

0 777749

*На правах рукописи*

**Вышкин Александр Львович**

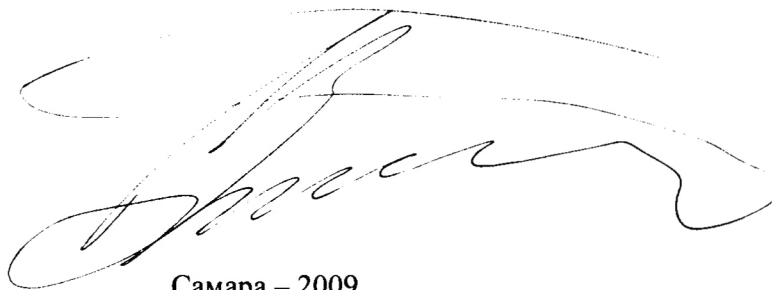
**ПОЭТИКА РОМАНОВ А.ДЮМА «КОРОЛЕВА МАРГО»,  
«ГРАФИНЯ ДЕ МОНСОРО», «СОРОК ПЯТЬ»**

Специальность 10.01.03 – Литература народов  
стран зарубежья (английская, немецкая, французская)

**АВТОРЕФЕРАТ**

диссертации на соискание ученой степени

кандидата филологических наук



Самара – 2009

Работа выполнена на кафедре романской филологии государственного образовательного учреждения высшего профессионального образования  
«Поволжская государственная социально-гуманитарная академия»

**Научный руководитель:** доктор филологических наук, профессор  
*Гринштейн Аркадий Львович*

**Официальные оппоненты:** доктор филологических наук, профессор  
*Садомская Наталья Дмитриевна,*  
зав. кафедрой мировой литературы ГОУ ВПО  
«Оренбургский государственный педагогический университет»

кандидат филологических наук  
*Досковская Мария Сергеевна,*  
доцент кафедры лингвистики, межкультурной коммуникации и социально-культурного сервиса  
ГОУ ВПО «Самарский государственный архитектурно-строительный университет»

**Ведущая организация:** *ГОУ ВПО «Тольяттинский государственный университет»*

Защита диссертации состоится 14 мая 2009 г. в 11 часов на заседании диссертационного совета Д 212.216.03 при Поволжской государственной социально-гуманитарной академии по адресу: 443099, г. Самара, ул. М.Горького, 65/67, корп. 1, ауд. 9.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Поволжской государственной социально-гуманитарной академии по адресу: 443099, г. Самара, ул. М.Горького, 65/67.

Текст автореферата размещен на сайте [www.pgsga.ru](http://www.pgsga.ru)

Автореферат разослан «13» апреля 2009 года.

Ученый секретарь диссертационного совета  
кандидат филологических наук, доцент



Е.Б.Борисова

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА КГУ



0000547874

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Романное творчество Александра Дюма-отца, на протяжении уже более чем полутора столетий привлекающее стойкий интерес читателей не только у себя на родине, но и во всем мире, не получило того внимания литературоведов, какого оно, безусловно, заслуживает. И дело не только в пусть медленно, но все же преодолеваемой репутации «несерьезного», «массового», «развлекательного», а то и «второсортного» писателя, которой классик французской литературы удостоился в первую очередь как раз по причине своей необыкновенной популярности. Нельзя не согласиться с мнением Н.А.Литвиненко о том, что репутация Дюма как писателя «массового», напротив во многом способствовала тому, что исследователи начали активно обращаться к анализу творчества французского писателя при изучении проблем массовой культуры, принявших в конце прошлого столетия необычайный размах.

Мысль о том, что произведения Дюма заслуживают серьезного изучения, давно не нуждается в доказательствах; более того, стало очевидным, что без обращения не только к «феномену Дюма», но и к его творчеству невозможен серьезный разговор об истории французской литературы XIX столетия. Вместе с тем, сам ракурс обращения литературоведов к творчеству Дюма по-прежнему остается достаточно ограниченным: принципиальное большинство исследований, посвященных романам писателя, ориентировано на изучение истории в творчестве Дюма, исторической достоверности / недостоверности созданных писателем образов, соотношению истории и вымысла в его романах либо феномену популярности Дюма, авантюрному элементу в его романах, роли творчества Дюма в истории приключенческой литературы, в то время как вопросам собственно поэтики романов писателя, в особенности вопросам романной техники, уделяется гораздо меньше внимания.

