УДК 82–312.1; 82–1/-9 DOI: 10.31249/hoc/2022.03.08

Пахсарьян Н.Т.*

ФРАНЦУЗСКИЙ РОМАНТИЗМ И ГЕНЕЗИС МАССОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Аннотация. В статье исследуется трансформация представлений о творчестве в романтизме конца 1820-х – 1830-х годов, взаимодействие романтиков с газетами и журналами во второй половине 1830-х – 1840-е годы и появление романа-фельетона как жанра популярной беллетристики. Успех сочинений Ф. Сулье, Э. Сю, А. Дюма и др., печатавшихся в периодике, способствовал появлению этико-эстетических споров о жанре романа-фельетона. Вслед за Ш. Сент-Бёвом, выступившим против «промышленной литературы», интеллектуальная элита французского общества атаковала романы-фельетоны, упрекая авторов в порче художественного вкуса и в безнравственности. Между тем поля «высокого» и «народного» романтизма непрестанно пересекались и в ходе спора о романах-фельетонах поэтика элитарной прозы не только влияла на популярную беллетристику, но и вольно или невольно использовала ее опыт. В процессе этого отталкивания / притяжения рождались основные виды массовой литературы: детектив, любовный роман, фантастическая проза и т.п.

* ***Пахсарьян Наталья Тиграновна*** *– доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Института научной информации по общественным наукам Российской академии наук, Москва, Россия, e-mail: npakhsarian@gmail.com*

Pakhsarian Natalia Tigranovna *– DSn in Philology, Leading Researcher of the Department of literary criticism of the Institute of Scientific Information in Social Sciences of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia, e-mail: npakhsarian@gmail.com*

Ключевые слова: романтизм; роман-фельетон; промышленная литература; беллетристика; элитарное; массовое; исторический роман; детектив.

Поступила: 17.04.2022 Принята к печати: 14.05.2022

Pakhsarian N.T.

French Romanticism and the Genesis of Popular Literature

Abstract. The article analyzes the transformation ofcreativity in romanticism of the late 1820 s – 1830 s ideas, the interaction of romantics with newspapers and magazines in the second half of the 1830 s – 1840 s. and the appearance of the feuilleton novel as a genre of popular fiction. The success of F. Soulier, E. Sue, A. Dumas, and other authors works, published in periodicals, contributed to the emergence of ethical and aesthetic disputes about the feuilleton novelas a genre. Following Ch. Sainte-Beuve, who spoke out against "industrial literature", French intellectual elite attacked feuilleton novels, claiming the authors for damaging artistic taste and immorality. Meanwhile, the fields of "high" and "folk" romanticism constantly intersected, and in the course of dispute about feuilleton novels, the poetics of elite prose not only influenced popular fiction, but also voluntarily or involuntarily used its experience. In the process of this repulsion / attraction, the main types of popular literature were born, namely: detective story, love story, fantastic prose, etc.

Keywords: romanticism; novel-feuilleton; industrial literature; fiction; elite; mass; historical novel; detective story.

Received: 17.04.2022 Accepted: 14.05.2022

Романтизм, родившийся как направление, взыскующее обновления эстетических принципов, обращенное к личностно-субъективному осмыслению человека и мира, осознающее важность индивидуального воображения, убежденное в высокой миссии художника, породившее культ гения, изначально мыслил себя как искусство элитарное. Однако «едва освободившись от уз изящной словесности, литература романтической эпохи почувствовала себя в опасности» [Glinoer, 2009]. Эта опасность коренилась как в том, что само рождение романтизма – особенно во Франции, где только после Реставрации 1815 г. появление

отдельных авторов и произведений, связанных с новой поэтикой, сменилось осознанным романтическим движением, – пришлось на эпоху перехода общества от элитарного к массовому, так и в том, что важным принципом романтизма был отказ от той строгой избирательности предметов и тем, достойных изображения в художественных произведениях, которая отличала классическую эпоху, принятия идеи, сформулированной В. Гюго в его «Предисловии к Кромвелю» (1827): «Все, что есть в природе, есть и в искусстве». По существу, тем самым было обозначено «“потенциально” массовое в структуре художественного мышления» романтиков [Литвиненко, 2015, с. 27].

