Макарова Полина Александровна, кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры медиалингвистики, факультет журналистики МГУ имени М. В. Ломоносова, Москва, Россия; e-mail: polina.makarova89@gmail.com

О НАРРАТИВНОМ ЭКСПЕРИМЕНТИРОВАНИИ В ТВОРЧЕСТВЕ А. ДЮМА (НА ОСНОВЕ СБОРНИКА *BRIC-À-BRAC*)

Тяга к нарративному экспериментированию, свойственная, как отмечают исследователи, художественным произведениям А. Дюма, рассматривается в данной статье на примере его публицистики. Сборник «Bric-à-brac» (1861), ранее не становившийся объектом изучения, анализируется с точки зрения переплетения в нем различных жанровых кодов и повествовательных структур как в рамках отдельного текста, так и в рамках сборника как единого целого. Тесная связь художественного творчества и публицистических текстов Дюма (на сюжетном уровне и на уровне повествовательных техник), внедрение литературных жанров в публицистический контекст, а также их сочетание с чисто публицистическими жанрами в рамках одного текста свидетельствуют о склонности Дюма к комбинированию жанровых сегментов и нарративных структур и позволяют рассматривать сборник «Bric-à-brac» как метафору многообразного творчества французского писателя на стыке журналистики и литературы.

Ключевые слова: А. Дюма, causerie, нарративное экспериментирование, печать Франции, XIX век.

Polina A. Makarova, PhD in Philology, Senior Lecturer at the Chair of Media Linguistics, Faculty of Journalism, Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia; e-mail: polina.makarova89@gmail.com

ON NARRATIVE EXPERIMENTATION IN A. DUMAS' WORKS (BASED ON THE "BRIC-À-BRAC" COLLECTION)

The paper discusses narrative experimentation characteristic of A. Dumas' literary works in a case study of the writer's journalistic texts. The "Bric-à-Brac" collection (1861) is analyzed from the point of view of intertwining of various genre codes and narrative structures, both within an individual text and within the collection as a whole. The methodology of the study is also based on a comparative analysis of the techniques of Dumas' journalistic texts and his literary works. The novelty of the study lies in the introduction into the scientific discourse of Dumas' journalistic texts, which have not previously been translated into Russian and have not become the subject of literary critics' special attention. The close connection between Dumas' literary works and journalistic texts, the introduction of literary

genres into the journalistic context, as well as their combination with purely journalistic genres within a single text, allows one to see the tendency of Dumas' writing model towards a combination of genres and narrative structures and to consider the "Bric-à-Brac" collection as a metaphor for the writer's versatile work, at the intersection of journalism and literature.

Key words: *A. Dumas, causerie, narrative experimentation, press in France, 19th century.*

DOI: 10.30547/vestnik.journ.4.2022.128146

Введение

Творчество А. Дюма всегда являлось предметом научного интереса как французских, так и отечественных литературоведов. Особенно много внимания традиционно уделяется исторической прозе (Литвиненко, 2005; Arrous (ed.), 2003; Bernard, 2021 и др.). В связи с этим внимание исследователей, как правило, сосредоточено на проблеме соотношения факта и вымысла (Бейнарович, 2002; Jongué, 1952), приключенческом элементе в романах писателя (Letourneux, 2010). Вместе с тем в год 220-летия со дня рождения автора нам представляется важным выйти за пределы популярных тем и привычных объектов литературоведческого анализа, поскольку наследие Дюма несравненно более обширно и многогранно.

В статье «А. Дюма и готический роман (к 150-летию со дня смерти писателя)» К. А. Чекалов пишет о наличии нарративного экспериментирования в готической прозе Дюма, то есть о смешивании различных жанровых, национальных и культурных традиций и кодов, нацеленном на «консервациию жанра в новом литературном контексте за счет обогащения его иными нарративными структурами» (2020: 139). Нам показалось интересным продолжить изучение склонности Дюма к комбинированию нарративных структур, но на ином материале – обратиться к текстам, которые Дюма публиковал как журналист в своих газетах («Ле Мушкетер», «Ле Монте-Кристо») и других изданиях, с которыми сотрудничал.

Обращение к публицистическим текстам Дюма в данном случае представляется обоснованным по следующим причинам. Печать играла большую роль в общественной и литературной жизни Франции на протяжении всего XIX столетия. Многие писатели XIX в., и Дюма в их числе, находились в тесном контакте с печатью, формируя тем самым своеобразие газетных текстов этого пе-

риода, их язык и манеру. Влияние литературы прослеживается в формировании некоторых публицистических жанров того времени, например хроники или заметки из рубрики «Происшествия». В то же время публикация художественных произведений в периодике накладывает отпечаток и на литературу, способствуя появлению новых жанровых форм. Важность взаимодействия журналистики и литературы во Франции XIX в. трудно переоценить. Исследователи данного феномена констатируют появление в этот период новой фигуры в литературном и общественном пространстве – фигуры писателя-журналиста (Vaillant, Thérenty (eds.), 2001; Thérenty, 2003). К писателям-журналистам причисляют О. де Бальзака, В. Гюго, Ж. Барбе д'Оревийи. На наш взгляд, таковым можно считать и Дюма. На протяжении всей своей карьеры он активно сотрудничал с газетами, что позволяло пробовать себя в самых разных журналистских жанрах, вырабатывать свой стиль и подход к созданию публицистических текстов.

Обзор литературы

Предметом изучения отечественного литературоведения является, прежде всего, литературное творчество Дюма. Значительно меньше работ посвящено его мемуарам и путевым заметкам (Ощепков, 2010; Чайковская, 2010). Публицистика же французского автора вовсе не изучалась. Данная статья призвана хотя бы частично восполнить этот пробел и наметить пути дальнейшего изучения его публицистических текстов.

