

DOI <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2020-26-3-134-140>
УДК 821(4).09"19"

Чекалов Кирилл Александрович

Институт мировой литературы имени А.М. Горького РАН
Российская Академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ

АЛЕКСАНДР ДЮМА И ГОТИЧЕСКИЙ РОМАН (К 150-ЛЕТИЮ СО ДНЯ СМЕРТИ ПИСАТЕЛЯ)

На примере малоизвестных произведений «Замок Эпштейнов» (*Le Château d'Eppstein*, 1843) и «Ашборнский пастор» (*Le pasteur d'Ashbourn*, 1853) в статье рассмотрены особенности интерпретации Александром Дюма-отцом жанра готического романа. Дюма отказывается от традиционной для жанра локализации (юг Франции, Италия, Испания). В «Замке Эпштейнов» действие происходит в Германии; соединяя легендарное прошлое с историческим временем, Дюма усиливает одну из присущих жанровой традиции составляющих, одновременно насыщая повествование плотным интертекстуальным слоем. Действие «Ашборнского пастора» разворачивается в Англии. Первая часть книги представляет собой палимпсест сентиментального романа Августа Лафонтена «*Leben eines armen Landpredigers*» (1801; французский перевод Isabelle de Montolieu под названием «*Nouveaux tableaux de famille, ou la vie d'un pauvre ministre de village allemand et de ses enfants*» – 1802; русский перевод под названием «*Новые семейственные картины, или Жизнь бедного священника одной немецкой деревни и его детей*» – 1805–1806), который контрастно сочетается с традиционным готическим сюжетом второй части и обширным ироничным эпилогом – с другой. Оба романа свидетельствуют о стремлении Дюма не столько к пародированию готического нарратива, сколько к его трансформации на основе остроумных жанрово-стилистических экспериментов.

Ключевые слова: готический роман, нарратив, сюжет, жанр, автор, замок, плагиат, сентиментализм, письмо, интерполяция.

Информация об авторе: Чекалов Кирилл Александрович, ORCID <https://orcid.org/0000-0002-9050-0636>, доктор филологических наук, Институт мировой литературы имени А.М. Горького РАН, Российская Академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ, г. Москва, Россия.

E-mail: ktchekalov@mail.ru

Дата поступления статьи: 11.03.2020.

Для цитирования: Чекалов К.А. Александр Дюма и готический роман (к 150-летию со дня смерти писателя) // Вестник Костромского государственного университета. 2020. Т. 26, № 3. С. 134-140. DOI <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2020-26-3-134-140>.

Kirill A. Chekalov

A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences
Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration

ALEXANDRE DUMAS AND A GOTHIC NOVEL (DEDICATED TO 150TH ANNIVERSARY OF THE WRITER'S DEATH)

The article considers the characteristics of interpretation by Alexandre Dumas père of a genre of gothic fiction based on the writer's less popular works: *Le Château d'Eppstein*, 1843 and *Le Pasteur d'Ashbourn*, 1853. Alexandre Dumas père deviates from the genre's traditional surrounding, i.e. the southern France, Italy, Spain. *Le Château d'Eppstein* is set in Germany; by connecting the legendary past with the historical time, Dumas enhances one of the genre's inherent features, at the same time enriching the narrative with a dense intertextual component. The events of *Le pasteur d'Ashbourn* happen in England. The first part of the book is a rescript of a sentimental novel *Leben eines Armen Landpredigers* by August Heinrich Julius Lafontaine (1801; translated in French by Isabelle de Montolieu as *Nouveaux Tableaux De Famille Ou La Vie D'un Pauvre Ministre De Village Allemand Et De Ses Enfants* – 1802; translated in English as *The Village Pastor and His Children* – 1803), which beautifully contrasts with a traditional gothic plot of the second part and an extensive ironic epilogue. Both novels demonstrate that Dumas did not intend to imitate the gothic fiction, but rather to transform it by means of witty genre and stylistic experiments.

Keywords: gothic novel, narrative, plot, genre, author, castle, plagiarism, sentimentalism, letter, interpolation.

Information about the author: Kirill A. Chekalov, ORCID <https://orcid.org/0000-0002-9050-0636>, Doctor of Philological Sciences, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences; The Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration under the President of the Russian Federation, Moscow, Russia.

E-mail: ktchekalov@mail.ru

Article received: March 11, 2020.

