных средствах в сказке см. Пропп В. Я. Морфология сказки. М.: Наука, 1969. 166 с.

³⁸¹ Аббат Круа-Жюган был такой же, что и год назад, в тот же день, без капюшона и с непокрытой головой. Но эта голова, только затылок которой Пьер в тот момент видел, была в крови, и кровь, запекшаяся также на ризе, не была свежей и жидкой, как год назад, когда священники на руках выносили его тело [Круа-Жюгана – П. М.] из церкви <...> я услышал голос, который сказал мне совсем тихо: "Ну, вот и достаточно, мальчик" и советовал мне уйти.

³⁸² Тесное сплетение фантастического и реального свойственно и другим французским историческим романам романтизма, напр. роману Гюго «Ган Исландец». Подробнее об этом см.: Пахсарьян Н.Т. Ранний Гюго и готическая традиция во французской литературе / Гюго В. Ган Исландец. Бюг-Жаргаль // Серия «Литературные памятники». М.: Ладомир, Наука, 2013. С. 579-635.

toujours et sonnant aux endroits où il fallait sonner; mais pus il s'avavançait, pus il se troublait... Il s'embarrassait, il s'arrêtait... On eût gagé qu'il avait oublié sa science... <...>c'était pis pour lui que l'enfer, c'te messe qu'il s'entêtait à achever et qui lui tournait dans la mémoire et sur les lèvres!»³⁸³ (248; 249). В результате в романе показаны две пасхальные мессы, организованные по отношению друг к другу по принципу контраста. Первая месса, состоявшаяся в Пасху 18.. года, где Круа-Жюган был убит. Вторая – ровно через год после этих событий. Первая сцена проникнута благоговением всех прихожан перед Богом и аббатом, величие и великолепие которого вызывает трепет в душах жителей Бланшеланда. Эпизод проникнут праздничной атмосферой, наполнен светом: «Le soleil brillait donc, ce jour-là, et éclairait l'église de ses premiers joyeux rayons, qui ne sont pas les mêmes que ceux des autres jours de l'année»³⁸⁴ (230). Вторая месса, напоминающая больше дьявольскую службу, окрашена в багровые тона: «Et il [Pierre Cloud – П. М.] restait affourché sur son échelier, guettant, sur les herbes des tombes qu'elle rougissait, c'te lueur violente qui allait p't-être casser en mille pièces les vitraux tout contre lesquels elle paraissait allumée...»³⁸⁵ (247). То наказание, что призван понести в загробном мире Круа-Жюган за свои преступления, автор являет читателю через сверхъестественный эпизод, наглядно демонстрируя его и, в то же время, поражая читателя зловещей сценой, ставя мощный финальный аккорд и сближая «Одержимую» с фантастическими произведениями: «В фантастических произведениях финал, как правило, остается неразрешимым, присутствует некая договоренность, нет рационального объяснения тому, что происходит <...>»³⁸⁶. Как отмечает Ц. Тодоров, «фантастическое – это нерешительность, которую испытывает человек, знающий лишь

³⁸³ Он продолжал бормотать свою молитву, сам себе отвечая и звоня в колокольчик, когда это следовало делать, но чем дальше он продолжал, тем более он смущался...Он беспокоился, прерывался...Готов поклясться, что он будто забыл свое ремесло <...> для него это было хуже ада, эта месса, которую он пытался закончить, но которая ускользала из его памяти и с его губ!

³⁸⁴ В тот день светило солнце: оно освещало церковь своими первыми радостными лучами, которые не сравнимы ни с какими другими солнечными днями в году.

³⁸⁵ И он [Пьер Клу – П. М.] остался пригвожденный к изгороди, выжидая, в траве между могил, освещаемых багровым светом, этим неистовым светом, который, казалось, сейчас разобьет на тысячи кусочков витражи, за которыми он горел.

³⁸⁶ Fondanèche Daniel. Paralittératures. P.: Vuibert, 2005. P. 124.

естественные законы, при столкновении с событиями на первый взгляд сверхъестественными»³⁸⁷. Такова реакция на события «Одержимой» не только читателей, но и самих героев романа, в частности, Пьера Клу, мэтра Тэнбу и других жителей деревни.

Подобный ход держит публику в напряжении до самого финала, не позволяя потерять интерес даже после логического завершения истории аббата и Жанны. Добавление в исторический роман фантастических элементов делают его более динамичным и захватывающим, производящим впечатление.

Отдельно следует отметить наличие сцен насилия в романе. Несколько эпизодов поражают своей жестокостью. В частности, сцена издевательств синих над Круа-Жюганом. Этот эпизод наглядно демонстрирует ужасы гражданской войны: «Et tous les cinq [Bleus – П. М.] prirent de la braise rouge dans l'âtre embrasé, et ils en saupoudrèrent ce visage, qui n'était plus un visage. Le feu s'éteignit dans le sang, la braise rouge disparut dans ces plaies comme si on l'eût jetée dans un crible»³⁸⁸ (85-86). Вторым подобным эпизодом является убийство Клотт на кладбище у церкви Бланшеланда на похоронах Жанны. Здесь вновь возникает популярная для исторического романа тема народа, толпы как стихийной массы, опасной, склонной к жестокости и насилию: «ils passèrent comme le vent rugissant d'une trombe devant le portail de l'église, où se tenaient les prêtres rigides d'horreur et livides; et renversant tout sur leur passage, en proie à ce delirium tremens des foules redevenues animales et sourdes comme les fléaux, ils traversèrent en hurlant la bourgade épouvantée et prirent le chemin de la lande... Où allaient-ils? ils ne le savaient pas. Ils allaient comme va l'ouragan. Ils allaient comme la lave s'écoule»³⁸⁹ (213). Вслед за Э. Сю, А. Дюма и

³⁸⁷ Тодоров, Цветан. Введение в фантастическую литературу. М.: Дом интеллектуальной книги, 1997. С. 29.

³⁸⁸ И все пятеро [Синих – П. М.] взяли раскаленные угли из горящего очага и посыпали ими это лицо, которое и так уже не было лицом. Огонь потух в крови, багровые угли исчезли в ранах, как будто их опустили в решето.

³⁸⁹ Они пронеслись как ревущий смерч мимо портала церкви, где стояли онемевшие от ужаса, мертвенно-бледные священники; и, охваченные этим безумием толпы, ставшие дикими и неистовыми, словно

ранними историческими романистами Ж. Барбе д'Оревийи изображает, на что может толкнуть неуправляемую толпу жажда крови.