Зарубежные исследователи долгое время также не уделяли внимания публицистической деятельности писателей XIX в., несмотря на то что печать в этот период была одним из главных каналов распространения и – в определенном смысле – формирования литературы. Однако в современной науке ситуация изменилась: помимо исследований о взаимодействии печати и литературы в целом (Vaillant, Thérenty (eds.), 2001; Thérenty, 2003), появились работы о деятельности отдельных писателей-журналистов. В частности, публицистика Дюма рассматривается в работах Даниэля Компера и Мелани Потра, Сары Момбер и Паскаля Дюрана (Compère, Pautrat, 2008; Durand, Mombert (eds.), 2009; Mombert, 2009). Тем не менее публицистические тексты писателя, например *causeries*, часто по-прежнему остаются в тени его исторических романов и пьес, а также мемуаров и путевых заметок.

Методика

Изложенные выше соображения привели нас к публицистическому сборнику Дюма *Bric-à-brac,* или «Хлам» в переводе с французского. Уже само название подсказывает, что нас ожидает собрание разнородных текстов. Большинство из них были опубликованы между 1853 и 1858 гг. в газетах, с которыми сотрудничал писатель. Это газеты «Ле Мушкетер» и «Ле Монте-Кристо», которые основал сам Дюма, а также другие издания (в частности, «Ла Пресс» и «Ле Пэи»). В 1861 г. тексты были собраны в сборник и опубликованы в двух томах в издательстве Мишеля Леви. Позднее тома разделили: второй том в 1877 г. был переиздан под заголовком *Propos d'art et de cuisine* (дословно: «Разговоры об искусстве и кулинарии»), а под заглавием *Bric-à-brac* начиная с того же 1877 г. переиздается лишь первый том оригинального издания. В данной статье мы рассматриваем тексты из обоих томов сборника в издании 1861 г.

Сборник *Bric-à-brac* объединяет в себе самые разные жанровые формы. В нем можно найти и сказку, и новеллу, и притчу, и путевые заметки; присутствуют и чрезвычайно популярные в газетах периода Второй империи *causeries*. Несмотря на разнородность этого сборника, с нашей точки зрения, его следует воспринимать как единое целое. В данной статье он рассмотрен как единый корпус текстов, поскольку важно проследить не только что представляют собой составные части сборника, но и что нового возникает, когда они объединены. Анализ сборника включает в себя три задачи:

- проследить, присутствует ли в публицистических текстах Дюма стремление к нарративному экспериментированию, которое мы можем наблюдать в его художественных произведениях;
- выявить, в какой мере в публицистике Дюма присутствуют повествовательные структуры и жанровые особенности, свойственные его художественным произведениям;
- определить, можно ли говорить о тенденции к комбинированию жанров и нарративных структур в творческой модели письма Дюма (независимо от того, идет ли речь о художественных текстах или публицистических).

Методика исследования основана на анализе текстов с точки зрения их жанрового своеобразия и повествовательной структуры и на последующем обобщении полученных результатов на уровне сборника как единого корпуса; а также на сопоставительном ана-

лизе техник и приемов публицистических текстов Дюма и его художественных произведений, что позволяет осмыслить творчество Дюма в целом. Новизна работы заключается во введении в научный дискурс корпуса публицистических текстов Дюма, которые ранее не переводились на русский язык и не становились предметом отдельного внимания литературоведов – ни отечественных, ни зарубежных, но могут представлять ценность как в рамках исследования печати Франции периода Второй империи в целом, так и в контексте изучения творчества Дюма в частности.

Трансформация жанра *causerie*: от газетного текста к книжному

Сборник открывается текстом под названием «Два детоубийства» (*Deux infanticides*). Впервые он был опубликован в 1854 г. в газете «Ле Мушкетер». Тем не менее следует отметить, что газетная версия текста и его вариант для публикации в сборнике сильно разнятся. Дюма значительно расширяет текст, делит его на две части и дает ему заголовок. Подобные различия между газетной версией и книжной свойственны и другим текстам сборника. В результате изменений, вносимых Дюма, они нередко меняют свою жанровую принадлежность. Первоначально текст «Два детоубийства» относился к жанру *causerie*. В книжном же варианте, как мы увидим, эта принадлежность уже не столь очевидна.

В статье «Два детоубийства» с самого начала проявляется стремление автора установить доверительное общение с читателем, прямые обращения к нему содержатся в самом начале текста, создавая иллюзию диалога, который ненадолго прерывался, но возобновляется вновь: «С некоторых пор все чрезвычайно озабочены одним знакомым мне животным, обитателем Сада растений, которое снискало себе известность благодаря двум самым тяжким преступлениям, которые когда-либо мог совершить двуногий и четвероногий, человек и пахидерм, – благодаря двум детоубийствам. Вы уже поняли, что я хочу поговорить о гиппопотаме»[1]. И немного ниже: «Если вы читали в моих “Беседах” статью под названием “Маленькие подарки моего друга Делапорта”, то вспомните, что я уже рассказывал, как наш превосходный консул в Тунисе <...>» (Dumas: 2). Подобные обращения мы встретим во многих текстах сборника, преимущественно в тех, что ближе всего к публицистическому жанру *causerie*. Тем не менее следует вспомнить, что обращения к читателю присутствуют не только в газет-

ных текстах Дюма. Мы встречаем их и в исторической прозе писателя: «По адресу, который Гастон дал Элен, на улице Бурдонне, как наш читатель уже знает, находился трактир, который можно было бы даже назвать гостиницей»[2] («Дочь регента»); «Читатель догадывается, что Дантес попал к контрабандистам»[3] («Граф Монте-Кристо»); «Читатель, наверно, помнит, что из комнаты Мадлены была дверь в Оружейную палату»[4] («Королева Марго»). Безусловно, большинство романов Дюма сначала выходили в форме романа-фельетона, поэтому подобные обращения и напоминания были вполне обоснованны: для удержания читательского интереса от номера к номеру необходимо было создавать иллюзию постоянной коммуникации автора и публики (Queffélec, 1989: 13). Роман-фельетон способствовал усилению фигуры рассказчика-повествователя. Тем не менее, на наш взгляд, использование данной техники является одной из характерных черт поэтики Дюма-романиста и, как мы теперь можем видеть, Дюма-журналиста.