For citation: Chekalov K.A. Alexandre Dumas and a gothic novel (dedicated to 150th anniversary of the writer's death). Vestnik of Kostroma State University, 2020, vol. 26, № 3, pp. 134-140 (In Russ.). DOI <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2020-26-3-134-140>.

На сегодняшний день Дюма-отец принадлежит к самым читаемым в России французским писателям. Однако большая часть аудитории воспринимает его как автора нескольких романов (преимущественно «мушкетерской» трилогии и «Графа Монте-Кристо»), а то и вообще одного:

«В XX и XXI столетиях в широком читательском и профессионально-филологическом восприятии А. Дюма – “знаменитый автор «Трех мушкетеров»” (повсеместность распространения этой фразы даже не требует подкрепления ссылками), и этот роман, несмотря на довольно большое число других популярных сочинений Дюма, устойчиво служит ему сегодня такой же “визитной карточкой”, как “Робинзон Крузо” для Дефо» [Пахсарьян: 254].

Между тем творчество одного из столпов популярного романа выходит далеко за пределы «романов плаща и шпаги» и отличается не только чрезвычайной масштабностью, но и жанрово-стилистическим разнообразием. В нашей статье мы рассмотрим присутствие в прозе Дюма традиции готического романа. Нас будет интересовать, каким образом «Александр Великий» препарирует жанр, сформировавшийся в конце XVIII века в Англии и пользовавшийся огромной популярностью как в этой стране, так и во всей Европе.

Нет сомнений в том, что соответствующая традиция была хорошо известна французскому писателю. Он не раз упоминает в своих произведениях (не обязательно собственно готических) Анну Радклиф и «Удольфские тайны». Часто эти упоминания носят шуточный характер – именно так происходит в романах «Сан-Феличе» (1864) и «Спутники Иегу» (1857). Приведем цитату из второго романа:

«– О! Неужели во всем городе только и стоит посмотреть, что на церковь в Бру?»

– В прежнее время, дорогой лорд, – отвечал Ролан, – пока она еще не была превращена в склад фуража, я предложил бы вам спуститься со мной в склеп герцогов Савойских. Говорят, что там имеется подземный ход, что он длиною почти в льё и ведет прямо в пещеру Сейзера, – вот мы с вами и поискали бы его. Заметьте, что я предлагаю развлечение именно англичанину: ведь вы перенеслись бы в атмосферу “Удольфских тайн” знаменитой Анны Радклиф. Но вы видите, что это невозможно. Итак, поставим на этом крест. Идемте» [Дюма 2017: 135–136].

В числе прозаических сочинений французского классика, связанных с готической тематикой и поэтикой, следует упомянуть ранний его роман «Полина» (1838; подробный анализ см. [Santa]), новеллу «История мертвеца, рассказанная им самим» (1844), роман «Замок Эпштейнов» (1843); навеянную как «Тысяча и одной ночью», так и «Рукописью, найденной в Сарагосе» книгу «Тысяча и один призрак» (1849); романную дилогию

«Преступление и наказание» (1850–1851), роман «Ашборнский пастор» (1853) и повесть «Безухий Жако» (1860). В нашей статье будут рассмотрены «Замок Эпштейнов» и «Ашборнский пастор» – именно в этих двух произведениях присутствие жанровой модели готического романа особенно очевидно. При этом в дипломной работе Натали Дорсами (одно из немногих исследований, посвященных интересующей нас теме) второй из указанных романов, как ни странно, не рассмотрен вообще [Dorsamy].

В случае с «Заком Эпштейнов», написанным всего за год до вершинных сочинений писателя («Три мушкетера» и «Граф Монте-Кристо»), уже само название вполне соответствует жанровой традиции. Правда, в первой публикации (на страницах журнала «La Revue de Paris» с 4 по 16 июля 1843 г.) роман именовался «Альбина»; именно под этим названием он иногда до сих пор публикуется в России. Разумеется, с учетом как времени создания книги, так и особенностей дарования Дюма было бы трудно ожидать, чтобы «Замок Эпштейнов» являлся всего лишь прилежным воспроизведением английских моделей полувековой давности (ставших предметом пародирования еще в «Нортенгерском аббатстве» Джейн Остин). И действительно, создатель – а точнее, создатели книги, – соблюдая основные параметры упомянутых моделей, одновременно корректируют их.