Еще один мотив, широко представленный в романе, – мотив крови – повсеместно встречается в «Одержимой». Кровь на изуродованном республиканцами лице Круа-Жюгана, кровь на истерзанном жителями Бланшеланда теле Клотт, окровавленное сердце, которое видит Тома де Ардуэ в руках Жанны и аббата через волшебное зеркало пастухов; запекшаяся кровь на ризе аббата в заключительной сцене зловещей мессы. Кровь то и дело упоминается в романе: «J'ai taillé [Jeanne – П. М.] et cousu de mes mains éperdues cette chemise et je l'ai portée sur ce corps que la seule pensée de Jéhoël baignait de feu! je l'en ai imbibée, traversée... Je l'aurais imbibée de mon sang si le berger avait dit que c'était du sang qu'il fallait à la place de sueur. <...> L'épais vermillon de cette image populaire [image de Judith qui tue Holopherne – П. М.] ressemblait à du sang liquide, du vrai sang!»³⁹⁰ (167; 196-197). Кровь благородной семьи де Фёардан «бурлит» в жилах Жанны, не давая ей покоя; ее же одержимость аббатом мэтр Тэнбу характеризует как «кровь всколыхнулась» (*sang tourné*). С мотивом крови и сценами насилия тесно переплетается и наличие в романе натуралистических сцен, а также широкое присутствие телесного топоса в «Одержимой». Наиболее показателен в данном случае эпизод, в котором Клотт идет на похороны Жанны. Автор без прикрас изображает тяжелый путь парализованной старухи и ее мучения: «Elle ne marchait pas; elle rampait plutôt sur la partie morte de son être, que son buste puissant et une volonté enthousiaste traînaient d'un effort continu. <...> ne voulant pas être retardée par sa chute, l'héroïque volontaire se mit à marcher sur les mains, à travers les pierres, tenant dans ses dents le bâton dont elle ne pouvait se

стихийное бедствие, они пересекли притихшее от страха село и направились в ланды. Куда они шли? Этого они не знали. Они неслись как ураган. Они двигались, подобно тому, как течет раскаленная лава.

³⁹⁰ Я [Жанна – П. М.] сшила своими руками эту рубашку и носила ее на теле, которое от одной мысли о Жеозле охватывает огнем! Я пропитала ее потом, промочила насквозь... Я пропитала бы ее собственной кровью, если бы пастух сказал, что вместо пота нужна кровь. <...> Густая алая краска этой известной картинки [изображающей Юдифь, убивающую Олоферна – П. М.] была похожа на жидкую кровь, настоящую кровь!

séparer et qu'elle mordait avec une exaspération convulsive...»³⁹¹ (207; 207-208). Стоит заметить, что, если у Э. Сю в «Жане Кавалье» натуралистические сцены соседствуют с комическими эпизодами, то в «Одержимой» этого не происходит: комических персонажей, как и комических сцен, в романе нет вовсе.

Телесное присутствует и при описании тела Жанны, вытащенного из пруда, в котором она утопилась, и в сцене убийства Клотт. Телесное и мотив крови, использованные в произведении, отличают «Одержимую» от других рассматриваемых романов – Э. Сю и А. Дюма. Возможно, подобное широкое употребление данных элементов говорит о сильном влиянии готического романа на творчество Ж. Барбе д'Оревиий, а также предвещает зарождение в популярной беллетристике такого жанра, как триллер.

Интересна организация пространства в романе. У рассмотренных ранее романов Э. Сю и А. Дюма «география» произведения разнообразна: место действия меняется по ходу повествования. Так, в «Жане Кавалье» это родная деревня Кавалье, Монпелье, Ним, поселение черных камизаров; в «Дочери регента» – Париж и его окрестности, Нант, Рамбуйе. В «Одержимой» же все события разворачиваются исключительно в нормандском городке Бланшеланд и прилегающих к нему ландах. В результате создается некая камерность повествования, ощущение замкнутого пространства, что позволяет автору больше сконцентрироваться на воссоздании колорита и нравов описываемого края. Отсутствие масштабности не лишает, однако, произведение Ж. Барбе д'Оревиий увлекательности. В «Одержимой» для этого просто используются иные способы, нежели у Э. Сю или А. Дюма: внимание читателя привлекается не с помощью захватывающей интриги, динамичности и резких поворотов

³⁹¹ Она не шла, она скорее ползла на парализованной части своего тела, которую его верхняя половина и сильная воля <Клотт> постоянным усилием тянули вперед <...> не желая опоздать из-за своего падения, она начала идти на руках, по камням, сжимая в зубах палку, с которой не могла расстаться и которую кусала с конвульсивным ожесточением...

сюжета, а через введение мистических элементов в повествование, сцен в духе готического романа, волшебных атрибутов.

Наряду с этим, в романе отсутствуют такие характерные приемы создания увлекательности, как мотив узнавания, мотив переодевания, широко используемые в романах «Жан Кавалье» и «Дочь регента». Следует также отметить, что, несмотря на тот факт, что впервые «Одержимая» издавалась в 1852 году в форме романа-фельетона, характерных признаков данной формы публикации, в частности – использование техники повтора – в произведении нет (Ср. напр. трилогию А. Дюма о мушкетерах).

Говоря о средствах создания увлекательности в историческом романе о шуанском движении в Нормандии, следует обратить внимание на «Шуаны» О. де Бальзака. Интересно посмотреть, чем отличается в этом историческом романе беллетристичность. Прежде всего, в «Шуанах» на первый план выводится любовная интрига, привлекающая к себе внимание читателя. Именно с любовной линией Монторана и Мари оказываются связаны основные мотивы, призванные добавить увлекательности произведению: мотив переодевания (Мари и Корантен переодеваются перед встречей с Молодцом, чтобы не вызвать подозрения шуан); мотив узнавания (Мари и Монторан узнают, что принадлежат к разным сторонам баррикад), готические мотивы. Переплетение в рамках повествования исторического контекста и приключений вымышленных героев, а также сочетание черт исторического романа, мелодрамы и любовного романа сближают «Шуанов» с произведениями паралитературы. Схема построения сюжета (шпионка Мари де Верней влюбляется в свою «жертву» маркиза де Монторана, которого она должна соблазнить) позволяет говорить о предвосхищении появления жанра шпионского романа, одного из жанров популярной беллетристики, где подобная схема довольно распространена³⁹².

Касаясь паратекста «Одержимой», стоит отметить, что Ж. Барбе д'Оревиий делит роман на главы, но не дает им названия. Таким образом,

³⁹² См., напр. романы Яна Флеминга о Джеймсе Бонде.

такая функция паратекста, как возбуждение интереса у читателя с помощью интригующих названий глав, отсутствует, что отличает «Одержимую» от других рассматриваемых романов, Э. Сю и А. Дюма, особенно романов А. Дюма, где эта функция используется довольно широко (Ср. не только «Дочь регента», но и «Три мушкетера», «Двадцать лет спустя» и др.). Название же романа представляет интерес. Оно с самого начала намекает на наличие некоего фантастического элемента в произведении. Кроме того, оно связано с Жанной ле Ардуэ, при том, что главным героем скорее является аббат Круа-Жюган. Примечательно, что первоначально автор планировал озаглавить роман «Месса аббата Круа-Жюгана» (*La Messe de l'Abbé de la Croix-Jugan*)³⁹³, и лишь перед первой публикацией в 1852 году название меняется: «Одержимая, или Месса аббата Круа-Жюгана» (*L'Ensorcelée ou La Messe de l'Abbé de la Croix-Jugan*). Затем, в 1855 году, Кадо выпускает роман отдельным изданием и вовсе с сокращенным заглавием: «Одержимая» (*L'Ensorcelée*). То есть постепенно аббат вовсе исчезает из заголовка произведения. Возможно, подобные изменения были условиями издателя и продиктованы желанием вызвать больший читательский интерес, обеспечить популярность на книжном рынке. Кроме того, примечательно, что заглавие в принципе не характерно для классического исторического романа XIX века: не историческое событие, не имя персонажа, а его психологическая характеристика оказывается в названии. Это свидетельствует об усилении интереса исторических романистов к психологизму. Роману также предшествует введение, где романист традиционно для данного жанра объясняет причины выбора именно этого исторического периода, дает краткую характеристику нравов Нормандии того времени. Кроме того, изданию 1858 года было предпослано предисловие, где Ж. Барбе д'Оревиий

³⁹³ См. письмо Ж. Барбе д'Оревиий Требютьену от 27 мая 1850 г. (cité par Seguin J.-P. Chronologie et Préface à *L'Ensorcelée*. P.: Garnier-Flammarion, 1966. P. 15.)