Книжный вариант текста «Два детоубийства» построен на комбинировании нескольких повествовательных структур. Он открывается рассказом о невероятном случае в зверинце парижского Ботанического сада (*Jardin des plantes*), где самка гиппопотама умертвила обоих своих детенышей. Автор сообщает предысторию этого незаурядного происшествия, подробно рассказывая о транспортировке самки гиппопотама из Каира в парижский зверинец под руководством Делапорта, в то время занимавшего должность французского консула в Тунисе. Данный фрагмент отличается репортажностью и близок по стилю изложения к заметкам натуралиста-зоолога. Однако внезапно автор прерывает повествование, чтобы рассказать о судьбе чернокожего мальчика – слуги Делапорта. Характер вставной новеллы несколько иной. Дюма живо рисует злоключения мальчика, используя приемы создания увлекательности, которые мы встречаем и в его исторических романах: саспенс, неожиданные повороты сюжета, мотив переодевания. Затем повествование возобновляется в русле заметок рассказом о прибытии самки гиппопотама в зоопарк, о рождении ее детенышей и их последующей трагической гибели. Заканчивает Дюма анекдотом о нерадивых ученых и осле-гермафродите: ученые, получив в свое распоряжение осла-гермафродита, вместо того чтобы оберегать единственную в своем роде особь, убили ее и препарировали. Тем самым автор не без иронии раскрывает мотивы самки гиппопотама, которыми она руководствовалась, решая убить сво-

их детенышей: «Признайте, что самка гиппопотама, которая, возможно, знает анекдот об осле-гермафродите, была совершенно права, не позволив ученым притронуться к своему малышу» (Dumas: 26). Заметим, что текст заканчивается опять же обращением к читателю, Дюма тем самым поддерживает иллюзию диалога, которую сохраняет при переработке газетного варианта в книжный.

Увлекательность книжного варианта статьи «Два детоубийства» достигается именно благодаря комбинированию разных по характеру изложения повествовательных сегментов. Подобное сопоставление, скрепленное регулярными обращениями к читателю, позволяет обогатить текст. Еще раз подчеркнем, что Дюма значительно видоизменяет текст для публикации в сборнике: газетный вариант подобным своеобразием не обладает. Думается, сопоставление газетных и книжных вариантов текстов Дюма могло бы стать предметом отдельного исследования.

Небольшая статья «Поэты, художники и музыканты» (*Poètes, peintres et musiciens*) отличается по настроению от предыдущего текста сборника. Это небольшое эссе, в котором автор размышляет о взаимоотношениях поэзии и живописи, а также поэзии и музыки. В начале статьи Дюма делится своим наблюдением с читателем, а затем обосновывает его: «Замечали ли вы, что все художники любят музыку, в то время как все поэты или ее ненавидят, или плохо ее понимают, или говорят, подобно Карлу X: “Я ее не боюсь!”. Попытаемся найти объяснение этому факту» (Dumas: 27). Особенностью текста является его живость и ориентация на устную речь. Этому способствует и внедрение в текст диалогов. Решая показать читателю расходящиеся точки зрения поэта и художника на один и тот же вопрос, автор делает это в форме воображаемого разговора поэта с художником. Подобный прием Дюма использует и в других текстах сборника. Например, в «“Триумфе мира” Э. Делакруа» (“*Triomphe de la paix” par E. Delacroix*) Дюма воспроизводит воображаемую беседу между людьми, рассматривающими и обсуждающими картину Делакруа (Dumas: 150–153), а в тексте «Мой друг Кольбрен» (*Mon ami Colbrun*) разговоры писателя с актером позволяют придать истории их дружбы большее правдоподобие в глазах читателя. Талант Дюма в создании искрометных диалогов известен и по его художественным произведениям (Макарова, 2014: 78). Активное присутствие диалогов – характерная черта текстов Дюма, как художественных, так и публицистических.

Жанровое разнообразие сборника: от публицистики к литературе

Третий текст сборника под заглавием «Желание и обладание» (*Désir et possession*) Дюма написал для газеты «Ле Мушкетер» в 1854 г. Это притча, которую автор предлагает читателям в качестве шарады. Аудитория призвана угадать происхождение текста (на каком языке и когда он был написан изначально). Притча о бабочке и человеке, который провел всю жизнь в неутомимой погоне за ней. Желание обладать этим сокровищем заставило человека потратить всю свою жизнь, но ему так и не удалось завладеть им. Так и поэт вечно терзается поисками идеала, пытаясь поймать «этого красочного призрака, который постоянно ускользает от тебя, заставляет твое сердце разбиваться, твою жизнь угасать, а твой последний вздох вырываться в тот момент, когда рука наконец коснется его», – завершает свой текст Дюма (Dumas: 42). Используя жанр притчи в качестве материала для газеты, автор вводит элемент игры, подстегивает интерес читателя, обещая сообщить разгадку в одном из следующих номеров. Включение же этого текста позднее в состав сборника, на наш взгляд, было продиктовано именно стремлением писателя подчеркнуть жанровое разнообразие *Bric-à-brac*.