Когда говорят о массовой литературе, неотвратимо речь обращается, прежде всего, к роману. Действительно, ни поэтические, ни драматические паралитературные сочинения не могут соперничать по распространенности в среде массового читателя с романной прозой. Но и самый статус романа на разных этапах литературной эволюции неизменно вел его к паралитературной, маргинальной области бытования. Если в XX и в начале XXI столетия заводят разговор о самых престижных литературных премиях, то это практически всегда – премии за роман. Но состязания и награды романистам – явление еще более позднее, чем рождение современной формы романа. Этот жанр не вписывался в классицистическую иерархию, и, быть может, именно поэтому прикладная теория романа XVII в. так стремилась соотнести его с почтенным жанром эпической поэмы. Эту работу по приданию «почтенности» роману продолжил и век Просвещения – с одной стороны, трансформируя концепцию романа как эпоса (делая, как, например, Г. Филдинг, акцент на комическом варианте эпического), с другой – отказываясь от жанрового определения «роман», стилизуя себя под нехудожественные, но как бы естественно правдивые жанры мемуаров или писем (как А.-Р. Лесаж, П.К. де Мариво и др.). Не так просто протекала легитимация романа даже в классическую эпоху для этого жанра – в XIX столетии. По наблюдению Франсуазы Мелонио, в течение всей первой половины XIX в. во Франции «литературное поле было по-прежнему организовано вокруг Французской Академии и почтенных жанров – ораторских, поэтических, исторических» [Mélonio, 1999, p. 29]. Усилия установить высокий литературный статус романа как жанра наталкивались на неизменно ироническое отношение большинства критиков к сфере социального (с которой так или иначе был

связан жанр романа[1]), указание на ее банальность. По существу, так и не войдя в круг «высокой», элитарной литературы, в эпоху романтизма роман стал вырабатывать внутри себя критерии собственной элитарности и массовости. Именно в поисках критериев этико-эстетической оценки жанра состояла, как кажется, главная функция развернувшихся во Франции в конце 1830-х – 1840-е годы споров о романе-фельетоне, фрагменты которых подробнее будут представлены далее.

Современные исследователи не сомневаются, что массовая культура родилась в 1830-е годы на базе романтического «популярного / народного романа», при этом романтизм обозначил одновременно две позиции литературы и писателя в обществе, развивающиеся параллельно: писатель-романтик – это носитель важной миссии, народный пророк, маг (и не только романтик, вообще – писатель, не случайно Вольтера и Руссо переносят в Пантеон в эпоху романтизма) – и писака, живущий литературным трудом (несколько фигур из легиона таких писак изобразил в «Утраченных иллюзиях» Бальзак). Против последних, «промышленных» сочинителей, соблазнившихся новым способом публиковать романы в газетах и журналах, выступал Ш. Сент-Бёв в известной статье-памфлете 1839 г. «О промышленной литературе»: «Это новшество настолько понизило моральный уровень литературы в целом, что, если бы мы воссоздали картину современных литературных нравов во всех подробностях, нам бы просто не поверили» [Сент-Бёв, 1970, с. 223]. Но контрастная картина последовательного противостояния «элитарной» и «промышленной» романистики не соответствует действительности, поскольку по крайней мере в 1830–1840-е годы во Франции романтическая писательская «элита» и сочинители «второго ряда» часто ощущали себя и оценивались публикой – а порой и критиками – как единое сообщество. Достаточно вспомнить сатирическую литографию Бенжамена Рубо «Большая дорогая в будущее» (1842), где шествие популярных романистов возглавляет В. Гюго, а Т. Готье или А. де Виньи стоят в одном ряду с Ф. Сулье, Э. Сю, А. Карром.

[1] Как указывает А. Кюбинлихт-Пру, «роман формируется как жанр, прежде всего становясь модусом социально-исторического знания» [Kubinlicht-Proux, 2001, p. 496].

Впрочем, нельзя не прислушаться к мнению американского исследователя Р. Шефи, полагающего, что критерии элитарности / массовости – дело рук не писателей, а литературных критиков, и называющего неисторичной дихотомию «тривиального» (популярного) и «художественного» (элитарного) романов (терминология связана с тем, что эта дихотомия изучена им на материале Германии), поскольку, как подчеркивает ученый, «гениальную литературу» современные филологи судят по эстетическим критериям, а «популярную» – по социально-экономическим. Практически нет ни одного исследования тривиального романа, где не было бы статистики, но ее нет в исследованиях высокой литературы. «Возникает вопрос: разве не существует социологии “гениальной литературы”? Или априори считается, что ее нельзя создать?» [Shefey, 1992, p. 198].

Надо сказать, что позиция Шефи – бескомпромиссна и последовательна: он полагает, что социологи литературы пользуются искусственным конструктом «требования публики», «вкус публики», не показав и не определив, что это за требования и вкус, как они устанавливаются. Добавлю от себя: в самом деле, зачастую создается замкнутый круг, когда говорится, что популярные романы удовлетворяют вкус читателей, а этот вкус определяется свойствами тех романов, которые читает большое число людей. Сами же свойства в большой мере изучаются не по жанрово-стилевым (т.е. эстетическим) критериям, а базируются на априорном самоуверенном антидемократизме (ср., напр., высказывание писателя А. Кабакова в одном из интервью 2007 г.: «Демократия – это массовый вкус. А у массового читателя безошибочно плохой вкус»). Конечно, обращаясь к эпохе после «восстания масс», т.е. к XX в., нельзя не увидеть, что понятие «массового» и эстетически, и социально-политически не тождественно понятию «демократического» или даже «народного», но в приложении к XIX в. эти понятия органично связаны, накладываются друг на друга, к тому же массовая литература XIX в. чаще обозначается как populaire, popular, т.е. популярная и народная одновременно[1]. Роман, как полагает Н. Вольф, обладает своего рода внутренней демократией [Wolf, 2003], именно поэтому расцвет и широкое распространение романной прозы шло параллельно развитию фундаментальных принципов демократии.