говорит о своих методах и задачах как исторического романиста, что сближает его с традицией предисловий в исторических романах XIX века.

* * *

Рассмотрение исторического романа Ж. Барбе д'Оревиийи «Одержимая» позволяет сделать следующие выводы. На первый взгляд «Одержимая» не вписывается в череду классических образцов жанра (В. Скотт, А. де Виньи, П. Мериме): об этом свидетельствует отсутствие в произведении исторических событий как таковых, датировки, исторических персонажей. Однако это не совсем верно: неканоническая структура и подход к воссозданию прошлого отнюдь не выводят этот роман из жанровых рамок. Можно говорить о наличии в произведении темы памяти как способности личности конструировать образы прошлого, давать им некую интерпретацию и окраску благодаря прохождению через призму субъективности – воспоминание. Кроме того, это свидетельствует и о постепенном движении жанра исторического романа в сторону психологизма, его возрастающей роли в репрезентации событий прошлого. Пересекаясь и наслаиваясь друг на друга, воспоминания героев романа образуют особую структуру повествования романа-воспоминания. Они создают единую историю, цельный образ Нормандии послереволюционного времени, и этот образ оказывается для Барбе д'Оревиийи более ценным, нежели факты исторических документов. Эта приверженность неофициальным свидетельствам связывает Барбе д'Оревиийи с ранними историческими романистами XIX века – В. Скоттом, П. Мериме, А. де Виньи, при этом приобретая в его творчестве новое развитие. Если романтики «первой волны» рассматривают документальные источники как официальную историю, считая неофициальные свидетельства и память народа историей подлинной, то для исторических романистов середины века акцент еще больше смещается именно на то, что хранит память. Причем в фокусе

оказывается память не только коллективная, но и индивидуальная, способность отдельных людей запоминать и забывать.

Система персонажей романа позволяет отразить в произведении важные темы и мотивы: тему борьбы долга и страсти в человеке, тему памяти об участии человека в историческом процессе, тему греха и неизменно следующего за ним наказания. В образе аббата Круа-Жюгана воплощен характерный герой прозы Барбе д'Оревийи: одинокий борец с действительностью и с самим собой, исключительная личность, верная до конца своим идеалам³⁹⁴.

Присутствие в «Одержимой» мотива крови, широкое использование автором готических мотивов и мистического элемента свидетельствует об обращении романиста к поэтике популярной литературы. К характерным чертам поэтики романа следует также отнести наличие натуралистических сцен и топоса тела. Кроме того, в историческом романе Барбе д'Оревийи есть то, что не было свойственно французскому историческому роману 20-30-х гг. XIX века: вера в сверхъестественное. Причем не только герои романа верят в него, но и сам автор. Это то новое, что приобретает жанр исторического романа в середине XIX столетия. Он не только развивается в сторону социального и приключенческого романа³⁹⁵, что мы видим на примере Э. Сю и А. Дюма. Он развивается и трансформируется и в другом измерении: в сторону фантастического, присутствия мистического пласта, сверхъестественного в произведении. Многие сцены и эпизоды предвосхищают возникновение таких жанров популярной беллетристики, как триллер и фантастика. Тем не менее, обогащая поэтику жанра исторического романа новыми приемами и особенностями, историческая проза Барбе д'Оревийи не утрачивает связь с жанровой традицией.

³⁹⁴ Подобные черты прослеживаются в образах Де Туша («Шевалье Де Туш», 1864), Жана Сомбреваля («Женатый священник», 1865).

³⁹⁵ Эти черты, в принципе, можно было встретить уже и у В. Скотта. Хотя его произведения и не причисляют к популярной беллетристике, в его романах есть характерные черты приключенческого романа, присутствует приключенческий элемент.

Заключение

В результате проведенного анализа французского исторического романа середины XIX века можно сделать следующие выводы.

Исторический роман 1840-1850-х гг. демонстрирует связь с жанровой традицией, заложенной в начале века: произведениями В. Скотта, А. де Виньи, П. Мериме, О. де Бальзака, В. Гюго. Об этом свидетельствуют многие черты поэтики проанализированных произведений, особенно «Жана Кавалье» Э. Сю, самого раннего (1840 г.) из рассмотренных романов: внимание к местному колориту, изображению быта и нравов описываемого края, обращение к переломным моментам (восстание, заговор, бунт) в истории страны, сохранение важности предисловия как средства выражения авторской концепции истории, обоснования выбора конкретного исторического материала. Построение системы персонажей не обнаруживает упрощенной бинарной структуры, представляющей две противоборствующие силы: Добра и Зла³⁹⁶, в образах героев присутствует психологизм.

Тем не менее, со временем намечается смещение акцентов в жанровых рамках исторического романа в сторону популярной беллетристики, зарождающейся в тот период. Прежде всего, это проявляется в том, что исторический роман все больше добавляет в свою поэтику черты/элементы, направленные на привлечение внимания читателя, развлечение публики. Неожиданные повороты сюжета, отказ от подробных описаний в пользу действия и ярких, емких диалогов, широкое присутствие мотивов узнавания и переодевания, комического элемента, фантастического – все это направлено именно на возбуждение интереса у читательской публики. Данные черты широко представлены и в жанрах популярной беллетристики: *roman populaire* и приключенческом романе, развивающихся также в эту эпоху.

³⁹⁶ Ближе всего к этой схеме, характерной для произведений паралитературы, оказываются герои романа «Дочь регента» А. Дюма и то не в полной мере.

Готические мотивы, широкое присутствие которых наблюдается в рассмотренных при анализе произведениях (в особенности – в романах Э. Сю и Ж. Барбе д'Оревийи), с одной стороны, также являются свойством популярной беллетристики, поскольку готический роман стал одним из главных источников *littérature populaire*. С другой стороны, нельзя отмечать это как новый элемент в поэтике жанра, так как наличие черт готического романа прослеживается еще в произведениях В. Скотта.

Однако подобные модификации исторического романа обусловлены в том числе и историческим контекстом: изменения в общественной жизни и бурное развитие прессы способствуют возрождению жанра романа. Публикация в периодических изданиях, благодаря своим особенностям, быстро приводит к популярности различных форм данного жанра, поскольку существенно расширяет потенциальный круг читателей за счет своей невысокой цены и доступности различным слоям населения. Появление формы публикации порциями (романа-фельетона) также определяет ряд особенностей выпускаемых таким образом произведений: присутствие техники повтора, использование приема саспенса, обязательное наличие неожиданных поворотов сюжета для усиления читательского интереса в ожидании следующего выпуска.