В сборнике нашлось место и сказке. Сказка «Мать» (*Une mère*) имеет подзаголовок «Сказка в подражание Андерсену» (*Conte imité d'Andersen*), и это единственный текст в сборнике, содержащий подзаголовок. Кроме того, текст полностью лишен рамки или какой-либо авторской преамбулы. Впервые сказка была опубликована в 1857 г. в газете «Ле Монте-Кристо». В газетной версии подзаголовка у текста нет, зато в конце сказки в качестве автора указан Г. Х. Андерсен, а Дюма значится лишь переводчиком. В книжном же варианте Дюма позиционирует себя как автор, который подражает Андерсену. В то же время текст сказки в газетной версии и в книжной полностью совпадает, никаких изменений перед публикацией в составе сборника Дюма не вносил. Сказка повествует о несчастной матери, чей годовалый ребенок болен и находится при смерти. Однажды в дом женщины постучался старик, бедно одетый и босой, несмотря на холодную зимнюю ночь. Оставив на минуту ребенка со стариком, уставшая мать задремала, а проснувшись, не обнаружила ни старика, ни ребенка. Оказалось, это Смерть забрала ее дитя. Мать отправляется на поиски сына, встречая на пути разнообразные препятствия. Пройдя через все

испытания, Мать добралась до сада, где Смерть хранит души всех людей на земле в виде растений: деревьев, кустарников, цветов. Находит она и кактус, в котором заключена душа ее ребенка. Героиня мужественно защищает растение от рук Смерти, но та показывает несчастной, какое будущее ждало ее сына, если бы Смерть не забрала его: полная лишений и боли жизнь должна была оборваться самоубийством. Осознав, что Господь правильно поступил, решив забрать жизнь сына в младенчестве, Мать смирилась и прожила еще тридцать лет на земле, а после смерти Господь включил ее в ряды мучеников.

Андерсен действительно опубликовал в 1847 г. сказку под названием «История одной матери» (*Historien om en Moder*), но вариант Дюма отличается от оригинала: французский писатель меняет концовку, а также ряд деталей. Так, например, у Андерсена душа ребенка жила в крокусе, а не в кактусе; Андерсен не так подробно, как Дюма, описывает несчастия, которые ждали бы младенца, если бы тот не умер. Расширяет французский автор и ряд описаний по ходу повествования. Безусловно, итоговый текст по-прежнему остается близок датской сказке, однако переводом он может считаться лишь очень вольным. Скорее, он занимает промежуточное положение между переводом и созданием нового текста. Интересно, что именно в газетной публикации Дюма решает выбрать для себя роль посредника, переводчика, – возможно, чтобы заинтересовать читателя именем датского сказочника. А в книжной версии выходит на первый план в качестве автора. В результате перед нами своего рода смешение, наслоение двух литературных текстов (оригинальной сказки Андерсена и варианта Дюма) в публицистическом контексте.

Надо отметить, что это не единственный случай подобной работы Дюма с чужим текстом: в период с 1857 по 1859 г. он публикует на страницах своей газеты «Ле Монте-Кристо» одиннадцать сказок, среди которых сказки Андерсена, а также сказки братьев Гримм. Во всех случаях Дюма не просто переводит произведения, но вносит в них изменения, что в результате приводит к возникновению нового текста, вбирающего в себя как черты оригинала, так и особенности стиля Дюма-сказочника, ведь он и сам создавал произведения для детей[5]. Французский писатель не ограничивается жанром сказки. Во втором томе сборника мы встречаем еще одну работу Дюма-переводчика. В тексте «Ночной смотр» (*La revue nocturne*) он предлагает читателю перевод одноименной не-

мецкой баллады И.-Х. фон Цедлица (*Die nächtliche Heerschau*, 1827). Впервые перевод был опубликован в газете «Ле Монте-Кристо» в 1857 г. Текст баллады предваряет небольшая преамбула, в которой Дюма оговаривает обстоятельства, натолкнувшие его на мысль перевести это произведение. Как и в случае со сказкой «Мать», французский перевод сохраняет основную сюжетную канву, но отличается вольностью и содержит дополнительные детали, отсутствующие в оригинале, – в результате текст Дюма состоит из 22 строф[6] против 15 строф оригинала. Степень участия Дюма не ограничивается функцией переводчика – французского романиста можно назвать соавтором немецкого поэта.

Как мы видим, литературное и публицистическое тесно переплетаются в сборнике Дюма. Сказка «Мать» и баллада «Ночной смотр», как и следующий текст «Кюре из Булони» (*Le Curé de Boulogne*), по сути своей принадлежат литературе, а не журналистике. В этом и состоит своеобразие сборника *Bric-à-brac*.

Новелла «Кюре из Булони» изначально была опубликована в составе «Моих мемуаров» (*Mes mémoires*), издававшихся в газете «Ла Пресс», в одном из номеров 1851 г. Дюма снабжает новеллу небольшой преамбулой: «Вот небольшая история, популярная на французском флоте, которую я умираю от желания распространить среди живущих вдали от моря. Вы мне потом сообщите, стоила ли она того, чтобы ее рассказывать» (Dumas: 59). Эта преамбула, как мы видим, призвана, с одной стороны, наладить контакт с читателем, а с другой – придать тексту правдоподобие и достоверность, поскольку Дюма является не автором этой истории, а лишь рассказчиком. Подобный прием романист активно использовал и в своих художественных произведениях: «Три мушкетера», «Катрин Блюм», «Замок Эпштейнов» и др. (подробнее об этом см.: Grivel, 2008).

Действие новеллы начинается в Булонском лесу 14 ноября 1766 г. Использование точной даты в данном случае обусловлено заботой писателя о придании большей достоверности всей истории. Подобный прием, как известно, он использует и в своей исторической прозе при вплетении вымышленных событий в историческую канву (Lascault, 1978: 6). Новелла представляет собой занимательную историю о кюре из Булони, который вышел прогуляться в Булонском лесу, пообещав вернуться домой к обеду, а в итоге отправился в кругосветное плавание на три с половиной

года, встретив давнего друга – офицера морского флота Антуана де Бугенвиля.