Как убедительно показала современная исследовательница А.-М. Калле-Бьянко, «Замок Эпштейнов», подобно многим другим произведениям Дюма-отца, создавался при активном участии одного из «литературных негров» Дюма – близкого друга Виктора Гюго Поля Мёриса (1818–1905), единственного автора романа «Две Дианы» (1846–1847), который и по сей день благополучно публикуется у нас под именем Александра Дюма. Принадлежащая перу Мёриса исходная рукопись сохранилась, что позволило Калле-Бьянко сопоставить между собой две версии произведения и выявить произведенные Дюма изменения [Callet-Bianco]. Тонко ощущавший требования нарративной логики и читательского спроса «Александр Великий» не только сокращал отдельные пассажи Мёриса (ради динамизации повествования), но и делал весьма существенные вставки.

Именно Дюма принадлежит, например, автобиографическая вводная часть – дружеская беседа героев, собравшихся во Флоренции у княгини Голицыной (писатель действительно жил в столице Тосканы – с перерывами – в 1841–1843 годах). Возможно, здесь имеется в виду Евдокия Ивановна Голицына (1780–1850), юношеская любовь Пушкина, весьма неординарная личность, которую нередко именовали «ночной княгиней» («La Princesse Nocturne»), автор причудливого научно-философского труда «Анализ силы» (1835).

Авторство готического нарратива Дюма приписывает русскому князю Элиму (еще одно реальное лицо, русский дипломат и поэт Элим Петрович Мещерский, 1808–1844, в 1840-х годах проживавший в Ницце). Однако в дальнейшем князь (по ошибке пониженный автором до графа) навсегда исчезает со страниц книги, так что ее рамочная конструкция остается «недостроенной».

Основное действие романа происходит в горах Таунуса (к северо-западу от Франкфурта). Сама по себе локализация действия в протестантской Германии выглядит как сознательное нарушение готического канона; как известно, жанровая традиция предполагает в качестве основного места действия юг Франции, Италию или Испанию, одним словом – католический мир (и сопряженные с ним, по мнению англичан, фанатизм и насилие над личностью). В случае с «Замок Эпштейнов» конфессиональная проблематика ощутимо отступает на второй план, а порок, преступление и насилие никак не мотивированы этническими и климатическими факторами.

События книги начинаются под Рождество 1794 года. Именно с этим праздничным днем связана мрачная средневековая легенда о ежегодном появлении призрака, которая и лежит в основе всего романа. Речь идет о пророчестве, приписанном не кому-нибудь, а самому Мерлину (очередная интерполяция Дюма): «та графиня фон Эпштейн, которая умрет в рождественскую ночь, умрет только наполовину» [Дюма 1996: 516]. Главный герой книги – не столько даже inferнальный (как полагалось бы в готическом нарративе), сколько заносчивый, необузданный и свирепый тиран, граф Максимилиан фон Эпштейн. А.-М. Калле-Бьянко без особых на то оснований именуется его «германским Ловеласом»; на самом деле для Максимилиана главное отнюдь не «куры», но социальное преуспеяние и приверженность узкому сословному пониманию чести. Максимилиан (скорее по расчету, чем по любви) женится на юной прекрасной Альбине фон Швальбах, но потом – с приближением наполеоновских войск – вынужден покинуть замок; в его отсутствие сострадательная Альбина выхаживает раненого французского офицера, капитана Жака; на самом деле это не кто иной, как попавший под обаяние «наполеоновского мифа» родной брат Максимилиана, Конрад – он под чужим именем воевал на стороне французов. Вернувшись, ревнивец граф начинает подозревать, что жена изменила ему в его отсутствие; Максимилиан отказывается видеть ее, но тут выясняется, что Альбина к тому же беременна. Убедив себя в том, что будущее дитя – плод адюльтера, граф приходит в неистовство и наносит жуткий удар супруге; в результате неудачного падения она смертельно ранена и расстается с жизнью, успев родить сына.

Именно с этого момента в сюжет врывается стихия иррационального. Живая покойница, Альбина и за гробом оберегает своего сына Эберхарда; по ночам ее призрак неоднократно предстает перед супругом с предостережениями, которым тот не внемлет. Эберхард растет (при этом, будучи изгнанным как бастард, живет он не в замке, а воспитывается в домике егеря близ замка) и влюбляется в свою молочную сестру Роземунду, дочь егеря. Максимилиан на свой лад стремится быть великодушным, готов забыть о прошлом, устроить сына на государственную службу и выгодно женить его, но случайно узнает о сердечной привязанности Эберхарда к простолюдинке. Перспектива мезальянса приводит графа в бешенство, он стреляет в сына. Благодаря вмешательству Конрада Эберхард лишь ранен, однако терпению покойной Альбины приходит конец, и она расправляется с Максимилианом. Зрелищный финал выдержан в полном соответствии с поэтикой жанра: «Дверь в склеп была открыта. Эберхард взял из рук Конрада факел и повел дядюшку прямо к могиле своей матери. Мраморная крышка была сдвинута. Из гроба высовывалась рука скелета, сцепившаяся в бездыханное тело Максимилиана, задушенного дважды обвинившейся вокруг его шеи золотой цепочкой» [Дюма 1996: 666].