Меняются несколько и функции самого исторического романа. Произведения Скотта, Виньи, Мериме служат примером того, что романтический исторический роман рождается как литература, которая требует исторической эрудиции, расширяет ее и даже в чем-то опережает историографию, имея подчас ценность исторического документа. Но по мере своего развития, не теряя, впрочем, этой первой функции, он становится носителем собственно романического интереса, приобретая черты популярной беллетристики³⁹⁷. На любом литературном произведении лежит

³⁹⁷ Романы В. Скотта также имеют черты популярной беллетристики, но его «популярность» несколько иного рода, чем у французских исторических романистов середины XIX в. Произведения Скотта имели

отпечаток той эпохи, когда оно было создано. Таким образом, в 40-50-е гг. жанр исторического романа претерпевает ряд изменений, в поэтику жанра привносится что-то новое.

Однако это нисхождение в русло популярной беллетристики не стоит воспринимать как упадок одного жанра (в данном случае – исторического романа) и появление другого (приключенческого романа, roman populaire). Речь идет скорее именно о *модификации* существующей жанровой формы, а не о выработке новой (допустим, фантастического, мистического романа в случае Барбе д’Оревийи). Таким образом, высказывания ряда исследователей об исчезновении исторического романа как жанра после 30-40-х гг. XIX столетия³⁹⁸ представляются не совсем корректными: исторический роман не исчезает, а лишь переживает определенные трансформации под влиянием различных (в том числе и внешних) факторов. Кроме того, несмотря на многочисленные попытки дать наиболее полную формулировку, далеко не все исторические романы романтизма можно подвести под элементарное определение жанра. В любом случае присутствует так или иначе ряд особенностей, не вписывающихся в единую концепцию.

Проделанный анализ позволил выявить ряд черт, присущих историческому роману середины XIX века:

- сочетание историко-культурных деталей с романической увлекательностью и авантюристичностью;
- актуализация, обращение к социальным вопросам и проблемам, наличие связи с настоящим, подчас – введение в повествование прямых параллелей с событиями современности (см., напр. «Одержимая» Ж. Барбе д’Оревийи);

успех у читателя, однако, прежде всего, это было научное историческое изыскание: его сочинения опережали развитие историографии, выполняли отчасти ее функции. Кроме того, представление о рыночной литературе, книге как товаре в те времена еще не сформировалось. Подробнее о взаимодействии Скотта и «Common» Novel см. в кн.: Garside P. D. Walter Scott and the “Common” Novel, 1808–1819 // Cardiff Corvey: Reading the Romantic Text 3 (Sep 1999). http://www.cf.ac.uk/encap/corvey/articles/cc03_n02.html.

³⁹⁸ См. работы об историческом романе Д. Лукача (Лукач Г. Исторический роман // Литературный критик, 1937 – № 7, 9, 12; 1938 – № 3, 7, 8, 12.), Л. Мэгрона (Maigron L. Le roman historique à l’époque romantique. Essai sur l’influence de Walter Scott. P. : Champion, 1912).

- использование приемов возбуждения романического интереса, свойственных произведениям паралитературы;
- введение в структуру исторического романа тем и мотивов, предвосхищающих дальнейшее появление жанров популярной беллетристики (шпионский роман, фантастика, триллер).

Вышеприведенные черты отнюдь не исчерпывают особенности поэтики исторического романа 1840-1850-х гг., однако намечают новый этап в развитии жанра, демонстрируя, что присутствие элементов популярной беллетристики, «массового» в его структуре, органично сплетаясь с традиционными чертами, способствует эволюции жанра, его актуализации, адаптации к новым условиям существования и не выводят произведения этого периода из жанровых рамок исторического романа.

Библиография

Тексты

1. Sue E. Jean Cavalier ou Les fanatiques des Cevennes. Vol. I-IV. P.: Librairie de Charles Gosselin, 1840.
2. Sue E. Jean Cavalier ou Les fanatiques des Cevennes. Vol. I-IV. P.: Paulin, Editeur, 1846.
3. Сю Э. Жанъ Кавалье. С.-Петербургъ: Изданіе Картографическаго заведенія А. Ильина, 1902.
4. Сю Э. Жан Кавалье. М.: Издательство МП Останкино, 1991. 416 с.
5. Dumas A. Une Fille du Régent. P.: A. Cadot, 1845.
6. Dumas A. Une Fille du Régent. P.: Levy Frères Libr. Editeurs Paris, 1869.
7. Дюма А. Дочь регента // Пер. с фр. Г. Берсеновой. Днепропетровск: Лира, 1992. 376 с.
8. Дюма А. Дочь регента // Дюма А. Дочь регента. Жорж. СПб.: Комета, 1993. 544 с.
9. Barbey d'Aurevilly J. L'Ensorcelée. P.: Alexandre Cadot, 1855. 2 vol. in-8.
10. Barbey d'Aurevilly J. L'Ensorcelée. P. : Garnier-Flammarion, 1966. 250 p.
11. Барбе д'Оревилли Жюль Амеде. Порченная // Пер. с фр. М. Кожевникова, Е. Кожевниковой. Имени нет: Избранные произведения. М.: Энигма, 2006 (Коллекция «Гримуар»). С. 27-234.

* * *

12. Бальзак О. де. Шуаны, или Бретань в 1799 году. Петрозаводск: Государственное издательство Карельской АССР, 1958. 322 с.

13. Виньи, А. де. Сен-Мар или Заговор во времена Людовика XIII. М.: Художественная литература, 1964. 413 с.
14. Гюго В. Ган Исландец. Бюг-Жаргаль // Серия «Литературные памятники». М.: Ладомир, Наука, 2013. 776 с.
15. Гюго В. Собрание сочинений в 6 томах. Том 1: Последний день приговоренного к смерти; Собор Парижской Богоматери. М.: Издательство «Правда», 1988. 654 с.
16. Диккенс Ч. Собр. сочинений в 30 т. // Т. 22. Повесть о двух городах. М.: Художественная литература, 1966. 465 с.
17. Мериме П. Хроника времен Карла IX; Новеллы / Пер. с фр. Н. Любимова. М.: Художественная литература, 1975. 349 с.
18. Скотт В. Пуристане. М.: Худ.лит., 1988. 363 с.
19. Скотт В. Пуристане, Легенда о Монтрозе. М.: Художественная литература, 1971. 684 с.
20. Скотт В. Собрание сочинений в 8 томах. Т.1. Уэверли или шестьдесят лет назад. М.: Правда, 1990. 508 с.
21. Скотт В. Собрание сочинений в 20 томах. Т.8. Айвенго. М.: Гослитиздат, 1962. 569 с.
22. Скотт В. Собрание сочинений в 20 томах. Т.13. Приключения Найджела. М.: Худ.лит., 1964. 542 с.
23. Скотт В. Эдинбургская темница. М.: Художественная литература, 1957. 632 с.
24. Шаброль Ж.-П.. Божьи безумцы / Пер. с фр. Н. Немчиновой. М.: Издательство иностранной литературы, 1963. 350 с.
25. Barbey d'Aurevilly J. Correspondance générale. Tome II. Belles-lettres, 1980. 232 p.
26. Hugo V. Han d'Islande. P., 1833. 406 p.
27. Mémoires du duc de Villars, pair de France, maréchal général des armées de Sa Majesté. Tome second. Londres: Nourse, 1739.