В «Кюре из Булони» мы встречаем традиционные атрибуты приключенческих романов Дюма. Искрометные диалоги двух старых друзей, юмор и добродушная атмосфера, воплощенные в лице наивного кюре, всегда мечтавшего о кругосветном путешествии, сочетаются с быстрым, подчас молниеносным темпом повествования. Ритм развития интриги диктуется ходом лошадей, запряженных в коляску, в которой едут кюре и офицер: шаг то сменяется рысью, то переходит в галоп. Этот темп передается читателю через неоднократные указания автора: «Вы можете ехать мелкой рысью, чтобы мы потеряли как можно меньше времени» (Dumas: 62); «Совершенно плененный рассказом Бугенвиля аббат не заметил, что лошади тихонько перешли с мелкой рыси на крупную» (Dumas: 66). Действие то тянется, то ускоряется, резко набирая темп, то вновь движется не спеша, что позволяет автору держать читателя в напряжении, не позволяя отвлечься от развития сюжета. Подобное построение повествования напоминает роман «Три мушкетера», в частности поездку д'Артаньяна за подвесками королевы Анны в Англию.

Внезапное путешествие кюре на всем его протяжении сопровождается неожиданными открытиями, ведь он никогда прежде не выезжал дальше Версаля. Его неподдельные удивление и восторг при виде моря, как и ужас при мысли о том, как же он объяснит дорогой подруге Марион свое столь долгое отсутствие, вызывают улыбку у читателя. В результате небольшая новелла соединяет в себе ключевые элементы приключенческой прозы Дюма, снискавшие ему популярность у аудитории, – захватывающую интригу в сочетании с остроумными диалогами и добрым юмором.

Нарративное экспериментирование в публицистическом тексте Дюма

Несколько входящих в сборник очерков, оставаясь в поле публицистического текста, объединяют в себе разные повествовательные структуры. Статья «Как я поставил в Марселе драму "Лесники"» (*Comment j'ai fait jouer à Marseille le drame* Des Forestiers) сразу обращает на себя внимание заглавием, которое напоминает названия глав в приключенческих романах писателя, как то: «Что произошло три дня спустя в ста лье от Пале-Рояля» («Дочь регента»); «Как Жан

де Лафонтен сочинил свою первую сказку» и «Как у Мольера, быть может, впервые возник замысел его комедии “Мещанин во дворянстве”» («Виконт де Бражелон») и т. д. Подобное заглавие, с одной стороны, несет информационную нагрузку, отсылает к содержанию статьи; с другой стороны, художественный элемент привносит в публицистический текст развлекательное начало, готовит читателя к интересной истории, удерживает его внимание.

Текст повествует о том, как за четыре дня Дюма сочинил и поставил в Марселе драму «Лесники». Премьера драмы из пяти актов с таким названием действительно состоялась на сцене Гранд-театра в Марселе 23 марта 1858 г., а затем была опубликована в 1865 г. в издательстве Мишеля Леви. Однако Дюма не ограничивается лишь рассказом о том, как он вынужден был написать целую пьесу за такой короткий срок. Этот анекдот перемежается в рамках статьи кулинарными рецептами, фрагментами мемуаров: так, Дюма подробно рассказывает о своей встрече с лодочником, который благодарит писателя за роман «Граф Монте-Кристо», прославивший замок Ив и тем самым обеспечивший неиссякаемый приток туристов, а значит, и стабильный заработок для лодочников. Читая текст «Как я поставил в Марселе драму “Лесники”», мы сначала погружаемся в жанр очерка, затем будто открываем кулинарную книгу, а в конце проникаемся стилистикой мемуаров и путевых заметок. Нужно отметить, что подобное комбинирование нарративных кодов мы наблюдаем и в других текстах сборника («Освещенное отступление», «Личное происшествие»), а также в «Путевых впечатлениях» (*Impressions des voyages*) Дюма: последние сочетают в себе особенности путевых заметок, кулинарной книги и личного дневника.

Текст «Часы заточения» (*Heures de prison*) первоначально публиковался в газете «Ле Мушкетер» в 1853 г., со второго по пятый номер. Речь идет о нашумевшем деле Мари Капель, в замужестве – Лафарж, которая в 1840 г. была осуждена за отравление мужа мышьяком. Женщина была помилована Наполеоном III в 1851 г., но после освобождения прожила недолго и вскоре скончалась. В тюрьме она создала мемуары «Часы заточения», где описала свою жизнь на протяжении одиннадцати лет заключения. В газетной версии у текста Дюма есть подзаголовок и полное название звучит так: «“Часы заточения” авторства Мари Лафарж, урожденной Мари Капель» (*Heures de prison. Par Mme Lafarge, née Marie Capelle*). То есть заглавие и подзаголовок свидетельствуют о принадлежно-

сти текста скорее к жанру рецензии, к литературной критике. Свидетельствуют об этом и первые строки статьи: «В издательстве Либрери-Нувель только что вышла одна книга, которая, должно быть, возбудит всеобщее любопытство»[7]. Однако при публикации текста в составе сборника Дюма меняет первую фразу: «Мне под руку тут попалась одна книга, которая пробудила во мне старые воспоминания <...>» (Dumas: 157), тем самым меняя и жанровую принадлежность текста. Из поля литературной критики он переносится в поле мемуаров. Еще раз обратим внимание на то, насколько у Дюма тонка грань между различными жанровыми формами и как легко писатель переходит от одной повествовательной структуры к другой. Позднее, в 1866 г., Дюма выпустит в форме фельетона в газете «Ле Нувель» (*Les Nouvelles*) произведение «Мари Капель, интимные воспоминания» (*Marie Capelle, souvenirs intimes*), где использует в том числе и текст из этого сборника.