Неравномерно распределяется внимание исследователей творчества Дюма и среди романов писателя: два самых известных

произведения, пользующиеся устойчивой репутацией вершины творчества Дюма, заслонили остальные его романы, и подавляющее большинство работ связано с трилогией о мушкетерах, в первую очередь, разумеется, с романом «Три мушкетера» и с романом «Граф Монте-Кристо», тогда как другие произведения писателя привлекают внимание исследователей лишь эпизодически.

Между тем очевидно, что романная техника А.Дюма заслуживает специального внимания.

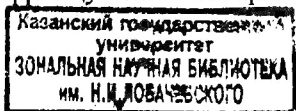
**Объектом исследования** в этой работе является романное творчество А.Дюма. **Предметом исследования** стала поэтика трилогии, образуемой романами «Королева Марго» (1845), «Графиня де Монсоро» (1846), «Сорок пять» (1848). Представляется, что интерпретация этих произведений, созданных в период важного для французской действительности и французской литературы перелома, может оказаться полезной не только в рамках изучения творческого наследия одного из величайших французских писателей, но и для понимания изменений в самом романном мышлении эпохи.

**Материалом** исследования послужили романы А.Дюма «Королева Марго» (1845), «Графиня де Монсоро» (1846), «Сорок пять» (1848). В качестве дополнительного материала привлекались другие романы, исторические пьесы и очерки писателя.

**Актуальность** данного исследования определяется необходимостью изучения романного творчества Александра Дюма в контексте эволюции жанра исторического романа, а также недостаточной изученностью романной техники писателя в отечественном литературоведении.

**Научная новизна** определяется тем, что романная трилогия «Королева Марго» (1845), «Графиня де Монсоро» (1846), «Сорок пять» (1848) впервые рассматривается как единое целое и в контексте эволюции французского исторического романа. Впервые анализируются карнавальные мотивы и образы в романах Дюма.

**Цель работы** – анализ романной техники Александра Дюма в контексте эволюции французского исторического романа XIX века





**Теоретической основой** исследования стали структурно-семиологический, сравнительно-типологический методы. В работе использовались исследования по истории литературы и по теории романа Ю.М.Лотмана, М.М.Бахтина, Н.Т.Рымаря, Н.А.Литвиненко, Б.И.Реизова, А.Л.Гринштейна, Н.Т.Тамарченко, Г.В.Заломкиной, Н.Д.Садомской, В.А.Лукова.

**Практическая значимость** диссертации состоит в возможности использования полученных результатов в лекционных курсах по истории французской литературы XIX века, при подготовке семинаров и спецкурсов.

**Структура работы** определяется поставленной целью и задачами. Работа состоит из введения, двух глав, заключения, библиографического списка из 208 наименований на русском, французском и английском языках.

Апробация результатов исследования проходила на международных и всероссийских научных конференциях: «Наука в высшей школе: проблемы интеграции и инноваций» (Самара, 2008), «Предромантизм и романтизм в мировой культуре» (Самара, 2008), на ежегодных научно-практических конференциях аспирантов и преподавателей СГПУ (Самара, 2007-2008), на заседаниях аспирантского объединения кафедры романской филологии Института иностранных языков Самарского государственного педагогического университета (Самара, 2005-2008).

Основные положения диссертации изложены в 5 статьях объемом 3,3 п.л.

На защиту выносятся следующие положения:

- Романы А.Дюма «Королева Марго», «Графиня де Монсоро» и «Сорок пять» образуют трилогию, объединенную в первую очередь единством и последовательностью событий, выступающих в качестве исторического фона романов. При этом отношении между основной сюжетной линией и историческим фоном, степень и характер взаимосвязанности сюжета романа и воспроизводимых в нем исторических событий, функции и сюжетная значимость образов реальных

исторических персонажей в каждом из трех романов оказываются неодинаковыми. Характер и степень связанности (циклизованности) романов также различаются: на сюжетном уровне и на уровне преемственности образов персонажей романы «Графиня де Монсоро» и «Сорок пять» соединены более жестко, чем «Королева Марго» и «Графиня де Монсоро».