28. Olivier-Lacamp, Max. Les feux de la colère. P.: Grasset, 1969. 334 p.

Общие работы

29. Белинский В. Г. Полное собрание сочинений в 13 томах. Т.1. М.,1953.
30. Рождественский Ю. В. Теория риторики. М.: Добросвет, 1997.
31. Стендаль. Собрание сочинений в 15-ти томах. Т. 7. М.: Правда, 1959.
32. Almeras Ch. La révolte des Camisards. Grenoble : Arthaud, Paris, 1960.
33. Brueys, David Augustin de. Histoire du fanatisme de notre temps. Vol. I. Livre I. Utrecht, 1737.
34. Châteauneuf, A. Histoire du régent, Philippe d'Orléans. Vol. I. Paris : Ponthieu, Palais- Royal, 1829.
35. Maistre, Joseph de. Considérations sur la France. Rusand, 1829. 236 p.
36. Mouysset, H. Les premiers Camisards: juillet 1702. Sète: Nouvelles Presses du Languedoc, 2010.
37. Pin, M. Jean Cavalier. Nîmes, 1936.

Литература о понимании истории в XIX веке, о романтическом историзме и историографии:

38. Барг М. А. Эпохи и идеи: Становление историзма. М.: Мысль, 1987. 354 с.
39. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. 341 с.
40. Бендрякова Л. А. Французская историография революции 1848-1849 гг. во Франции (1848-1868). М.: Издательство Московского университета, 1969. 398 с.
41. Блок М. Апология истории или ремесло историка. М.: Наука, 1986. 178 с.

42. Гердер И. Г. Идеи к философии истории человечества. // Перевод и примечания А. В. Михайлова. М.: Наука, 1977. 705 с.
43. Далин В. М. Историки Франции XIX-XX века. М.: Наука, 1981. 328 с.
44. Зенкин С. Н. Работы по французской литературе. Екатеринбург, 1999.
45. Ивин А. А. Историзм. // Философия: Энциклопедический словарь. – М.: Гардарики. Под редакцией А. А. Ивина. 2004. 1072 с.
46. Кареев Н. История Великой французской революции Мишле // Историки Великой французской революции. В 2 тт. – Л.: Колос, 1924. – Том 1: Французские историки первой половины XIX века.
47. Карельский А. В. Метаморфозы Орфея. Беседы по истории западных литератур. Французская литература XIX века. М., 1998.
48. Кирнозе З. И. Страницы французской классики. М.: Просвещение, 1992. 223 с.
49. Кроче Б. Теория и история историографии / Пер. с ит. И.М. Заславской М.: Языки русской культуры, 1998 [1917]. 191 с.
50. Махлин В. Л. Историзм: (К истории понятия) // Литературоведческий журнал. М.: ИНИОН РАН, 2013. – № 33. – С.5-24.
51. Патырбаева К. В. Субъект исторического процесса в философии Гегеля // Вестник Пермского университета, 2012. – Вып. 3. – №11. 183 с.
52. Реизов Б. Г. Из истории западноевропейских литератур. Л., 1970.
53. Реизов Б. Г. Французский роман XIX века. М., 1977. 311 с.
54. Реизов Б. Г. Французская романтическая историография (1815–1830). Л.: Изд-во ЛГУ, 1956. 535 с.
55. Хаттон П. История как искусство памяти. СПб.: «Владимир Даль», 2004. 424 с.

56. Уайт Х. Метаистория: Историческое воображение в Европе XIX века. Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 2002. 527 с.
57. Федоров А. В. Романтический историзм. // Введение в литературоведение: Учебник для вузов. М.: Оникс, 2007. 380 с.
58. Claudon F., Encrevé A., Richer L. L'historiographie romantique. Bordeaux: Bière éd., 2007. 286 p.
59. Gerbod P. La vie littéraire au XIX siècle. Paris: H. Champion, 2003. 176 p.
60. Godenne R. Histoire de la nouvelle française aux XVII-e et XVIII-e siècles. Genève: Droz, 1970. 354 p.
61. Petitier P. L'histoire romantique, l'encyclopédie et le moi. // Romantisme. – P., 1999. – № 104. – P. 27-37.
62. Rey P.-L. Le roman. Coll. « Contours littéraires. P.: Hachette, 1992. 335 p.

Литература об историческом романе как жанре:

63. Балакин Ю. В. Исторический роман в современном своем выражении // Пилигрим. – Омск, 2002. – № 4. – С. 4-7.
64. Вопросы литературы. М., 2009. – №1.
65. Литвиненко Н. А. Французский исторический роман первой половины XIX века: Эволюция жанра: Учебное пособие. М.: Издательство УРАО, 1999. 163 с.
66. Литвиненко Н. А. Французский исторический роман первой половины XIX века: эволюция жанра: дисс. ... доктора филологических наук: 10.01.05. Москва, 1999.
67. Лукач Г. Исторический роман // Литературный критик, 1937 – № 7, 9, 12; 1938 – № 3, 7, 8, 12.
68. Малкина В. Я. Поэтика исторического романа: Пробл. инварианта и типология жанра / Рос. гос. гуманит. ун-т, Твер. гос. ун-т. Тверь, 2002. 144 с.

69. Реизов Б. Г. Французский исторический роман в эпоху романтизма. Л.: Гослитиздат, 1958. 380 с.
70. Старикова Н. Н. Исторический роман. К проблеме типологии жанра // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9, Филология. – М., 2007. – № 2. – С. 39-48.
71. Bernard Cl. Le Passé recomposé. Le roman historique du XIX s. P.: Ed. Hachette Supérieur, 1996. 355 p.
72. Bernard Cl. Si l'Histoire m'était contée // Problèmes du roman historique. P. : L'Harmattan, 2008. P. 15-25.
73. Cosson G. «Le roman historique: démarche personnelle ou reconstitution?» // Bulletin de la Sabix [En ligne], 35|2004 // mis en ligne le 08 novembre 2010. URL: <http://sabix.revues.org/445> (Дата обращения: 31.07.2012).
74. Chaumont B. Pour une histoire à grand spectacle. Etude du motif de la fête dans le drame et le roman historique romantiques // Ad Hoc [Revue électronique]. – Rennes: CELLAM, 2012. – N 1. Le Spectaculaire. – URL: http://www.cellam.fr/?page_id=841 (дата обращения 15.12.2012).
75. Durand-Le Guern I. Le roman historique. P.: A. Collin, 2008. 127 p.
76. De Groot J. The historical novel // The new crit. idiom – L.; N.Y.: Routledge, 2009. – VIII, 200 p.
77. Gengembre G. Le roman historique. P.: Klincksieck, 2006. 159 p.
78. Gengembre G. Le roman historique: mensonge historique ou vérité romanesque? // Etudes : Rev. mens. – P., 2010. – T. 413, N 4. – P. 367-377.
79. Krulic B. Fascination du roman historique : Intrigues, héros et femmes fatales. P.: Ed. Autrement, 2007. 243, [2] p.
80. Le roman historique. // Nouvelle Revue Française. – P., 1972. – № 238.
81. Le roman historique. // RHLF. – P., mars-juin 1975.