«Часы заточения» особенно интересны в рамках данного анализа, поскольку представляют собой своеобразное лоскутное одеяло, сотканное из множества голосов, перемежающихся с авторским. Диалогичность, свойственная предыдущим текстам сборника, здесь уступает место многоголосью. Авторский голос чередуется с голосами самой осужденной, ее дяди, ее подруги Клеманс, кюре д'Юсса, который отпевал умирающую Мари Лафарж. Да и автор здесь выступает не как отстраненный рассказчик-наблюдатель, а как участник истории: Дюма был знаком с юной Мари Капель, поскольку она родилась в замке Вилье-Элон, расположенном совсем рядом с Виллер-Котре – родными местами писателя. Используя в публицистическом тексте документальные и псевдодокументальные источники, в данном случае – письма участников этой истории, Дюма не только старается придать повествованию достоверность, но и создает многогранный, объемный текст, призванный оказать большее влияние на читателя, поскольку позволяет участникам истории говорить на страницах текста от первого лица.

Интертекстуальность присутствует в «Часах заточения» в большей мере, чем в каких-либо других текстах сборника. Дюма обращается к мемуарам Мари Лафарж и обильно цитирует их в своем тексте. Традиционно он предваряет этот вставной фрагмент преамбулой, объясняя, как рукопись попала к нему в руки: якобы дядя осужденной переслал ее писателю по просьбе самой Мари Лафарж. Отрывок из мемуаров заключенной занимает большую часть текста Дюма, позволяя героине говорить от себя самой, без

посредников. И если подобное обильное цитирование в рамках литературной критики, к которой принадлежит газетная версия текста, обусловлено одними жанровыми законами (а именно желанием составить у читателя представление о произведении), то в данном случае цитирование воспринимается на ином уровне. Дюма меняет жанровую принадлежность своего текста для публикации в сборнике и тем самым приближает его к литературному произведению. В связи с этим и наличие обильных цитат из книги Мари Лафарж воспринимается как присутствие одного текста в другом, как диалог этих двух текстов. Этот пример демонстрирует, с какой легкостью Дюма перемещается из плоскости исключительно журналистского текста в пограничную область художественно-публицистического текста и далее, в плоскость собственно литературного произведения.

Подобные перемещения в рамках творчества Дюма происходят и на уровне фабулы: его сюжеты постоянно путешествуют из литературы в журналистику и обратно. Так, к эпизоду убийства герцога Орлеанского, описанному в тексте «Замок Пьерфон» (*Le château de Pierrefonds*), Дюма уже обращался ранее в своем историческом романе «Изабелла Баварская» (*Isabelle de Bavière*, 1835). Текст «Кладбище Кламар» (*Le Cimetière Clamart*) частично фигурирует в романе «Графиня де Шарни» (*La Comtesse de Charny*, 1853). Нередко Дюма использует публицистический текст для рекламы своих литературных произведений: так, в очерке «Случай совести» (*Cas de conscience*) рассказывается о том, как возник замысел романа «Консьянс блаженный» (*Conscience l'innocent*, 1852), а «Ромул и Пизаре» (*Romulus et Pizzare*) посвящен истории создания пьесы «Ромул» (*Romulus*, 1854). Художественный текст Дюма так или иначе присутствует в поле журналистики: либо становясь темой для публицистического текста, либо непосредственно проникая в него, становясь его частью и взаимодействуя с ним.

Заключение

Публицистический сборник *Bric-à-brac* свидетельствует не только о разнообразии творческого наследия Дюма, но и о его тяге к комбинированию различных жанровых сегментов и повествовательных структур как в рамках литературного творчества, так и в рамках публицистической деятельности. При чтении сборника как единого корпуса текстов создается впечатление, что перед

нами своего рода калейдоскоп: настолько разные элементы составляют содержание сборника, при этом оставаясь частями одного полотна.

Настроение и структура каждого текста отличаются от предыдущего, будто *Bric-à-brac* был призван наглядно показать мастерство Дюма в разных жанровых формах, а также способность писателя удачно сочетать различные повествовательные модели. При этом тексты имеют общие точки соприкосновения, которые служат скрепляющим материалом для всей конструкции сборника: это ориентация на читателя, активное присутствие фигуры автора, многоголосье, а также интертекстуальность. Эти общие черты, характеризующие во многом творчество и Дюма-журналиста, и Дюма-писателя, способствуют восприятию сборника как единого организма.

Внедрение литературных жанров (как то: сказка, новелла, притча) в публицистический контекст, а также их сочетание с чисто публицистическими жанрами (*causerie*, заметка) в рамках одного текста способствуют взаимному обогащению жанровых разновидностей. То же происходит в творчестве Дюма и на уровне повествовательных техник: художественные элементы приключенческих и исторических романов используются в публицистическом тексте для придания ему большей увлекательности, привнесения игрового элемента. В то же время повествовательные техники, обязанные своим появлением газете (в некотором роде даже навязанные газетой, ее периодичностью, фрагментарностью), проникают в художественные тексты Дюма. Это касается, например, присутствия многочисленных напоминаний и повторов на страницах романов, особенностей построения паратекста произведений, деления художественного текста на главы, особенностей развития интриги. Взаимопроникновение и взаимообогащение художественного творчества и публицистики Дюма происходит и на уровне сюжетов: часто последние «путешествуют» из публицистического текста в художественное произведение и обратно. Публицистические тексты Дюма являются скорее продолжением его романической деятельности, нежели просто газетными статьями.

Сборник *Bric-à-brac,* объединяющий в себе настолько разные тексты, является своего рода метафорой творчества Дюма в целом – разностороннего, многообразного, существующего за счет сочетания различных нарративных структур и жанровых сегментов, на стыке между публицистикой и художественной литературой.