[1] См. об этом подробнее: [Allen, 1981].

Демократизация культуры происходила постепенно на протяжении всего XIX столетия. «Читающая публика все больше ширилась, периодика множилась, а типографии вступили в эру промышленного производства» [Raulet, 2006, p. 98]. Перед лицом нового читателя писателям необходимо было творить в значительной степени иначе, «создавать новые жанры, способные понравиться большинству, например, исторический или "черный" романы» [ibid.]. Эти новые жанры действительно нравились новой читательской аудитории.

Впрочем, те, кого мы сегодня называем великими писателями, поразному реагировали на успехи популярных сочинений: Бальзак завидовал славе Фр. Сулье, хотя собственные ранние сочинения отнес к «рыночной литературе» (littératuremarchande) (в предисловии к «Арденнскому викарию»), а Гёте, например, огорчался, что его «Вертер» так популярен, радуясь, что «Вильгельм Мейстер» интересен только узкому кругу любителей искусства. Ш. Сент-Бёв одновременно приветствовал «революцию в искусстве», произведенную романтиками: «это дети, которые превзошли своих отцов и почувствовали пустоту их убеждений. В них родилась новая вера… Они почувствовали важность своей миссии и умственный настрой своей эпохи…» [Sainte-Beuve, 1956, p. 916] – и обрушивался на «промышленную литературу», создаваемую прежде всего романтиками.

Критики довольно рано стали различать «правильный» и «неправильный» романтизмы, романтизм «здоровый» и «больной» – неистовый, готический, мелодраматический. Если анонимный автор в заметке 1826 г. в «Глоб» писал: «Слово романтизм существовало, но оно не имело никакого смысла; мы дали ему этот смысл, определив романтизм как свободу размышлять посредством литературы» [цит. по: Scanu, 2004, p. 8], то Феликс Леметр обрушивался на эту свободу, проявленную в романтической драматургии, с критикой: «Сумасшедшие, бесноватые, галерники, воры, падшие женщины, бесчестные священники, отравители, палачи, висельники, призраки, мертвые головы, кошмар Бисетра на сцене: вот как сегодня развлекается литература, претендующая на изображение современного общества» [Lemaitre, 1833].

Социологи отмечают небывалое прежде расширение читательской аудитории, «манию чтения»[1], оборотной стороной которой оказывается, как им кажется, читательская невзыскательность и писательская небрежность. Французские писатели 1830–1840-х годов были излюбленным объектом нападок литературной критики, редко щадящей популярных романистов, печатавших свои сочинения в виде газетных фельетонов. Р. Эскарпи, пожалуй, прав, заявляя: «Принадлежность к литературе или сублитературе определяется не абстрактными качествами писателя, произведения или публики, а типом обмена» [Escarpit, 1978, p. 25]. Во всяком случае, критиков того периода раздражает, что популярные романы сделаны, как они полагают, по законам рынка, с учетом спроса. Рынок действительно в большой степени стимулировал развитие, например, романа-фельетона – художественного произведения, появляющегося фрагментами в периодической печати – печати дешевой, но имеющей большие тиражи и легко и широко распространяющейся. Однако создатели такого романа ставили перед собой отнюдь не только коммерческие задачи. Не случайно Законодательное собрание Франции в июле 1850 г. принимает специальную 14 статью закона о печати, которая призвана препятствовать публикации романов-фельетонов из моральных и политических соображений, что уменьшает их количество в периодике, но отнюдь не заставляет «деполитизироваться» [Hallade, 2021].

О распространенности и важности романа-фельетона, активно развивавшегося с 1836 по 1914 г., пишет Жан-Ив Малерб: «Роман-фельетон позволял установить повседневное нарративное общение автора и читателя… Из такого общения… рождался манихейский и мелодраматический сюжет с персонажами-типажами, носителями добра или зла, невинности или преступления» [Malherbe, 2005]. Литературовед выделяет следующие функции романа-фельетона: 1) коммерческая – увеличение числа подписчиков; 2) педагогическая – расширить культурные и научные познания читателей, дать им сведения

[1] Впрочем, некоторые полагают, что «мания чтения» лишь идеологический конструкт – в частности, в отношении к немецкой литературной ситуации XIX в. [Shefey, 1992, p. 213]. Нужно, по-видимому, учитывать, что число тиражей романов и периодических изданий, где печатались романы, не поражающие воображение современных издателей, было значительно возросшим по сравнению с предшествующим периодом, а также распространенную в тот период манеру коллективного чтения вслух.