82. Lévêque L. Le roman de l'histoire, 1780-1950. P.: L'Harmattan, 2001. 402 p.
83. Maigron L. Le roman historique à l'époque romantique. Essai sur l'influence de Walter Scott. P.: Champion, 1912. 350 p.
84. Malinowski W. M. Le roman historique en France après le romantisme. 1870-1917. Poznan, 1989. 154 p.
85. Molino J. Qu'est-ce que le roman historique? // Revue d'histoire littéraire de la France. – P., Mars-juin 1975. P. 217- 221.
86. Nélod G. Panorama du roman historique. Paris-Bruxelles : SODI, 1969. 320 p.
87. Noe A. Romans populaires français du 19 siècle (интернет-версия лекций) // <http://homepage.univie.ac.at/alfred.noel/Populaire/Populaire-index.htm> (Дата обращения: 28.04.2014).
88. Récit et histoire, études réunies par Jean Bessière. Université de Picardie, Centre d'étude du roman et du Romanesque. PUF, 1984.
89. Ronzaud P. Le roman historique XVII-XX s. P.: Papers on French 17th Century literature, 1983. 103 p.
90. Problèmes du roman historique / dir. de A. Tassel. P. : L'Harmattan, 2008. 414 p.
91. Walsh A. Le roman historique : une littérature « nourissante » ? // Voix et Images. – 1998. – Vol.13. – №3 [39]. – P.499-503.

Литература о становлении популярной беллетристики, о романе-фельетоне, о популярном романе:

92. Абашина М. «Массовое» как эстетическая проблема: современный взгляд // Вестник УРАО. – №1. – 2002.
93. Вершинина Н. Л. Проблема беллетристики как вида литературы в литературоведении 1930-х гг. //Литературоведение на пороге XXI века. М., 1998.

94. Гудков Л. Д. Массовая литература как проблема. Для кого? // «НЛО». – М., 1997. – №22. – <http://magazines.russ.ru/nlo/1997/22/gudkovp.html> (дата обращения 31.07.2012).
95. Гудков Л., Дубин Б., Страда В. Литература и общество: введение в социологию литературы. М.: РГГУ, 1998. – <http://www.iek.edu.ru/publish/pusl5.htm> (дата обращения 15.07.2012).
96. Кавелти, Дж. Г. Изучение литературных формул. // Новое литературное обозрение. М., № 22, 1996. С. 33-64.
97. Козлов Е. В. Развлекательный нарратив в паралитературе: культурный статус и дискурсивные практики: дисс. ... доктора философских наук: 24.00.01. СПб, 2009. 347 с.
98. Козлов Е.В. Удовольствие от текста паралитературы // Бремя развлечений: Otium в Европе XVIII-XX вв. – СПб., 2006. – С. 46-53.
99. Крижовецкая О. М. Нарратология современной беллетристики: автореферат дисс. ... кандидата филологических наук: 10. 01.08. Тверь, 2008. 22 с.
100. Лотман Ю. М. Массовая литература как историко-культурная проблема // Лотман Ю. М. Избранные статьи: В 3 т. – Т. 3. – Таллинн: Александра, 1993. 480 с.
101. Пахсарьян Н. Т. Фредерик Сулье и становление романа-фельетона во Франции XIX века // Французская литература 30-40-х гг. XIX века. Вторая проза / Ответственные редакторы А. Д. Михайлов, К. А. Чекалов. М.: Наука, 2006. С. 124-145.
102. Пахсарьян Н. Т. Эстетические ценности и оценки во французском популярном романе: динамика взаимодействия // Оценки и ценности в современном научном познании. Калининград, 2009. – Ч. 1. С. 29-39.

103. Саморуков И. И. Массовая литература: проблема художественной рефлексии. // Диссертация кандидата филологических наук: 10.01.08. Самара, 2006. 198 с.
104. Согомонян М. К. Становление популярного романа в латиноамериканской прозе XIX века. // Диссертация кандидата филологических наук: 10.01.03. Москва, 2009. 258 с.
105. Тодоров, Цветан. Введение в фантастическую литературу. М.: Дом интеллектуальной книги, 1997. 136 с.
106. Тимофеев В. Г. К определению понятия "массовая литература" // Вестн. С.-Петерб. ун-та. Сер. 9, Филология, востоковедение, журналистика. СПб., 2008. – Вып. 1. – С. 15-20.
107. Хорошавцева О. П. Массовая беллетристика как часть современной культуры // Проблемы теории и истории культуры. Оренбург, 2006. – Вып. 3. – С. 132-136.
108. Чекалов К. А. Формирование массовой литературы во Франции. XVII – первая треть XVIII века. М.: ИМЛИ РАН, 2008. 247 с.
109. Angenot M. Le roman populaire. Recherches en paralittérature. Montréal: Presses de l'Université de Québec, 1975. 145 p.
110. Angenot M. Les dehors de la littérature: du roman populaire à la science-fiction. Paris, Champion, 2013. 259 p.
111. L'Aventure dans la littérature populaire au XIX- e siècle. / Sous la dir. De R. Belet. – Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 1985. 220 p.
112. Boyer A.-M. La Paralittérature. P.: PUF, collection « Que sais-je? » № 2673, 1992. 127 p.
113. Brochon P. La littérature populaire et son public.// In Communications, 1961. vol.1, №1. P.70-80.
114. Cawelti, J. G. Adventure, mystery and romance: Formula stories as art and popular culture. Chicago, 1976.
115. Couégnas D. Introduction à la paralittérature. P. : Seuil, 1992. 200 p.

116. Desnoyers L. Un peu d'histoire à propos de roman // Le Siècle, les 5, 28 et 29 septembre 1847.
117. Fondanèche D. Paralittératures. P.: Vuibert, 2005. 734 p.
118. Granier C. Subvertir le roman-feuilleton / "Nous sommes des briseurs de formules". Les écrivains anarchistes en France à la fin du dix-neuvième siècle. Thèse de doctorat de l'Université Paris 8. 6 décembre 2003. – <http://raforum.info/dissertations/spip.php?article112> (Дата обращения: 18.11.2013)
119. Glinoe A. La littérature frénétique. P.: PUF, 2009. 276 p.
120. Histoire de la littérature populaire. // Magazine Littéraire. – P.: 1967. – № 9.
121. Histoire et roman populaire.// Tapis Franc, automne 1997. 128 p.
122. Kálai S. « Tout n'est que série, succession, suite et feuilleton ici-bas » // COntEXTES [Revue électronique]. – Liège: Université de Liège, 2012. – N 10. Querelles d'écrivains (XIXe-XXIe siècles) : de la dispute à la polémique. – Mode of access: <http://contextes.revues.org/4910> (Дата обращения: 28. 04. 2014).
123. Ladmiral J.-R. Elements de traduction philosophique // Langue française. 1981. – №51. P.19-34.
124. La bibliothèque bleue. Littérature populaire du XVII au XIX s. P. : Julliard, 1971. 277 p.
125. La littérature populaire. // Romantisme, № 53.
126. Le roman d'aventures. // Magazine Littéraire, juillet-août 1976.
127. Le roman feuilleton. // Europe. – P.: 1974. – № 542.
128. Le roman populaire: des premiers feuilletons aux adaptations télévisuelles, 1836-1960 // dir. Loïc Artaga. Éd. Autrement, 2008. 186 p.
129. Les genres de la littérature populaire. // Poétique. – P.: 1974. – № 19.