Нарративная структура книги не вполне вписывается в предложенную Р. Ле Теллье классификацию основных моделей готического сюжета: модель «завершенного пути», модель «постепенного углубления» и модель «постепенного нарастания», хотя и в большей степени тяготеет ко второй («герой погибает, ввергнутый в вечность ада») [Заломкина: 123]. В книге Дюма – Мёриса, несомненно, присутствуют приметы исторического и даже политического детерминизма, подпитанного личными впечатлениями Дюма от путешествий по берегам Рейна (1838–1839). Усиливая вообще свойственное готике «парадоксальное соединение интереса к прошлому и точности датировок с условной декоративностью исторического фона в готическом сюжете» [Заломкина: 124], Дюма и Мёрис вместе с тем исходят из условной картины Германии, «немецкого миража», характерного для французского романтизма и запечатленного еще в известной книге Жермены де Сталь («идеализированная, живописная страна, средоточие философии и поэзии») [Callet-Bianco: 359].

В романе аккумулирован ряд немецких и общеевропейских средневековых легенд; например, устанавливается частичная параллель между судьбой героев и известной легендой о Женевиэве Брабантской (история графини, которую ее супруг Зигфрид безосновательно подозревает в адюльтере и приказывает слугам убить ее вместе с младенцем; слуги, однако, оставляют мать и сына в живых, и те живут в лесу; в конце концов Зигфрид убеждается в своей неправоте, но Женевиэва умирает).

С самого начала повествования читатель имеет возможность лицезреть «замок с его ужасами и таинственностью», который, по М.М. Бахтину, является полноправным и даже единственным героем готического романа [Бахтин: 224]. Налицо все характерные атрибуты готической поэтики: мрачное средневековое сооружение, тайные коридоры, подземелье, склеп; таинственная красная комната, где происходят наиболее жуткие события романа; окружающий замок и навевающий ужас лес... Но вместе с тем этот полноценный «locus terribilis» соседствует в романе с «locus amoenus»: домик егерь и сопряженный с ним идиллический хронотоп размещаются совсем недалеко от замка.

Роман опровергает представление о Дюма-отце как писателе поверхностного свойства. Его интертекстуальный пласт чрезвычайно плотен, и в первую очередь он отсылает к немецкой культурной традиции XVIII–XIX веков. В книге содержатся как прямые, так и косвенные аллюзии на Гёца фон Берлихингена (не только историческое лицо, но и персонажа Гёте), на трилогию Шиллера «Валленштейн» (вскоре Дюма – по-видимому, единолично – перевел его драму «Коварство и любовь», которая была поставлена в 1847 г. на сцене «Исторического театра»); на Э.Т.А. Гофмана (которому позже, в 1850 году, предстоит стать протагонистом «френической» повести Дюма «Женщина с бархоткой на шее»). Не менее значима для «Замка Эпштейнов» и традиция французского сентиментализма – юная Роземунда увлеченно читает «Поля и Виргинию», причем содержание книги подвергается обсуждению. Более того, сюжетная линия Эберхарда и Роземунды отчасти перекликается с судьбой главных героев шедевра Бернарда де Сен-Пьера: «дети природы», они воспитываются вместе, вдали от цивилизации, вполне в руссоистском духе.

Интересно, что «бернарденовский» сюжет в определенный момент кренится в сторону романа воспитания, причем не вполне ортодоксального свойства. Если Виргиния отправляется с Иль-де-Франса в Париж и получает образование в пансионе при неназванном монастыре близ Парижа, то Роземунда сходным же образом покидает сельскую глушь и едет в Вену; полученное ею при тамошнем монастыре образование иначе как блестящим не назовешь. Есть определенный парадокс и в том, что монастырь, чья роль в готическом нарративе скорее негативна («тюрьмы отчасти сменяются монастырями» [Бахтин: 269]), в «Замке Эпштейнов» оказывается источником благотворного знания; и в том, что именно простолюдника Роземунда становится наставницей для продолжающего жить в гармонии с природой знатного Эберхарда (прежде его главным и основным чтением являлась Библия, наряду с Книгой Природы; в одном месте Эберхард вдруг сравнивается с беседовавшим с птицами Св. Франциском Ассизским).