по истории, географии, биологии, физике и т.п.; 3) имагинативная – разбудить воображение читателя и увести его от повседневности в запретное, маргинальное, абсурдное.

В литературно-критической практике в значительной степени критерием высокой литературности остается сравнение с классической культурой: так, в работе Жозефа Дюамеля «Литературное и научное развитие в XIX столетии» автор, желая похвалить некоторых современных писателей, сравнивает Шатобриана с Гомером, Ламартина – с Вергилием, мадам де Сталь – с Овидием, а Гюго – с Горацием. Ни Ф. Сулье, ни А. Дюма, ни Э. Сю, ни даже О. де Бальзак такого рода сравнений не удостаивались, притом что были лучшими в жанре популярного романа, большей частью публиковавшегося в периодической печати. С другой стороны, не кто иной, как Гийом Аполлинер приобрел вышедшее в 1912–1914 гг. полное собрание романов о «Фантомасе» и писал о «Фантомасе» в «Меркюр де Франс»: «этот необыкновенный роман, полный жизни и воображения, написан небрежно, но очень живописно» [Apollinaire, 1993, p. 215], т.е., будучи отнюдь не рядовым читателем и принадлежа к «элитарному» кругу литераторов, прощал небрежность за другие достоинства популярного романа, восхищался заглавным персонажем и вместе с другими сюрреалистами даже организовал «Общество друзей Фантомаса».

Представление о том, что популярный роман – чтение «для консьержек», как справедливо замечено, было скорее мифом, чем реальностью. Но этот миф имел идейно-эстетические основания, поскольку авторы популярного романа действительно стремились говорить о «народе» и обращаться к «народу» (peuple), и в данное понятие входили мужчины и женщины из низов[1]. Однако в результате читатели разного уровня образования и разных социальных кругов сходились в восхищении романами-фельетонами. Во всяком случае, известный издатель и редактор нескольких журналов Ипполит де Вильмесан

[1] См. об этом очень основательную статью: [Durand, 2005]. Впрочем, абсолютизировать «популистские» намерения писателей не следует: У. Эко, например, уверен, что «Парижские тайны» Э. Сю были созданы с дендистскими намерениями описать образованной аристократической и буржуазной публике смачные перипетии живописной нищеты [Эко, 2005, с. 210]. Критик приводит также слова Э. По, считающего, что в книге Сю нет никаких философских мотивов, а желание улучшить жизнь общества – просто уловка [Эко, 2018, с. 62].

признавался в своих мемуарах: «Я имел привычку читать порцию романа-фельетона, отходя ко сну; и если мне хоть раз не доставался очередной кусок, я подымался среди ночи, чтобы раздобыть его во что бы то ни стало» [цит. по: De Viveiros, 2006].

Романтическая же и академическая критика этого периода сходилась в осуждении популярных романистов, поскольку они не прощали романистам того снятия покрова сакральности с литературного творчества, которое происходило в ходе популяризации романтизма. Главные эстетические упреки «популярному роману» были связаны с тем, что они стилистически небрежны, поскольку пишутся чрезвычайно быстро. «Эта сделанная в спешке продукция мешает писателям проявить вкус, естественным образом обработать жанр, придать ему те черты, какие следует придать. Вместо полноценных картин получаются наброски», – заявлял, в частности, А. Неттеман [Netteman, 1845, I, p. 12]. Способом эстетического «снижения» служило в прессе XIX в. сравнение популярного романа с продуктом питания, а писателя – с поваром. Любопытно, однако, что в предшествующую эпоху у Г. Филдинга образ писателя как держателя придорожной харчевни, подающего блюда по вкусу постояльцев, отнюдь не был для самого автора «Тома Джонса» столь унизительным. Более того, Г. Филдинг, наряду с В. Скоттом, служит в статье Г. де Молена 1841 г. упреком современным создателям популярных романов: «Если бы Филдинг писал “Тома Джонса” с лихорадочным нетерпением некоторых современных романистов, имели бы мы сегодня столь осознанно обрисованный образ, как образ мистера Олверти? Был бы у нас очаровательный тип Софьи Вестерн?» [La querelle …, 1999, p. 158]. Творчество популярных романистов часто сравнивают с кухней, где блюда готовятся наспех и поглощаются жадно и быстро. Современная исследовательница из Торонто, Женевьева де Вивейрос, приводит многочисленные факты гастрономических метафор, применяемых в критике для оценки произведений Дюма, называя его «королем литературного фастфуда» [De Viveiros, 2006].

Так, в газете «Фигаро» в 1858 г. критик Жовен опубликовал сатирическое меню, призванное высмеять произведения А. Дюма-отца:

«Суп: соавторы в виде жюльена с макаронами.