- Способом объединения романов в целое (циклизации) являются: а) преемственность исторических событий, описываемых или упоминаемых в романе; б) эксплицитные отсылки к тем или иным эпизодам или персонажам из предыдущего романа, реализуемые в виде обращений к читателю, а также в репликах персонажей; в) образы персонажей, действующих в романах; г) авторские комментарии, реализуемые в обращениях к читателю; д) сквозные мотивы.

- Трилогия характеризуется сложным переплетением сюжетных мотивов, соотносящихся с характерными мотивами приключенческого романа, исторического романа, любовного романа (мотивы тайны, мести, дороги, встречи, преграды, судьбы и др.). В романах, входящих в состав трилогии, мотивы обладают неодинаковой значимостью и наполнены неодинаковым содержанием. Так, мотив мести в романе «Королева Марго» занимает подчиненное положение, в романе «Графиня де Монсоро» становится одним из ведущих, а в романе «Сорок пять» - центральным.

- Авторские отступления и обращения к читателю в романах выполняют ряд принципиально важных функций, основная из которых – «обнажение приема» (Ю.Н.Тынянов), разрушение образа «всеведущего и вседеприсутствующего» автора XIX века, проблематизация конвенциональности романа и исторического дискурса.

- Большое значение для поэтики трилогии имеют карнавальные (М.М.Бахтин) мотивы и образы: мотив увенчания / развенчания карнавального короля, реализуемый, в частности, посредством сопоставления образов Генриха III и

Шико, составляющих традиционную пару царь / раб (В.Иванов); пиршественные образы, карнавальный (амбивалентный) смех; пародирование; мотив маски (переодевания) и т.д. При этом карнавальная образность в романе претерпевает определенную трансформацию, соответствующую тенденции формирования маскарадной (А.Л.Гринштейн) культуры.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновываются актуальность и научная новизна; устанавливается объект и предмет исследования; формулируется его цель и задачи; указывается методология и теоретическая основа исследования; рассматривается теоретическая и практическая значимость работы; определяются положения, выносимые на защиту.

**Глава 1. Трилогия А.Дюма как исторический роман** посвящена изучению черт исторического романа в трилогии. В первом параграфе **1.1. Проблемы изучения исторического романа** рассматриваются теоретические вопросы жанровой специфики исторического романа, его соотношения с другими жанровыми формами (приключенческий роман).

Формирование жанра исторического романа связано с появлением романтизма. Важным условием поворота общественного сознания и литературы к истории принято считать тот факт, что в период с 1789 по 1814 гг. в Европе произошло необычайно много крупных потрясений. Наполеоновские войны в Европе провоцировали национальное противостояние, сплочение нации перед лицом общей опасности, а поддерживать это единение можно было воспоминаниями о славном прошлом, золотом веке, обращением к истории. История стала восприниматься как реальная сила, влияющая на жизнь каждого человека, стала «массовым переживанием». Это изменение в сознании создало основу для возникновения исторического романа.

Исторический роман стал гибридным жанром, соединившим в себе два начала, два повествовательных модуля – литературу и историю. Автор исторического романа создает вымышленный мир, опираясь на реальные исторические свидетельства. Если историк восстанавливает, реконструирует прошлое по сохранившимся контурам, то автор исторического романа еще и заполняет белые пятна, которые реконструкции не подлежат. Историческая действительность делается близкой и понятной, узнаваемой для читателя. Ностальгия по утраченной гармонии или поиск ее в прошлом, которое однозначно лучше, чище, живее, искреннее настоящего, сосуществует в историческом романе с кропотливым исследованием быта и нравов предков, нации, страны.

Исторический роман, описывая прошлое, неразрывно связан с настоящим, оно обуславливает отношение к этому прошлому. Автор исторического романа балансирует между прошлым и настоящим, зачастую принимая настоящее за модель для реконструкции прошлого. Именно поэтому помимо простого интереса к истории, своему прошлому со стороны читающей публики, в возникновении исторического романа определенную роль сыграл новый подход к изучению истории и зарождение профессиональной исторической науки.