Наконец, весьма существенную роль в романе играет чтение Шекспира. Следует заметить, что еще в 1820-х годах Дюма испытал сильное увлечение английским классиком. В роман «Амори» (1843) он включил переведенный александрийским стихом и выполненный тем же Полем Мёрисом знаменитый монолог Гамлета, а три года спустя с упоением следил за премьерой полной версии перевода пьесы (фактически сочиненной Мёрисом, но подписанной двумя именами) на сцене театра Сен-Жермен-ан-Лэ. В «Замке Эпштейнов» дело не ограничивается обсуждением гамлетовского сюжета; Галеотом для Эберхарда и Роземунды становится «Ромео и Джульетта»; именно благодаря чтению этой пьесы они распознают в себе романтическую любовь. Помимо того, упоминается и увековеченный Данте «вечный сюжет» о Паоло и Франческе.

Одним словом, традиция английского готического романа оказывается в книге Дюма – Мёриса скорректированной; весьма уверенно смешивая различные жанровые, национальные и культурные традиции, авторы создают, на наш взгляд, одно из самых примечательных из числа подписанных именем Александра Дюма сочинений.

Не менее интересным образом смешения жанров является роман «Ашборнский пастор» («Le Pasteur d'Ashbourn»). Никаких сведений о причастности к его написанию «негров» не имеется. Роман впервые публиковался в виде фельетона на страницах газеты «Страна» («Le Pays») с 23 февраля по 11 июня 1853 года; в том же году вышло отдельное издание.

Книга включает в себя две части и очень существенный для понимания авторского замысла пространственный эпилог. Поначалу «Ашборнский пастор» читается как искусная и даже вдохновенная стилизация сентиментального романа в письмах XVIII века. На сей раз местом действия становится родина готического романа – Англия, что в еще большей степени, нежели в «Замке Эпштейнов», трансформирует жанровый канон. Разумеется, особое значение имеют и выбор в качестве главного персонажа представителя англиканской церкви, и тип нарратива – этаким гибридом «Векфилдского священника» Оливера Голдсмита и «Страданий юного Вертера» Гете.

Действие романа начинается в 1754 году, и первая глава посвящена встрече главного героя с Александром Поупом – еще одна очень примечательная в контексте ревизии готизма деталь. Вряд ли Дюма были известны раздумья Поупа о «варварстве» и охоте как характерном его проявлении [Лучинина: 167]; заядлый охотник, Дюма вряд ли простил бы английскому писателю такие слова. Как бы то ни было, Александр Поуп являлся приверженцем классицистической эстетики и к интересующей нас линии развития романа отношения не имел.

Первая часть «Ашборнского пастора» имеет вполне определенный литературный источник. Об этом мы знаем от скандально известного литератора Эжена де Миркура (1812–1880), непримиримого оппонента Дюма и автора памфлета «Фабрика романов» (1845). Миркур утверждал, что Дюма являлся плагиатором, а большинство его произведений сочинены «неграми». По поводу происхождения романа «Ашборнский пастор» Миркур отзывался кратко, но хлестко, полагая книгу стопроцентным плагиатом известного сочинения весьма популярного и плодовитого немецкого романиста Августа Лафонтена: «...в газете "Le Pays" Дюма опубликовал роман "Ашборнский пастор", полностью скопированный с осуществленного госпожой де Монтолье перевода романа того же автора под названием "Nouveaux tableaux de famille, ou la vie d'un pauvre ministre de village allemand et de ses enfants". Вклад самого г-на Дюма сводился к замене немецких имен на английские...» [Mirecourt: 92, note 1].

Перед нами полуправда (как это вообще нередко бывало с Миркуром). Действительно, в 1802 году Изабель де Монтолье выпустила французский перевод романа Лафонтена (в пяти томах); вскоре с этой версии был выполнен русский перевод книги под названием «Новые семейственные картины, или жизнь бедного священника одной немецкой деревни и его детей». Что касается Александра Дюма, то в первой части «Ашборнского пастора» он и впрямь использует (хотя и не буквально) первый том книги Лафонтена. Однако итоговый вклад г-на Дюма в переработку немецкого первоисточника оказался гораздо более значительным, чем это хотелось бы представить Миркуру.