Закуски и добавки к супу: Аббатиса Шиллера под соусом Генриха III, Кристина на шекспировский лад, Карл VII с пюре из Расина.

Холодные закуски: Дорожные впечатления в раковинах Бюлоз.

Горячие закуски: отбивная из Марион Делорм, поджаренная в Антони; Ричард Дарлингтон под красным соусом; Нельская башня в бургундском вине; Тереза и Анжель в говяжьем рагу с луком; Мемуары Ал. Дюма в конфетных обертках.

Жаркое: золотистый Монте-Кристо на мушкетерских шампурах.

Перемена блюд: Могикане в напитке из раков – Слоеные романы – Шарлотка из Комедий в конфитюре.

Сыры: Орестия – Ожерелье королевы – Соратники Иегу.

Десерт: Сухофрукты – Безостановочная болтовня» [De Viveiros, 2006].

Гастрономическая метафора развивается и далее: у Дюма «есть горшки, чтобы крошить в них травы, поручители, чтобы приносить ему горшки, поставщики, которые относят их каждое утро на рынок. Господин Фиорнетино добывает в Италии экзотическую дичь, господин Поль Мерис ощипывает полдюжины домашних замухрышек, а его постоянный браконьер господин Маке рыщет в королевских парках истории. Когда приходит вечер, охотники опустошают капканы, а господин Александр Дюма, походя, нанизывает на рапиру д'Артаньяна косуль, фазанов и пулярок, зажаривая одновременно пять или шесть штук. Это жаркое сервируется на столах газет Деба, Пресс, Сьекль, Конститюсьоннель и Демократи пасифик» [De Viveiros, 2006]. Увлеченность книгами Дюма рассматривается как предосудительная для делового человека, о чем свидетельствует статья в «Пресс» (1848): «Сегодня читают одни только романы-фельетоны Александра Дюма; бесконечные перипетии, их продолжения, продолжения и продолжения в конце концов запечатлеваются в народной памяти как события сегодняшнего дня: мы так давно находим их всякий раз при пробуждении, что они стали близкими спутниками повседневной жизни каждого из нас. Даже те, кто всегда спешит, прежде чем приступить к делам, полчаса беседуют с д'Артаньяном, Монте-Кристо или Бальзамо, смотря по тому, какую газету они выписывают» [ibid.].

Упрек в развлекательности, пустяшности постоянно сплетается с упреками в безнравственности, идейной несостоятельности. Член Палаты депутатов Шапюи-Монлавиль в июне 1843 г. заявлял: «Новая литература захватила умы, больше не сочиняют серьезных, благородных и полезных книг, не используют талант, когда пишут романы-

фельетоны, в которых преобладают самые живые картины, самые страстные выражения, самые аморальные ситуации, самые извращенные принципы» [цит. по: La querelle ..., 1999, p. 81]. Один из немногих защитников романа-фельетона, Луи Дюнуайе, писал в «Сьекль» 1847 г.: «Вспомним, что при Реставрации все, что происходило плохого – неважно, в каком уголке земли, ставилось в упрек благомыслящими людьми господину Вольтеру и Ж.-Ж. Руссо […] Сейчас настало время сменить рефрен, сегодняшние благомыслящие люди заменили эти два недостающих имени именами А. Дюма, Э. Сю, Скриба, Сулье, Ж. Санд – всех "промышленных" писателей, виновных сегодня. Если у нас плохие семьи, плохие хозяева, плохие правители, плохие подданные, плохие ораторы, плохие историки – и плохие урожаи, – будьте уверены, это следствие воздействия романа, театра, в общем – всей плохой литературы нашей плохой эпохи» [La querelle ..., 1999, p. 134]. Таким образом, к неприятию «демократического» вкуса критически настроенные ценители литературы прибавляли неприятие «низких истин» повседневности, или во всяком случае видели причину социальных неурядиц в недостаточной дидактичности и чрезмерном демократизме их идей. Как пишет Л. Дюмази во введении к антологии спора о романе-фельетоне, в это время «критика не отделяет эстетику от политики» [ibid., 1999, p. 10]. Любопытно при этом замеченное Л. Дюнуайе «замещение» в критическом сознании XIX в. «высоких» философов Просвещения «промышленными» писателями.

Очевидно, что писатели того периода ощущали противоречие между эстетической и «рыночной» ценностью создаваемых литературных текстов [Raulet, 2006, p. 99], однако в своей художественной практике они отнюдь не жертвовали «литературностью» ради «популярности», скорее, пытались выработать новые эстетические критерии жанра roman populaire. «Популярный» текст, – замечает Ж. Мигоцци, – как любой другой текст представляет собой словесную ткань, организованную в соответствии с желанием быть широко читаемым, но, кроме того, имеющую эстетические принципы, включающие этот текст в динамику развития литературности [Migozzi, 2005, p. 118][1].