Можно выделить основные подходы к определению исторического романа, формулирующие его основные признаки: понимание автором закономерностей развития и временной детерминированности общества, предполагающее наличие определенной исторической концепции; осознание и показ отличий в человеческой психологии в разные эпохи; наличие исторического конфликта, отображение узловых и переломных моментов прошлого (то есть «открытость» романного времени).

Многие исследователи отказывают романам А.Дюма в историзме, полагая, что романы «плаща и шпаги» априори лишены психологизма и, как следствие, не могут быть историчны. Вряд ли можно возражать против подобной интерпретации тех романов Дюма, которые традиционно признаются классическими, образцовыми романами «плаща и шпаги», и в первую очередь

знаменитой трилогии о мушкетерах, Однако, как показала, в частности, Н.А.Литвиненко, поздние романы Дюма должны рассматриваться в несколько ином ракурсе, нежели романы, принесшие Дюма мировую славу.

Представляется, что необходимо говорить о принципиальном изменении, которое претерпел исторический роман в середине XIX столетия. Серьезные трансформации, произошедшие в историческом романе второй половины XIX века, связаны с изменением самого видения истории, восприятия исторического процесса. Из исторического романа уходило ощущение неразрывной связи прошлого и настоящего, исторический материал становился для писателя не предметом исследования корней и причин настоящего (эту задачу взяла на себя историческая наука), а декорацией, костюмом, средством изображения.

Романная трилогия, образуемая романами «Королева Марго», «Графиня де Монсоро», «Сорок пять», созданная в 1845-1848 гг., т.е. в период, когда уже опубликованы и трилогия о мушкетерах, и «Граф Монте-Кристо», но еще не увидели свет романы о Великой французской революции, в определенном смысле занимает промежуточное положение между романами, в которых явственно преобладают приключенческие элементы, и теми романами 1850-х годов, которые с полным правом можно назвать историческими.

**Параграф 1.2. Соотношение черт исторического и приключенческого романа в трилогии** направлен на изучение временной организации трилогии и взаимодействия авантюрного хронотопа (М.М.Бахтин) и поэтики исторического романа.

Важной чертой поэтики этого цикла романов является сочетание черт исторического и приключенческого романа, что дает основание исследователям использовать применительно к ним определение «авантюрно-исторический роман» Для обеих этих жанровых форм принципиально важным оказывается специфическое отношение ко времени, которое играет существенную и сущностную роль на всех уровнях организации текста. История выполняет в авантюрном романе не только функции создания контекста, кризиса или экзотического фона, на

котором могут разворачиваться приключения. Как это ни парадоксально, история становится механизмом, обеспечивающим функционирование приключенческого романа в целом, необходимым посредником, связывающим приключения героя и имплицитного читателя. Однако она одновременно оказывается и элементом вторичным, основная функция которого связана именно с развитием сюжета, с созданием напряженности, с возникновением приключения. Исторический роман имеет совершенно другую направленность, ставит перед собой совершенно другие задачи, чем собственно приключенческий роман, поэтому История становится неразрешимой проблемой: с одной стороны, она интересна романисту именно потому, что дает цепь чрезвычайно занимательных событий и эпизодов, способных увлечь читателя, однако вместе с этим создает и препятствие, поскольку реальные исторические события оказываются не столь занимательными, как события вымышленные, и историческая реальность уступает в увлекательности реальности, явленной в художественном мире романа.

Представление о значении времени в романах Дюма, а также о соотношении исторического и авантюрного в трилогии дает анализ маркеров времени, расположенных внутри текста. К таким маркерам мы относим эксплицитные упоминания даты и времени суток, а также обозначения часов как физического объекта.

Все три романа начинаются с обозначения времени и места, причем если обозначение даты оказывается важным для временной локализации описываемых событий, что соответствует интенции исторического романа, то пространственная характеристика, отнесение действия к какому-то конкретному месту явно вступает в противоречие с парадигмой приключенческого романа, предполагающей активное перемещение героя в пространстве. Однако это противоречие – кажущееся, поскольку описываемое место в дальнейшем не становится местом действия романа, практически все события которого происходят в других, совершенно разных местах.