Примечания

[1] Здесь и далее перевод мой. Цит. по: Dumas A. (1861) *Bric-à-brac*. Paris: Michel Lévy frères. P. 1. В дальнейшем цитирую по этому изданию с указанием фамилии автора и страниц в скобках.

[2] Перевод мой. Цит. по: Dumas A. (1869) *Une Fille du Régent*. Paris: Levy Frères Libr. Éditeurs Paris. P. 107.

[3] Цит. по: *Дюма А.* Граф Монте-Кристо // Собр. соч. в 12 т. Т. 8. М.: Художественная литература, 1979. С. 175.

[4] Цит. по: *Дюма А.* Королева Марго // Собр. соч. в 12 т. Т. 5. М.: Художественная литература, 1978. С. 691.

[5] Сказки Дюма разных лет вошли в три сборника: «Сказочник» (*L'homme aux contes*, 1857), «Папаша Жигонь. Сказки для детей» (*Le père Gigogne. Contes pour enfants*, 1860) и «Сказки для взрослых и детей» (*Contes pour les grands et les petits enfants,* 1859). Часть сказок представляют собой переработку произведений Андерсена и братьев Гримм.

[6] Полный перевод (22 строфы) сохранился лишь в газетном варианте. В № 14 от 23.07.1857 газеты «Ле Монте-Кристо» Дюма сообщает читателям, что в предыдущем номере (№ 13 от 16.07.1857) перевод баллады не был напечатан целиком по вине верстальщиков, самовольно удаливших последнюю строфу; в результате она публикуется с опозданием на неделю. Однако в сборник 1861 г. полная версия так и не попадает, там перевод состоит из 21 строфы.

[7] Dumas A. (1853) Heures de prison. Par Mme Lafarge, née Marie Capelle. *Le Mousquetaire*, Le 21 novembre. No 2. P. 1.

Библиография

Бейнарович О. Л. История и вымысел в романах А. Дюма: дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2002.

Литвиненко Н. А. Тетралогия А. Дюма о Великой французской революции: поиски эпического синтеза. М.: Изд-во УРАО, 2005.

Макарова П. А. Образ истории и романическая увлекательность в трилогии о мушкетерах А. Дюма // Вестн. Ун-та Российской академии образования. 2014. № 4. С. 76–84.

Ощепков А. Р. Русская литература в путевых записках А. Дюма «Путевые впечатления в России» // Наука и школа. 2010. № 6. С. 128–134.

Чайковская И. И. Россия — какой ее увидел создатель «Трех мушкетеров» (по следам «Путевых впечатлений» Александра Дюма) // Нева. 2010. № 12. С. 127–138.

Чекалов К. А. Александр Дюма и готический роман (к 150-летию со дня смерти писателя) // Вестн. Костром. гос. ун-та. 2020. № 3. С. 134–140. DOI: https://doi.org/10.34216/1998-0817-2020-26-3-134-140

Arrous M. (ed.) (2003) *Alexandre Dumas, une lecture de l'histoire*. Paris: Maisonneuve et Larose.

Bernard Cl. (2021) Le chevaleresque à l'épreuve de l'Histoire. Le Chevalier de Maison-Rouge d'Alexandre Dumas. In *Si l'Histoire m'était contée... Le roman historique de Vigny à Rosny aîné*. Paris: Classiques Garnier. Pp. 147–173.

Compère D., Pautrat M. (2008) Les Causeries de Dumas: entre réel et fiction. *Les Vies parallèles d'Alexandre Dumas. Revue des Sciences humaines* 290: 139–153.

Durand P., Mombert S. (eds.) (2009) *Entre presse et littérature: Le Mousquetaire, journal de M. Alexandre Dumas (1853–1857)*. Liège: Presses universitaires de Liège. Available at: http://books.openedition.org/pulg/5355 (accessed: 31.01.2022). DOI : 10.4000/books.pulg.5355

Grivel Ch. (2008) *La machine à roman*. In *Alexandre Dumas, l'homme 100 têtes*. Villeneuve d'Ascq: Presses universitaires du Septentrion. Available at: http://books.openedition.org/septentrion/79098 (accessed: 01.02.2022).

Jongué S. (1952) Histoire et fiction chez A. Dumas. *Europe* 542: 94–101.

Lascault G. (1978) Commencements de Dumas. *L'Arc* 71: 5–15.

Letourneux M. (2010) Cape et épée, un feuilleton sans fin. *Le Magazine Littéraire* 494: 76–77.

Mombert S. (2009) Alexandre Dumas: le journal, kaléidoscope du moi écrivant. *Études littéraires* 40 (3): 87–100. DOI: 10.7202/039246ar

Queffélec L. (1989) L'auteur en personne dans le roman populaire. Dumas, Sue. *Le Tapis Franc* 2: 7–27.

Thérenty M.-È. (2003) *Mosaïques. Être écrivain entre presse et roman (1829-1836)*. Paris: Champion.

Vaillant A., Thérenty M.-È. (eds.) (2001) *1836: L'An I de l'ère médiatique. Analyse littéraire et historique de* La Presse *de Girardin*. Paris: Nouveau Monde Éditions.

Notes

Dumas A. (1861) *Bric-à-brac* [Bric-a-Brac]. Paris: Michel Lévy frères.

Dumas A. (1869) *Une Fille du Régent* [The Regent's Daughter]. Paris: Levy Frères Libr. Éditeurs Paris.

Dumas A. (1979) Graf Monte-Kristo [The Count of Monte Cristo]. In *Sobr. soch v 12 t. T. 8* [Complete works in 12 vol. Vol. 8]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura Publ.

Dumas A. (1978) Koroleva Margo [Queen Margot]. In *Sobr. soch v 12 t. T. 5* [Complete works in 12 vol. Vol. 5]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura Publ.