Эти принципы предполагают, что заглавие должно быть таким, чтобы книгу хотелось купить, т.е. не скучным в своей плоской ин-

[1] См. также об этом монографию: [Couégnas, 1992].

формативности, а завлекательным, порой загадочным, но не заумным[1]; что читать небольшими порциями удобнее и легче – и соединяют законченность отдельных глав, частей, томов – и серийность, способность героев к возвращению, конфликта – к возобновлению, позволяющую продолжать историю; они направлены на то, чтобы просто говорить о сложных вещах – и допускают повторы и клише, облегчающие усвоение самой сложной и запутанной фабулы, узнавание персонажей, какие бы превращения с ними ни происходили, и т.п. Тем самым классические цели литературного произведения – поучение и развлечение – воплощаются в популярной литературе по-своему. При этом оказывается, что среди этой литературы могут возникнуть великие сочинения, пусть и неканонические с точки зрения школьных представлений, тем более что, как уже приходилось писать, «эстетические пространства, “поля” элитарной и массовой словесности не только существуют рядом, не только открыты друг другу, но еще и накладываются друг на друга, заходят одно в другое, порождая в зоне “интерференции” произведения, как бы одновременно принадлежащие обоим полям – как по функции, так и по своим поэтологическим характеристикам» [Пахсарьян, 2001, с. 12]. Среди таких сочинений можно в первую очередь назвать многие романы А. Дюма. Одним из условий этой эстетической интерференции, как кажется, было стремление писателя к контрастам, к передаче их посредством динамики характеров и атмосферы энтузиазма, который был не менее важным признаком романтизма, чем меланхолия, как верно заметила Саманта Каретти [Caretti, 2020, p. 96]. Другим признаком сохраняющейся романтической поэтики, пусть даже в виде «народного» романтизма, было стремление к тому, чтобы «объять необъятное», не боясь эклектики, включать в каждое из произведений широкий спектр проблем и, как следствие, использовать различные нарративные приемы, соединяя драматические, лирические, эпические начала. Так, у того же А. Дюма в его романах-фельетонах можно обнаружить черты «прото-детектива», но детективный роман появляется во Франции лишь с 1865 г. [Чекалов, 2022 а, с. 12–13], он использует элементы готической

[1] «Служа “этикеткой” для произведений, читаемых не слишком образованной, не слишком привыкшей к рефлексии публикой… заглавия таких романов должны были подчиняться очень точным риторическим правилам» [Couégnas, 2001, p. 35].

поэтики, предвосхищая массовый «черный роман» начала XX в., но не употребляет определений «готический» или «черный» роман [Чекалов, 2022 б, с. 101]. И при этом «готическое» и «детективное», «историческое» и «приключенческое», смешиваясь, обретают у писателя новые качества и едва ли не экспериментальный характер.

Ломка традиционных канонов, смешение жанров – характерная примета романа-фельетона 1830–1840-х годов, еще тесно связанного с поэтикой романтизма. Это смешение сохранилось и в популярном романе второй половины XIX в. Однако в рамках этого жанра постепенно вырисовывались черты отдельных серий массовой романистики – исторического романа, «черного» романа, любовного романа, детектива. Им суждено было появиться уже в издательской практике XX столетия.

Список литературы

Литвиненко Н.А. Массовая литература и романтизм. – Москва : Экон-информ, 2015. – 182 с.

Пахсарьян Н.Т. Литература и паралитература : проблема интерференции // Филология в системе современного университетского образования. – Москва : УРАО, 2001. – С. 11–13.

Сент-Бёв Ш. Меркантилизм в литературе // *Сент-Бёв Ш.* Литературные портреты. Критические очерки. – Москва : Худож. лит., 1970. – С. 212–233.

Чекалов К.А. Александр Дюма и рождение детективного нарратива во Франции // Проблемы поэтики, генезиса и эволюции криминальной литературы : сборник науч. статей / отв. ред. К.А. Чекалов, О.В. Федунина. – Москва : ИМЛИ РАН, 2022 а. – С. 12–26.

Чекалов К.А. Готический роман в творчестве А. Дюма // *Чекалов К.А.* Очерки истории и типологии французской массовой прозы XIX – начала XX века. – Санкт-Петербург : Нестор-История, 2022 б. – С. 99–123.

Эко У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста. – Москва : Изд. РГГУ, 2005. – 501 с.

Эко У. Superman для масс. Риторика и идеология народного романа. – Москва : Слово/Slovo, 2018. – 246 с.

Allen J.S. Popular French Romanticism. – Syracuse : Syracuse Univ.Press, 1981. – 290 p.

Apollinaire G. Fantomas // *Apollinaire G.* Oeuvres en prose complètes III. – Paris : Décaudin, 1993. – P. 53–307.