При том, что во всех трех романах в первом предложении называется точная дата, между способами ее номинации видны существенные отличия. Только в романе «Королева Марго» дата указана полностью, тогда как в романе «Графиня де Монсоро» указывается только день недели без числа, а романе «Сорок пять» – наоборот, только число, без упоминания дня недели. Общим для обозначения времени в первой фразе во всех трех романах оказывается и указание, имплицитное или эксплицитное («Сорок пять»), на необычность, исключительность происходящих либо предстоящих событий.

Таким образом, уже во временном позиционировании текста возникает своего рода неопределенность, сочетание точности и неточности, что придает тексту некоторую недосказанность, загадочность. По-видимому, подобное сочетание определенности и неопределенности, придающее всему повествованию атмосферу таинственности, можно связать с общей характерной для романтизма тенденцией, стремлением «заинтриговать» читателя, сделать сам процесс чтения захватывающим, увлекательным, в частности, с тем приданием концу каждой главы загадочности, которая характерна для романа-фельетона. Это же тяготение к «неполной точности», не абсолютной достоверности объясняет и отказ от упоминания точной даты события при указании времени этого события. Таким образом, можно утверждать, что маркеры времени, содержащиеся в начале каждого романа, а также в названиях и в началах глав, способствуют созданию обстановки таинственности, загадочности, свойственной хронотопу приключенческого романа. Одновременно эти маркеры выполняют важную функцию формирования игровой атмосферы, присущей романам Дюма, поскольку способствуют не созданию авантюрного хронотопа, а напротив, скорее его проблематизации и пародированию. Аналогично, указание на время, в том числе и сопоставление изображаемой эпохи с реальностью XIX века, а также отсылки к иным эпохам устанавливает границу между «событием, о котором рассказывается» и «событием самого рассказывания» (М.М.Бахтин). В результате создается

дополнительная дистанция между повествователем и героями, между повествователем и читателем, актуализируется сам процесс рассказывания, т.е. текст приобретает игровой характер.

В третьем параграфе **1.3. Отступления от исторической достоверности в трилогии** исследуется специфика отступлений от исторической достоверности, которые рассматриваются как сознательная стратегия, не только направленная на интенсификацию романного действия, но и выступающая как средство полемики с историческим дискурсом эпохи.

Романы Дюма содержат многочисленные, в том числе и бросающиеся в глаза отступления от хорошо известных исторических фактов, относящиеся как к датировке событий, так и к изображению исторических прототипов. В романе «Королева Марго» явно смешаны две Маргариты Наваррские: сестра французского короля Франсиска I (1492-1549), с 1527 г. жена короля Наварры Генриха д'Альбре, поэтесса и писательница, и Маргарита де Валуа, первая жена Генриха IV, дочь Генриха II, сестра Карла IX и Генриха III Французских, знаменитая своими любовными похождениями. При этом Маргарита вообще исчезает из романа «Графиня де Монсоро», несмотря на то, что в действительности она принимала самое деятельное участие в событиях, описываемых в романе.

В исторических документах того времени упоминаются многие события, которые Дюма вводит в роман «Графиня де Монсоро», однако некоторые из них происходили не в начале 1578 года. В результате такого искажения хронологии действие романа становится очень напряженным: события, в действительности происходившие в течение десятилетия, оказываются сконцентрированными в рамках нескольких месяцев, что способствует созданию авантюрного хронотопа и повышению читательского интереса. Этой же цели в значительной степени способствует и трансформация образов реальных исторических персонажей. Так, например, образ Бюсси в романе «Графиня де Монсоро» существенно отличается от реального Бюсси и приобретает черты идеального влюбленного; любовник Маргариты



де Ла Моль был во время их романа пятидесятилетним человеком и опытным придворным, тогда как у Дюма он показан как молодой человек, только делающий первые шаги в карьере.