Dumas A. (1853) Heures de prison. Par Mme Lafarge, née Marie Capelle. [Hours in Prison. By Mrs. Lafarge, born Marie Capelle]. *Le Mousquetaire*, Le 21 novembre. No 2. Available at: https://alexandredumas.org/Documents/Dumas/Le_Mousquetaire/Le_Mousquetaire_1853-11-21_num_002.pdf (accessed: 02.02.2022).

References

Arrous M. (ed.) (2003). *Alexandre Dumas, une lecture de l'histoire* [Alexandre Dumas, a Reading of History]. Paris: Maisonneuve et Larose. (In French)

Beynarovich O. L. (2002) *Istoriya i vymysel v romanakh A. Dyuma*: dis. ... kand. filol. nauk. [History and Fiction in A. Dumas' Novels: PhD philol. sci. diss.] St. Petersburg. (In Russian)

Bernard Cl. (2021) Le chevaleresque à l'épreuve de l'Histoire. Le Chevalier de Maison-Rouge d'Alexandre Dumas [Chivalry Put to the Test of History. The Knight of Maison-Rouge by Alexandre Dumas]. In *Si l'Histoire m'était contée... Le roman historique de Vigny à Rosny aîné* [If History Was Told to Me... The Historical Novel from Vigny to Rosny the Elder]. Paris: Classiques Garnier. Pp. 147–173. (In French)

Chaykovskaya I. I. (2010) Rossiya – kakoy ee uvidel sozdatel' «Trekh mushketerov» (po sledam «Putevykh vpechatleniy» Aleksandra Dyuma) [Russia as Seen by the Author of "Three Musketeers" (in the Footsteps of "Travel Impressions" by Alexandre Dumas)]. *Neva* 12: 127–138. (In Russian)

Chekalov K. A. (2020) Aleksandr Dyuma i goticheskiy roman (k 150-letiyu so dnya smerti pisatelya) [Alexandre Dumas and the Gothic Novel (Dedicated to the 150th Anniversary of the Writer's Death)]. *Vestn. Kostrom. gos. un-ta* 3: 134–140. DOI: https://doi.org/10.34216/1998-0817-2020-26-3-134-140 (In Russian)

Compère D., Pautrat M. (2008) Les Causeries de Dumas: entre réel et fiction [The Causeries of Dumas: Between Reality and Fiction]. *Les Vies parallèles d'Alexandre Dumas. Revue des Sciences humaines* 290: 139–153. (In French)

Durand P., Mombert S. (eds.) (2009) *Entre presse et littérature:* Le Mousquetaire*, journal de M. Alexandre Dumas (1853-1857)* [Between the Press and Literature: *Le Mousquetaire*, newspaper of M. Alexandre Dumas (1853–1857)]. Liège: Presses universitaires de Liège. Available at: http://books.openedition.org/pulg/5355 (accessed: 31.01.2022). DOI: 10.4000/books.pulg.5355 (In French)

Grivel Ch. (2008) La machine à roman [The Novel Machine]. In *Alexandre Dumas, l'homme 100 têtes* [Alexandre Dumas, the Hundred Headed Man]. Villeneuve d'Ascq: Presses universitaires du Septentrion. Available at: http://books.openedition.org/septentrion/79098 (accessed: 01.02.2022). (In French)

Jongué S. (1952) Histoire et fiction chez A. Dumas [A. Dumas' History and Fiction]. *Europe* 542: 94–101. (In French)

Lascault G. (1978) Commencements de Dumas [The Beginning of Dumas]. *L'Arc* 71: 5–15. (In French)

Letourneux M. (2010) Cape et épée, un feuilleton sans fin [Cape and Sword, an Endless Soap Opera]. *Le Magazine Littéraire* 494: 76–77. (In French)

Litvinenko N. A. (2005) *Tetralogiya A. Dyuma o Velikoy frantsuzskoy revolyutsii: poiski epicheskogo sinteza* [A. Dumas' Tetralogy about the French Revolution: a Search for an Epic Synthesis]. Moscow: URAO Publ. (In Russian)

Makarova P. A. (2014) Obraz istorii i romanicheskaya uvlekatel'nost' v trilogii o mushketerakh A. Dyuma [The Image of History and Romantic Fascination in A. Dumas's Musketeer Trilogy]. *Vestn. Un-ta Rossiyskoy akademii obrazovaniya* 4: 76–84. (In Russian)

Mombert S. (2009) Alexandre Dumas: le journal, kaléidoscope du moi écrivant [Alexandre Dumas: the Newspaper, Kaleidoscope of the Writing Me]. *Études littéraires* 40 (3): 87–100. DOI: 10.7202/039246ar (In French)

Oshchepkov A. R. (2010) Russkaya literatura v putevykh zapiskakh A. Dyuma «Putevye vpechatleniya v Rossii» [Russian Literature in A.Dumas' Travel Notes "Travel Impressions in Russia"]. *Nauka i shkola* 6: 128–134. (In Russian)

Queffélec L. (1989) L'auteur en personne dans le roman populaire. Dumas, Sue [The Author in Person in the Popular Novel. Dumas, Sue]. *Le Tapis Franc* 2: 7–27. (In French)

Thérenty M.-È. (2003) *Mosaïques. Être écrivain entre presse et roman* (1829–1836) [Mosaics. Being a Writer Between the Press and the Novel (1829–1836)]. Paris: Champion. (In French)

Vaillant A., Thérenty M.-È. (eds.) (2001) *1836: L'An I de l'ère médiatique. Analyse littéraire et historique de* La Presse *de Girardin* [1836: Year I of the Media Age. Literary and Historical Analysis of La Presse by Girardin]. Paris: Nouveau Monde Éditions. (In French)

Поступила в редакцию
03.03.2022