Caretti S. De l'enthousiasme romantique chez Dumas // Dumas amoureux. Formes et imaginaires de l'Eros dumasien. – Caen : PU de Caen, 2020. – P. 95–107.

Couégnas D. Fictions, énigmes, images. – Limoges : Pulim, 2001. – 226 p.

Couégnas D. Introduction à la paralittérature. – Paris : Seuil, 1992. – 200 p.

De Viveiros G. Du roman-feuilleton au roman-feuilleté. Alexandre Dumas ou le triomphe du fast-food littéraire // Equinoxes : A Graduate Journal of French and Francophone Studies. – 2006. – Issue 7. – URL: http://www.brown.edu/Reseach/Equinoxes/journal/Issue%207/eqx7_deviveiros.html

Durand P. Peuple absent, peuple introuvable: le fantome du XIX siècle // Hermès. – 2005. – N 42. – P. 38–46.

Escarpit R. Sociologie de la littérature. – Paris : PUF, 1978. – 108 p.

Glinoer A. La littérature frénétique. – Paris : Presses univ.de France, 2009. – 288 p.

Hallade S. Le roman-feuilleton, un medium quarante-huitard ? Littérature, politique, morales et mémoires de la Deuxième République (1848–1852) // 1848 et la littérature. 2021. Colloques Fabula.org. – URL: https://www.fabula.org/colloques/document6990.php

Kubinlicht-Proux A. Penser le droit : la fabrique romanesque // Droit et société. – 2001. – N 48. – P. 496–497.

La querelle du roman-feuilleton. Littérature, presse et politique, un débat précurseur (1836–1848). – Grenoble : Ellug, 1999. – 280 p.

Lemaitre F. La revue théatrale, prospectus. – 1833. – Avril. – 1 p.

Malherbe J.-Y. La lecture du roman-feuilleton français du XIX siècle et son importance politique et culturelle. – 2005. – URL: http://www.ruk.dk/isek/shriftseller/XVI-SRK-Pub/FLIT/FLIT02-Malherbe

Mélonio F. Retour sur le XIX siècle: la littérature entre les pures et les rhéteurs. – URL: http://www.hatt.nom.fr/rhetorique/pdf/article20.pdf

Migozzi J. Boulevards du populaire. – Limoges : PUF, 2005. – 243 p.

Netteman A. Etudes critiques sur le roman-feuilleton : 2 vol. – Paris : Perrodilm, 1845–1846. – Vol 1. – 444 p.; vol 2. – 518 p.

Raulet C. Le commerce du livre et la relation auteur-lectuer dans la première moitié du XIX siècle en France // Labyrinthe. Atelier interdisciplinaire. – 2006. – N 10. – P. 97–100.

Sainte-Beuve Ch. Portaits littéraires. Jouffroy. T. 1. – Paris : Gallimard, 1956. – 1289 p.

Scanu A.M. Romantisme et fantastique dans la presse littéraire française (du Conservateur Littéraire à l'Artiste). – Bologna : Università degli Studi di Bologna, 2004. – 30 p.

Shefey R. The Eighteenth century German “Trivialroman” as constructed by literary history and criticism // Texte. – Toronto, 1992. – N 12. – P. 197–217.

Wolf N. Le roman de la démocratie. – Vincennes : PU de Vincennes, 2003. – 259 p.

References

Litvinenko, N.A. *Massovaya literatura i romantizm* [Mass literature and romanticism]. Moscow, Ekon-inform Publ., 2015. 182 p. (In Russ.)

Pahsar'yan, N.T. Literatura i paraliteratura: problema interferencii [Literature and paraliterature: the problem of interference]. In *Filologiya v sisteme sovremennogo universitetskogo obrazovaniya* [Philology in the system of modern university education]. Moscow, URAO Publ., 2001, pp. 11–13. (In Russ.)

Sent-Byov, Sh. Merkantilizm v literature [Mercantilism in literature]. In Sent-Byov Sh. *Literaturnye portrety. Kriticheskie ocherki* [Saint-Beuve Sh. Literary portraits. Critical essays]. Moscow, Hudozh. lit. Publ., 1970, pp. 212–233. (In Russ.)

Chekalov, K.A. Aleksandr Dyuma i rozhdenie detektivnogo narrativa vo Francii [Alexandre Dumas and the birth of the detective narrative in France]. In *Problemy poetiki, genezisa i evolyucii kriminal'noj literatury. Sbornik nauch. statej / otv. red. K.A. Chekalov, O.V. Fedunina* [Problems of poetics, genesis and evolution of criminal literature. Collection of scientific. articles / ed. by K.A. Chekalov, O.V. Fedunina]. Moscow, IMLI RAN Publ., 2022 a, pp. 12–26. (In Russ.)