Несомненно, важную функцию выполняют в романах настойчивые упоминания дистанции между описываемой эпохой и современностью. Особенно примечательными представляются комментарии, связанные с эксплицитным или имплицитным противопоставлением исторического документа и художественного произведения, исторического и романного дискурса как двух подходов к репрезентации и постижению истины, причем художественный дискурс воспринимается как более продуктивный или, во всяком случае, как обладающий более богатыми возможностями. Дистанцирование от описываемой эпохи может предполагать ее сопоставление с современностью, обычно не в пользу последней.

Упоминания различий между изображаемыми событиями и современностью, разрушающие «эффект присутствия», могут формально обращать внимание на определенные особенности эпохи, однако их истинной функцией оказывается именно маркирование дистанции между событийным временем и временем повествования.

Это особенно заметно в тех случаях, когда предметом сопоставления становятся не нравы или реалии изображаемой эпохи и современности, но лишь речевые нормы. Нередко подобные объяснения речевого поведения персонажей, внешне замедляющие повествование, на самом деле способствуют выделению, акцентированию того или иного момента.

**Глава 2. Игра как художественная доминанта романов Дюма посвящена изучению проявлений игры в трилогии.**

**В параграфе 2.1. Названия романов и глав как форма игры (к проблеме композиционной целостности трилогии)** рассматривается игра на уровне композиции, а также игра с элементами паратекста (названиями романов и глав).

В заглавие всех трех романов вынесено имя персонажа. В романе «Сорок пять» отряд дворян-гасконцев, составляющих

личную охрану французского короля, может рассматриваться в качестве единого действующего лица, о чем говорят, в частности, его постоянные упоминания в тексте именно как единого организма. Не случайно Дюма не дает портретных характеристик всех членов отряда, даже не называет имен многих из них, ограничиваясь описанием внешности и поведения лишь нескольких колоритных фигур; напротив, в романе встречаются именно обобщенные описания всего отряда. Вынесение в название имени персонажа вообще характерно для творчества Дюма («Амори», «Жорж», «Сильвандир», «Изабелла Баварская», «Асканио»). Иногда, как в случае с романом «Сорок пять», используется имя коллективного персонажа («Три мушкетера», «Две Дианы»). Имя героя обычно сопровождается указанием титула или звания («Граф Монте-Кристо», «Виконт де Бражелон», «Шевалье д'Арманталь», «Капитан Поль», «Капитан Ришар», в нашей трилогии - «Графиня де Монсоро» и «Королева Марго»).

Эта тенденция, на первый взгляд, вполне укладывается в рамки характерной для литературы XIX века установки на внимание к внутреннему миру индивида, к человеческой личности, проявившейся, в частности, в том, что роман сосредоточивается вокруг судьбы и вокруг личности героя. Вследствие этого, произведения первой половины XIX века очень часто называются по имени главного героя; во французской литературе можно привести в качестве примеров «Сен-Мар» А. де Виньи и «Жан Сбогар» Ш.Нодье, повести Б.Констана «Адольф» и Шатобриана «Рене» и «Атала»; для Жорж Санд эта практика чрезвычайно характерна: «Консуэло», «Орас», «Лелия», «Индиана» и др. Разумеется, такой выбор имени героя в качестве названия в наибольшей степени свойственен литературе романтизма, однако подобные названия мы можем встретить и у Стендаля («Люсьен Левен») и даже у Бальзака («Евгения Гранде», а также романы, содержащие, помимо имени, указание на семейный или социальный статус персонажа: «Отец Горио», «Кузен Понс», «Кузина Бетта»).

Вместе с тем, необходимо отметить чрезвычайно любопытное и, на наш взгляд, очень важное свойство названий романов трилогии, которое не позволяет говорить о соответствии романов Дюма данной традиции. Дело в том, что ни в одном из романов персонаж, имя которого вынесено в название, не является ведущим протагонистом романа и не может рассматриваться как его главный герой.