Но прежде скажем пару слов о Лафонтене. Его «мещанские романы» пользовались большой популярностью во Франции (равно как и в России). Пушкин иронично упоминает в четвертой главе «Евгения Онегина» «роман во вкусе Лафонтена»; в 1847 году еще более едко отзывался о «добром немце» (и притом в одном ряду с Анной Радклиф!) Белинский; еще язвительнее клеймил «паточную сентиментальность» Лафонтена Герцен; и напротив, вполне благожелательно отзывается о «целомудренной памяти Огюсте Лафонтене» Бальзак в «Евгении Гранде» и «Кузене Понсе». Подобно другим сочинениям Лафонтена, «Новые семейственные картины...» перенасыщены нравочениями и сентиментальностью и, по сути дела, предвосхищают незамысловатую эстетику литературного бидермайера.

В первой части Дюма относительно близко следует первоисточнику, хотя и явно интеллектуализирует его, привносит литературно-эстетическую рефлексию; модифицирована и сама структура нарратива – исходный «Icherzählung» заменен на эпистолярный. Главный герой, молодой священник

Бемрод (имя главного героя «Новых семейственных картин...» сохранено без изменений, вопреки утверждению Миркура), шлет своему приятелю Петрусу, профессору Кембриджского университета, пространные письма о своем непросто вхождении в профессию, трудностях в овладении им риторикой (а точнее гомилетикой), а затем переходит к своей пылкой влюбленности в прекрасную и естественную Дженни (у Лафонтена героиня носит имя Августины). История их любви выдержана прямо-таки в пасторальном ключе, и читатель ждет уж имени Лонга – вскоре оно и возникает. Герои вступают в брак, однако через некоторое время идиллия оказывается омрачена появлением порочного и нечестивого соперника – управляющего Стиффа. Инфернальный готический злодей субституирован здесь приземленным, крайне отталкивающим, но лишенным налета демонизма ловеласом. Тот – будучи отвергнутым Дженни – жестоко мстит Бемроду, вплоть до того, что пастор впадает в полнейшую нищету и оказывается – правда, ненадолго – в долговой тюрьме...

До поры совершенно невозможно догадаться, что перед нами готический роман. Более того, протагонист книги – благородный священник, и здесь Дюма явно полемизирует с готической традицией и ее зловещими монахами. Впрочем, присутствие сентиментальной составляющей вполне соответствует традиции английского готического нарратива (так, в «Удольфских тайнах» присутствует «руссоистская» преамбула, а ряд исследователей в связи с творчеством Анны Радклиф используют термин «сентиментально-готический роман»). По утверждению Е.В. Скобелевой, у Радклиф «сентиментальности не меньше, чем у Ричардсона» [Скобелева: 34].

Первая часть «Ашборнского пастора» изобилует стихотворными включениями, что опять-таки напоминает о романах Анны Радклиф (которая прибегает к фрагментам из Шекспира, Юнга, Томсона, Грея, Мильтона, а также внедряет в текст собственные поэтические сочинения). Между тем Дюма в этом отношении идет, по сути дела, рыночным путем: он, например, включает в книгу полный текст «Сельского кладбища» Томаса Грея, и здесь следует видеть не только реверанс по отношению к предромантической традиции, но и удачный способ увеличить объем книги (сразу на четыре страницы).

К концу первой части атмосфера все-таки начинает сгущаться, а вторая часть уже совершенно соответствует готическому канону. Полностью отвергнуты последующие части книги Лафонтена, где пастор становится отцом шести детей и где превалирует «мысль семейная». У Дюма пастор с женой отправляются – фактически ради заработка – в отдаленный приход, где им приходится жить в доме с дурной славой. Бемроду сообщают злоче-

щую легенду о даме в сером, покончившей с собой в 1584 году вдове пастора, которая якобы в определенные дни года появляется рядом с домом и приносит беду тем пасторам, у которых рождается пара близнецов. Всё это вполне соответствует традиции готического нарратива; интересно, однако, что традиционный жанровый локус – готический замок – заменяется, в «лафонтеновском» духе, на домик пастора.