130. Lacassin F. A la recherche de l'empire caché : mythologie du roman populaire. P. : Julliard, 1991. 366 p.
131. Littératures populaires. // Critique. – P.: 1980. – № 394.
132. Nathan M. Splendeurs et misères du roman populaire. Lyon : Presses universitaires de Lyon, 1991. 236 p.
133. Nettement, A. Etudes critiques sur le feuilleton-roman : Le juif errant ; Les mystères de Paris ; Les mémoires du Diable. P. : Perodil, 1845. 432 p.
134. Olivier-Martin J. Histoire du roman populaire en France de 1840 à 1880. P., 1980. 304 p.
135. Queffélec-Dumasy L. L'auteur en personne dans le roman populaire. Dumas, Sue // Le Tapis Franc – №2. – hiver 1989. P. 7-27.
136. Queffélec-Dumasy L. De quelques problèmes méthodologiques concernant l'étude du roman populaire // Problèmes de l'écriture populaire au XIX siècle. Limoge: PULIM, 1997. P. 229-266.
137. Queffélec-Dumasy L. La Querelle du roman-feuilleton : littérature, presse et politique, un débat précurseur, 1836-1848. Grenoble: ELLUG, 1999. 276 p.
138. Quéffelec-Dumasy L. Le Roman-feuilleton français au XIX siècle. P. : PUF, collection « Que sais-je? » № 2466. 1989. 127 p.
139. Recherches en littérature populaire. // Tapis Franc №6. 1993-1994. 190 p.
140. Tadié J.-Y. Le roman d'aventures. P. : PUF, collection Ecriture, 1982. 262 p.
141. Thovéron G. Deux siècles de paralittératures. Liège : CEFAL, 1996. 576 p.
142. Tortel J., Lacassin Fr., Noël A. Entretiens sur la paralittérature. Plon, 1970. 479 p.
143. Vaillant A. Invention littéraire et culture médiatique au XIXe siècle // Mollier Jean-Yves, Sirinelli Jean-François et Vallotton François (dir.).

Culture de masse et culture médiatique en Europe et dans les Amériques (1860-1940). Paris: PUF, 2006.

144. Vareille J.- Cl. L'Homme masqué, le Justicier, le Détective. Lyon : Presses Universitaires de Lyon, 1989. 206 p.

Справочная литература:

145. Андреев Л. Г., Козлова Н. П., Косиков Г. К. История французской литературы. М., Высшая школа, 1987.

146. История Всемирной литературы. М., 1989. Т.6. С. 157 – 159.

147. Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: В 2-х т. / Под ред. Н. Бродского, А. Лаврецкого, Э. Лунина, В. Львова-Рогачевского, М. Розанова, В. Чешихина-Ветринского. — М.; Л.: Изд-во Л. Д. Френкель, 1925.

148. Литературная энциклопедия терминов и понятий под ред. А.Н. Николюкина. М.: «Интелвак», 2003. 1600 Стб.

149. Культурология. XX век. Энциклопедия в двух томах / Главный редактор и составитель С. Я. Левит — СПб.: Университетская книга, 1998. 640 с.

150. Compère D. Dictionnaire du roman populaire francophone. P. : Nouveau Monde éditions, 2007.

151. Dictionnaire des genres et notions littéraires. P. : Encyclopaedia Universalis et Albin Michel, 2001. 978 p.

152. Dictionnaire du romantisme / sous la dir. de Allain Vaillant. P.: CNRS, 2012. 850 p.

153. Dictionnaire International des Termes Littéraires (DITL). URL: <http://www.flsh.unilim.fr/ditl/> (Дата обращения: 15.11.2013).

154. Encyclopédie Larousse. Littérature populaire et le Roman populaire
au XIX siècle. // <http://>

www.larousse.fr/encyclopedia/litterature/populaire/176153 (Дата обращения: 14.05.2014).

155. Encyclopédie Larousse. Paralittératures. // <http://www.larousse.fr/encyclopedia/litterature/populaire/176153> (Дата обращения: 14.05.2014).

156. Madaléna D. Dictionnaire des littératures de langue française. Bordas, 1987.

157. Vaillant A. (dir.), Bertrand J.-P., Régnier Ph. Histoire de la littérature française du XIXe siècle. Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2007. 642 p.

Работы об авторах:

А) Э. Сю

158. Бальзак О. де. Собрание сочинений в 24 т. Т. 24. Литературно-критические статьи. М.: «Правда», 1960.

159. Покровская Е. Б. Литературная судьба Е. Сю в России // Язык и литература. Т. V. – Л.: РАНИОН, 1930. – С. 227-252.

160. Сапрыкина Е. Ю. Блеск и нищета "больших" романов Эжена Сю // Французская литература 30 - 40-х годов XIX века: "Вторая проза". М., 2006. С. 175-217.

161. Сент-Бёв. Ш. Эжен Сю. «Жан Кавалье» / пер. с фр. Г. Рубцовой // Сент-Бёв. Ш. Литературные портреты, критические очерки. М.: Художественная литература, 1970. С. 252-273.

162. Фролова Р. И. Э. Сю в русской литературе и критике // Романтизм и реализм в литературных взаимодействиях. Казань: Казанский Государственный университет, 1982. С. 32-43.

163. Чекалов К. А. Жанровый поиск раннего Э.Сю (рубеж 1830-1840 гг.) // Французская литература 30-40-х гг. XIX века. «Вторая проза». М.: Наука, 2006. С. 146-174.

164. Чекалов К. А. Готическая традиция в раннем творчестве Эжена Сю // Вопросы филологии. 2001. № 2. С.107-115.
165. Шутова И. И. Исторические романы Э. Сю: дисс. ... кандидата филологических наук: 10.01.05. Пермь, 1985. 191 с.
166. Шутова И. И. Исторические романы Эжена Сю : автореферат дисс. ... кандидата филологических наук : 10.01.05. Пермь, 1985.
167. Atkinson N. Eugène Sue et le roman feuilleton. P., 1929. 226 p.
168. Bory J.-L. Eugène Sue, Dandy mais socialiste. P.: Hachette, 1973. 448 p.
169. Bory J.-L. Eugène Sue : le roi du roman populaire. P.: Hachette, 1962. 448 p.
170. Chaunu P. Eugène Sue et la Seconde République. P.: Presses Universitaires de France, 1948. 71 p.
171. De Mirecourt Eugène. Eugène Sue. G. Havard, 1857. 108 p.
172. Eugène Sue. // Europe. – № 643-644.
173. Eugène Sue. // Magazine Littéraire. – №3.
174. Eugène Sue. // Tapis Franc №3. Hiver 1990. 200 p.
175. Galvan Jean-Pierre. Eugène Sue et ses lecteurs. L'Harmattan, 1998. 864 p.
176. Garay Berbard. Les mystères du peuple d'Eugène Sue : roman et histoire. 1992.
177. Lacassin Francis. Eugène Sue et son temps // In Le Juif errant (réédition de 1983, édition Robert Laffont, coll. « Bouquin »).
178. Relectures d'Eugène Sue. // Le Rocambole. Bulletin des Amis du roman populaire. // №28-29. Automne-hiver 2004. 352 p.
179. Svane Brunja. Si les riches savaient! L'univers romanesque d'Eugène Sue. Copenhague, 1987.
180. Le Tapis Franc – №2. – hiver 1989.