Так, отряд королевских телохранителей, являясь важным персонажем романа «Сорок пять», все же, безусловно, не становится его главным героем; более того, непосредственно этому обобщенному персонажу посвящены лишь четыре главы из девяноста двух, а также главы, в которых действующими лицами становятся Сен-Малин и Эрнотон либо один Эрнотон, тогда как действие тридцати пяти глав разворачивается при дворе Генриха Наваррского либо во Фландрии, т.е. совершенно вне сферы деятельности Сорока пяти. Таким образом, для любовной сюжетной линии романа, связанной с графом Анри де Бушажем и его любовью к таинственной незнакомке, а также для сюжетной линии, связанной с борьбой Генриха Наваррского, образ Сорока пяти вообще не имеет значения.

Аналогично, в романах «Королева Марго» и «Графиня де Монсоро» ни Маргарита, ни Диана не могут быть названы главными героинями.

В первом романе трилогии образ Маргариты действительно объединяет две основные сюжетные линии: любовную, связанную с историей де Ла Моля, и политическую, связанную с интригами королевы-матери против Генриха Наваррского, однако ни в одной из этих линий Маргарита не выступает в качестве основного протагониста. Так, в любовной линии само присутствие двух пар влюбленных – Маргарита / Ла Моль и Коконнас / Генриетта уже не позволяет идентифицировать в качестве ведущего героя кого-либо из участников этого классического четырехугольника (ср., например, пары Диана / Бюсси и Сен-Люк / Жанна в романе «Графиня де Монсоро»). В политической сюжетной линии движущей силой романа является не Маргарита, а, скорее,

Екатерина Медичи. Все ее действия направлены на то, чтобы погубить Генриха Наваррского, в котором она видит угрозу для своих сыновей, и именно Екатерина оказывается виновницей гибели Карла.

Само словосочетание «Королева Марго» (*La Reine Margot*) содержит ироническое противоречие: «Марго» - это фамильярное обращение, которое позволял по отношению к сестре король Карл IX, никогда не воспринимавший сестру как *королеву*, то есть как равную. Не случайно в романе подчеркивается «закрепленность» именованного «Марго» именно за Карлом; за исключением короля, никто практически никогда не называет Маргариту Валуа этим именем; более того, понятия «королева» (то есть жена Генриха Наваррского) и «Марго» (то есть представительница Валуа, сестра Карла) имплицитно противопоставляются в романе «Сорок пять», где уменьшительное имя королевы Наваррской снова становится предметом игры.

В романе «Графиня де Монсоро» образ Дианы Меридор связан только с любовной сюжетной линией и совершенно не имеет значения для других сюжетных линий романа (месть Шико, борьба за власть). Любовная линия занимает в этом произведении больше места, чем в первом романе трилогии, она более разветвлена, непосредственно связана с мотивами ревности и мести и в большей степени определяет судьбу протагонистов (напомним, что причиной казни де Ла Моля явилось подозрение в государственной измене, а не его любовь к Маргарите), однако и в этом случае Диана не выступает как главный герой, становясь скорее объектом устремлений трех могущественных соперников, своеобразным призом, но объектом пассивным и бездеятельным (что хорошо видно, к примеру, из сопоставления ее поведения с действиями юной жены Сен-Люка Жанны).

При этом, если в первом романе трилогии ироническое противоречие содержится в самом названии, то в романе «Графиня де Монсоро» название вступает в драматическое противоречие с самим содержанием романа, поскольку основной конфликт любовной сюжетной линии (а в некоторой степени и один из

конфликтов политической сюжетной линии) как раз и связан с супружеской изменой Дианы, которая не желает мириться со своим положением жены господина главного ловчего, т.е. графини де Монсоро. Это противоречие, как и в романе «Королева Марго», акцентируется за счет того, что в следующем романе трилогии, «Сорок пять», одна из важнейших сюжетных линий будет основана на верности Дианы своему возлюбленному, погибшему от руки Монсоро, и ее мести убийце, принцу Анжуйскому. Не случайно четыре главы романа, знакомящие нас с героиней и непосредственно следующие за главой, представляющей главного ловчего (XI.--*Quel homme c'était que M. le grand veneur Bryan de Monsoreau*), содержат в названии именно девичью фамилию Дианы: XIII.--*Ce qu'était Diane de Méridor*; XIV.--*Ce que c'était que Diane de Méridor*.--*Le traité*; XV.--*Ce que c'était que Diane de Méridor*.--*Le mariage*; XVI.--*Ce que c'était que Diane de Méridor*.--*Le mariage*. Такое именование героини становится особенно заметным на фоне своеобразной игры с заглавиями окружающих глав: названия десяти предшествующих и пятнадцати из восемнадцати последующих глав начинаются с одного и того же слова «*Comment*», причем, в начале названий остальных глав романа, т.е. глав, сразу же следующих за главой с оригинальным названием « – », это слово встречается значительно реже.