Легенда производит необычайно сильное впечатление на отличающегося нервной чувствительностью Бемрода, он размуровывает дверь комнаты, где в стародавние времена жила дама в сером, но находит там только истлевшую одежду да веревки – возможно, именно их использовала несчастная самоубийца. Вскоре выясняется, что жена пастора беременна – и, как и следовало ожидать, на свет появляются мальчики-близнецы. Тем временем Дженни обнаруживает в дальней комнате дома лапидар с рукописью, содержание которой немедленно и приводится, растягиваясь на двенадцать глав с одним названием – «Что может выстрадать женщина» (исполненный мелодраматизма дневник самоубийцы). Инфернальная дама в сером оказывается несчастной жертвой трагических обстоятельств, впадшей в нищету, похоронившей сначала мужа, а затем и свою дочь, причем роковую роль в кончине последней сыграли двое мальчиков-близнецов.

Эта весьма изощренная нарративная конструкция романа (от эпистолярная – к вставной рукописи) отчасти напоминает уже упоминавшуюся книгу «Тысяча и один призрак». Нельзя сказать, что в итоге Дюма, по примеру Радклиф, развенчивает сверхъестественное – загадка женщины в сером остается непроясненной; впрочем, и дальнейшая судьба детей пастора Бемрода (одному из которых, очевидно, предстоит стать причиной смерти другого) также не раскрывается. Хотя в конце второй части содержится обещание написать на эту тему отдельное произведение, Дюма так и не завершает историю ашборнского пастора. В финале второй части Бемрод, наконец-то узрев ночное привидение, в смятении бросается к своим детям:

«Бледный, испуганный, задыхающийся, я рывком открыл дверь комнаты.

[...] Дети! Дети! – восклицал я. – Где дети?

Дженни, ничуть не изменившись в лице и сохраняя свое непоколебимое спокойствие, указала мне на обоих близнецов, спавших в одной колыбели.

[...] – О! – вырвалось у меня. – Кто бы мог подумать, что однажды одного из этих ангелочков назовут Каином!

И я в беспомощности упал на кресло прямо в руки побледневшей от ужаса Дженни» [Дюма 2019: 483].

Весьма примечателен эпилог романа, который представляет собой образец нарративного металеписа, вторжения автора в повествование. На сцену наконец-то выходит, во всем блеске своей

иронии, сам Александр Дюма. Эпилог построен весьма прихотливо и включает в себе сразу несколько микросюжетов, в том числе яркий псевдомемуарный фрагмент – историю поездки Дюма в Англию в 1850 году на похороны Луи Филиппа (после отречения от престола бывший монарх два года прожил в Британии). Однако на церемонию знаменитого французского писателя не допустили – в связи с его республиканскими воззрениями. Далее следует беллетризованный очерк, посвященный Байрону, с включением фрагментов из разных его сочинений; здесь не только известное стихотворение «При отъезде из Ньюстедского аббатства» (1803), но и, например, цитата из незавершенной драмы 1824 г. «Преображенный урод». Завершается же всё поездкой Дюма в Ашборн, где потомок пастора вручает ему пачку писем от Бемрода к доктору Петрусу; Дюма погружается в чтение; повествование закольцовывается. Но что особенно интересно, именно здесь, в финале, Дюма раскрывает свой литературный источник:

«– Как вы находите прочитанное?

– Превосходно, черт побери; ведь был уговор, что я поставлю под этим свою подпись?

– Но предположим, что вы этого не сделаете.

– Прежде всего я сказал бы, что когда-то прочел роман Августа Лафонтена, который начинается точно так же.

– Август Лафонтен приезжал в Англию в конце прошлого века; кто вам сказал, что он не был знаком с добрым господином Бемродом?..» [Дюма 2019: 550].

С учетом всего сказанного негативная оценка, вынесенная Д. Циммерманом «Ашборнскому пастору» как «одному из наименее удачных романов» Дюма [Циммерман: 175], выглядит совершенно необоснованной.

Итак, романы «Замок Эпштейнов» и «Ашборнский пастор» представляют собой интересные жанрово-стилистические эксперименты, нацеленные не на разрушающее пародирование модели английского готического романа (к чему тяготеет, например, Понсон дю Террайль в романе «Преставившаяся баронесса», 1853), но, напротив, на консервацию жанра в новом литературном контексте за счет обогащения его иными нарративными структурами.

Список литературы

Бахтин М.М. Собр. соч.: в 7 т. Т. 3. М.: Языки славянских культур, 2012. 880 с.