Chekalov, K.A. Goticheskij roman v tvorchestve A. Dyuma [The Gothic novel in the works of A. Dumas]. In *Chekalov K.A. Ocherki istorii i tipologii francuzskoj massovoj prozy XIX – nachala XX veka* [Chekalov K.A. Essays on the history and typology of French mass prose of the 19 th – early 20 th century]. Saint Petersburg, Nestor-Istoriya Publ., 2022 b, pp. 99–123. (In Russ.)

Eko, U. *Rol' chitatelya. Issledovaniya po semiotike teksta* [The role of the reader. Research on the semiotics of the text]. Moscow, Izd. RGGU Publ., 2005. 501 p. (In Russ.)

Eko, U. *Superman dlya mass. Ritorika i ideologiya narodnogo romana* [Superman for the masses. The rhetoric and ideology of the folk novel]. Moscow, Slovo/Slovo Publ., 2018. 246 p. (In Russ.)

Allen, J.S. *Popular French Romanticism*. Syracuse, Syracuse Univ. Press Publ., 1981. 290 p. (In French)

Apollinaire, G. Fantomas. In Apollinaire G. *Oeuvres en prose complètes III*. Paris, Décaudin, 1993, pp. 53–307. (In French)

Caretti, S. De l'enthousiasme romantique chez Dumas. In *Dumas amoureux. Formes et imaginaires de l'Eros dumasien.* Caen, PU de Caen Publ., 2020, pp. 95–107. (In French)

Couégnas, D. *Fictions, énigmes, images*. Limoges, Pulim Publ., 2001. 226 p. (In French)

Couégnas, D. *Introduction à la paralittérature*. Paris, Seuil Publ., 1992. 200 p. (In French)

De Viveiros, G. Du roman-feuilleton au roman-feuilleté. Alexandre Dumas ou le triomphe du fast-food littéraire. In *Equinoxes/ A Graduate Journal of French and Francophone Studies*. 2006. Issue 7. URL: http://www.brown.edu/Reseach/Equinoxes/journal/Issue%207/eqx7_deviveiros.html (In French)

Durand, P. Peuple absent, peuple introuvable: le fantome du XIX siècle. In *Hermès*. 2005, no. 42, pp. 38–46. (In French)

Escarpit, R. *Sociologie de la littérature*. Paris, PUF Publ., 1978. 108 p. (In French)

Glinoer, A. *La littérature frénétique*. Paris, Presses univ.de France Publ., 2009. 288 p. (In French)

Hallade, S. Le roman-feuilleton, un medium quarante-huitard ? Littérature, politique, morales et mémoires de la Deuxième République (1848–1852). In *1848 et la littérature.* 2021. *Colloques Fabula.org*. URL: https://www.fabula.org/colloques/document6990.php (In French)

Kubinlicht-Proux, A. Penser le droit : la fabrique romanesque. In *Droit et société*, no. 48, 2001, pp. 496–497. (In French)

La querelle du roman-feuilleton. Littérature, presse et politique, un débat précurseur (1836–1848). Grenoble, Ellug Publ., 1999. 280 p. (In French)

Lemaitre, F. *La revue théatrale, prospectus.* 1833, avril. 1 p. (In French)

Malherbe, J.-Y. *La lecture du roman-feuilleton français du XIX siècle et son importance politique et culturelle*. 2005. URL: http :// www.ruk.dk/isek/shriftseller/XVI-SRK-Pub/FLIT/FLIT02-Malherbe (In French)

Mélonio, F. *Retour sur le XIX siècle: la littérature entre les pures et les rhéteurs*. URL: http://www.hatt.nom.fr/rhetorique/pdf/article20.pdf (In French)

Migozzi, J. *Boulevards du populaire*. Limoges, PUF Publ., 2005. 243 p. (In French)

Netteman, A. *Etudes critiques sur le roman-feuilleton. 2 vol*. Paris, Perrodilm Publ., 1845–1846. I. – 444 p.; II. – 518 p. (In French)

Raulet, C. Le commerce du livre et la relation auteur-lectuer dans la première moitié du XIX siècle en France. In *Labyrinthe. Atelier interdisciplinaire,* no. 10, 2006, pp. 97–100. (In French)

Sainte-Beuve, Ch. Portaits littéraires : Jouffroy. In *Sainte-Beuve. Oeuvres*. Paris, Gallimard Publ., 1956. T.I. 1289 p. (In French)

Scanu, A.M. *Romantisme et fantastique dans la presse littéraire française (du Conservateur Littéraire à l'Artiste). Università degli Studi di Bologna*. 2004. 30 p. (In French)

Shefey, R. The Eighteenth century German “Trivialroman” as constructed by literary history and criticism. In *Texte. Toronto*, no. 12, 1992, pp. 197–217. (In French)

Wolf, N. *Le roman de la démocratie.* Vincennes, PU de Vincennes Publ., 2003. 259 p. (In French)