Б) А. Дюма

181. Бейнарович О. Л. История и вымысел в романах А. Дюма: диссертация кандидата филологических наук: 10.01.03. СПб, 2002. 202 с.
182. Бельский А. А. Типология исторического романа и романы А.Дюма конца 40-х - начала 50-х годов // Проблемы метода, жанра и стиля в прогрессивной литературе Запада XIX-XX веков. Пермь, 1976, с.84-99.
183. Куприн А. И. Дюма-отец // Куприн А.И. О литературе. М., 1969. С.136-152.
184. Литвиненко Н. А. Тетралогия А. Дюма о Великой французской революции: поиски эпического синтеза. М.: Издательство УРАО, 2005. 83 с.
185. Моруа А. Три Дюма. М.: Молодая Гвардия, 1962. 427 с.
186. Мошенская Л. О. Непривычный Дюма (Цикл романов о Великой французской революции) // Вестник МГУ. М., 1998. – №4. С.77-88.
187. Рябов Ф. Г. История в произведениях А. Дюма // Новая и новейшая история №1, 2003. С.183-191.
188. Arrous M. (dir.). Alexandre Dumas, une lecture de l'histoire. P.: Maisonneuve et Larose, 2003. 617 p.
189. Assan, Jean-Michel. Une fille du régent / http://www.dumaspere.com/pages/dictionnaire/fille_regent.html (Дата обращения : 18.11.2013).
190. Bouvier-Ajam M. Alexandre Dumas ou cent ans après. P.: Les Ed. Franc. Réunis, 1973. 227 p.
191. Clouard H. Alexandre Dumas. P.: Michel, 1955. 437 p.
192. Decker, Michel de. Alexandre Dumas, un pour toutes, toutes pour un. Belfond, 2010.
193. Grivel Ch. Alexandre Dumas : Le chasseur noir. // Romantisme. P., 2005. – № 129. P.17-30.

194. Hamel R., Méthé P. Dictionnaire Dumas, Index analytique et critique des personnages et des situations dans l'œuvre du romancier. Montréal : Editions Guérin Littérature, 1990-2004.
195. Jan. I. Alexandre Dumas, romancier. P.: Les Ed.ouvrieres, 1973. 165 p.
196. Jongué S. Histoire et fiction chez A. Dumas. // Europe. P., 1952. – № 542. P.94-101.
197. Lascault G. Commencements de Dumas // L'Arc. – Aix-en-Provence, 1978. – №71. P.5-15.
198. Letourneux M. Cape et épée, un feuilleton sans fin // Le Magazine Littéraire. P., 2010. – № 494. P.76-77.
199. Net M. A. Dumas écrivain du XXI siècle. P.: L'Harmattan, 2008. 317 p.
200. Schopp Cl. Alexandre Dumas, le génie de la vie. P.: Fayard, 1997. 435 p.
201. Schopp Cl. Dictionnaire Alexandre Dumas. Paris: CNRS Éditions, 2010. 659 p.
202. Tulard J. Alexandre Dumas, 1802-1870. P. : PUF, 2008. 122 p.

В) Ж. А. Барбе Д'Оревиийи

203. Соколова Т. В. Загадка Барбе д'Оревилийи // Многоликая проза романтического века во Франции. СПб: СПбГУ, 2013. 400 с.
204. Aynesworth D. The telling of time in L'Enfermée. Modern language Notes, XCVIII, 1983.
205. Avrane Patrick. Barbey d'Aurevilly, solitaire et singulier. 2005. 157 p.

206. Barbey d'Aurevilly, *L'Ensorcelée et les Diaboliques*, la chose sans nom. // Actes du Colloque de la " Société des études romantiques " du 16 janvier 1988. Sedes, 1988.
207. Barbey d'Aurevilly 18 : *Sur la Critique*. P.: Caen, 2004. 216 p.
208. Bernard, Claudine. *Le Chouan romanesque: Balzac – Barbey d'Aurevilly – Hugo*. P. : PUF, 1989. 324 p.
209. Berthier Ph. *Barbey d'Aurevilly et l'imagination*. Genève: Droz, 1978.
210. Berthier Ph. " *L'Ensorcelée* ", " *Les Diaboliques* " de Barbey d'Aurevilly : une écriture du désir. Champion, 1987.
211. Billey Ernzen A. *L'Image de la Révolution française dans les oeuvres de Barbey d'Aurevilly*. Thèse de l'Université de Caen, 1992.
212. Detalle A. *La paternité à travers trois romans de Barbey d'Aurevilly : Un Prêtre marié, L'Ensorcelée, Une Histoire sans nom*. // *Revue d'Histoire littéraire de la France*, n°2, 1978.
213. Glaudes Pierre. *Esthétique de Barbey d'Aurevilly*. Paris : Classiques Garnier, « Etudes romantiques et dix-neuviémistes », 2009.
214. Kanbar M. *Walter Scott et Barbey d'Aurevilly*. // Thèse de l'Université de Besançon, 1970.
215. Lamarche Jean-Marie Jeanton. *Pour un portrait de Jule-Amédée Barbey d'Aurevilly : regards sur l'ensemble de son œuvre, témoignages de la critique, études et documents inédits*. 2000. 510 p.
216. *La Revue des lettres modernes. Série Barbey d'Aurevilly // Lettres Modernes Minard*. №1617-1618. P. : Caen, 2002. 234 p.
217. Leberruyer Pierre. *Au pays et dans l'œuvre de Jules Barbey d'Aurevilly : paysages envoutants et demeures romantiques*, 2008. 128 p.
218. McIntosh Fiona. *Le vraisemblance narrative en question, Walter Scott, Barbey d'Aurevilly*. P. : Presses Sorbonne Nouvelle, 2002. 360 p.
219. Octave Uzanne. *Barbey d'Aurevilly*. 1927. 88 p.

220. Seguin J.-P. Chronologie et Préface à L'Enfermé. Garnier-Flammarion, 1966. 250 p.

221. Soutet J. Barbey d'Aurevilly, Le Chevalier Des Touches: questions de genre // Romantisme. – №134. – avril 2006. P. 117-127.

222. Soutet J. La figure du prêtre dans l'oeuvre romanesque de Barbey d'Aurevilly. Peter Lang, 2004. 419 p.