Дюма А. Сратники Иегу / пер. Е. Бируковой, М. Вахтеровой. М.: Вече, 2017. 542 с.

Дюма А. Тысяча и один призрак. Замок Эпштейнов // Дюма А. Собр. соч.: в 50 т. Т. 35. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1996. 780 с.

Дюма А. Ашборнский пастор / пер. Ю. Денисова. М.: Вече, 2019. 576 с.

Заломкина Г.В. Поэтика пространства и времени в готическом сюжете. Самара: Самарский государственный университет, 2006. 228 с.

Лучинина П.Ю. Поэтика «готического» в английских ориентальных эссе XVIII века // Вестник Костромского государственного университета. 2014. № 3. С. 166–169.

Пахсарьян Н.Т. Особенности литературной судьбы А. Дюма в России XIX в.: от драматургии к роману «Три мушкетера» // Генезис зарубежной массовой литературы и ее судьба в России. М.: ИМЛИ РАН, 2015. С. 254–267.

Скобелева Е.В. Традиция «готического» романа в английской литературе XIX и XX веков: дис. ... канд. филол. наук. Москва: Литературный институт им. А.М. Горького, 2008. 197 с.

Циммерман Д. Александр Дюма Великий: в 2 кн. Кн. 2. М.: ТЕРРА, Физкультура и спорт, 1996. 368 с.

Callet-Bianco A.-M. La génèse du roman. Dumas A. Le Château d'Epstein. P., Gallimard, 2015, pp. 339–351.

Dorsamy N. Le Gothique dans l'oeuvre d'Alexandre Dumas. Mémoire de Master 2. Réunion, Université de la Réunion, 2009, 93 p.

Mirecourt E. de. Les Contemporains, Alexandre Dumas. P., Havard, 1855, 129 p.

Santa A. Dumas gothique: poétique de la demeure. Revue des sciences humaines, 2008, № 290, pp. 71–81.

References

Bakhtin M.M. *Sobr. soch.* [Collected works]: in 7 vols. Vol. 3. Moscow, Iazyki slavianskikh kul'tur Publ., 2012, 880 p. (In Russ.)

Diuma A. *Soratniki Iegu* [Companions of Iegu], trans. E. Birukovoi, M. Vakhterovoi. Moscow, Veche Publ., 2017, 542 p. (In Russ.)

Diuma A. *Tysiacha i odin prizrak. Zamok Epshteinov* [Thousand and One Ghost. Epstein Castle]. *Diuma A. Sobr. soch.* [Collected works]: in 50 vols. Vol. 35. Moscow, Art-Biznes-Tsentr, 1996, 780 p. (In Russ.)

Diuma A. *Ashbornskii pastor* [Ashbourne Pastor], trans. Iu. Denisova. Moscow, Veche Publ., 2019, 576 p. (In Russ.)

Zalomkina G.V. *Poetika prostranstva i vremeni v goticheskom siuzhete* [The poetics of space and time in the Gothic plot]. Samara, Samarskii gosudarstvennyi universitet Publ., 2006, 228 p. (In Russ.)

Luchinina P.Yu. *Poetika «goticheskogo» v angliiskikh oriental'nykh esse XVIII veka* [Poetics of the "Gothic" in 18th century English oriental essays]. *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta* [Vestnik of Kostroma State University], 2014, № 3, pp. 166–169. (In Russ.)

Pakhsar'ian N.T. *Osobennosti literaturnoi sud'by A. Diuma v Rossii XIX v.: ot dramaturgii k romanu «Tri mushketera»* [Features of the literary fate of A. Dumas in Russia of the 19th century: from drama to the novel "The Three Musketeers"]. *Genезis zarubezhnoi massovoi literatury i ee sud'ba v Rossii* [Genesis of foreign mass literature and its fate in Russia]. Moscow, IMLI RAN Publ., 2015, pp. 254–267. (In Russ.)

Skobeleva E.V. *Traditsiia «goticheskogo» romana v angliiskoi literature XIX i XX vekov* [The tradition of the "Gothic" novel in English literature of the 19th and 20th centuries]: dis. ... kand. filol. nauk. Moscow, Literaturnyi institut im. A.M. Gor'kogo, 2008, 197 p. (In Russ.)

Tsimmerman D. *Aleksandr Diuma Velikii* [Alexander Dumas the Great]: in 2 books. Book 2. Moscow, TERRA Publ., Fizkul'tura i sport Publ., 1996, 368 p. (In Russ.)