Таким образом, предметом игры, в том числе и игры, обеспечивающей композиционную целостность трилогии за счет создания перекличек между различными эпизодами и смыслами романов, становятся уже не только названия романов, но и названия глав.

**Параграф 2.2. Образ автора в трилогии** посвящен изучению игрового характера и функций авторских отступлений в романах.

Литература XIX века характеризуется наличием автора особого типа, автора, который все знает о своих героях, является единоличным хозяином творимой им вселенной, распоряжается если не судьбами своих персонажей, то уж, во всяком случае, тем отношением, которое возникает у читателя применительно к тому или иному персонажу, событию, действию. Монологический роман

XIX века функционирует на основе своеобразной конвенции, предполагающей абсолютное доверие читателя к автору, обладающему абсолютной полнотой власти над персонажами как частью создаваемого им фикционального (художественного) мира; «всеведение и вседеприсутствие» (omniscience и omnipresence) автора, в XX столетии ставшее объектом непрекращающейся полемической атаки, в XIX веке выступает, соответственно, как необходимое условие и механизм реализации этого доверия, т.е. обеспечивает саму возможность выполнения романом коммуникативной функции.

При этом, разумеется, всевластие автора, пришедшее на смену важной для предшествующего XVIII столетия имитации достоверности (в том числе и игре в имитацию), предполагало и определенное дистанцирование, демонстрацию некоторого иронического отношения к самому этому всевластию – явление, которое, по-видимому, можно рассматривать в контексте романтической иронии. Важными средствами такого полусушительного, иронического (квази-) «разрушения» авторитета автора-творца, автора-властелина, хозяина становятся обращения к читателю, открыто или имплицитно (разумеется, иронически) утверждающее некое главенство читателя над автором, который (якобы) позиционирует себя как угодливый слуга и услужливый угодник. Подобные обращения отчасти напоминают знаменитые ироничные восхваления мудрости читателя в романе Филдинга «История Тома Джонса, найденныша», но выполняют в романах Дюма принципиально иную функцию уже потому, что не предполагают иронию по отношению к читателю, но, прежде всего, «смягчают» доминирующее положение автора по отношению к читателю, устанавливая между автором и читателем отношения равенства, основанного на сотрудничестве: вербализация стремления (или, по крайней мере, намерения) выполнять подразумеваемые пожелания имплицитного читателя («если читателю интересно», «если угодно читателю») предполагает надделение имплицитного читателя некой волей, некой интенцией, вследствие чего на него уже как бы перекладывается часть функций

автора, в первую очередь, доля ответственности за повествование. Аналогичным образом может оговариваться не только тот или иной вариант развития сюжета, но и выбор подходящего выражения.

Способом установления отношений равенства и сотрудничества между автором и читателем становятся и многочисленные указания на то, что тот или иной факт уже известен читателю. Разумеется, эти указания предполагают, что те или иные сведения о герое или о событиях поступили читателю от автора, который, поскольку повествование ведется от третьего лица, по-прежнему остается главным, наиболее достоверным и обладающим наибольшей полнотой информации источником информации, однако всеведение автора также начинает подвергаться осторожному переосмыслению, как бы смягчается за счет постоянных указаний на то, что та или иная информация автору недоступна.

Игровой характер указанных «признаний» в неведении становится особенно очевидным в тех случаях, когда «недоступная» информация маркируется как незначительная или нерелевантная, тогда как вся важная информация, напротив, передается читателю с мельчайшими подробностями. Подобные «признания», разумеется, не разрушают образа всезнающего автора уже потому, что не могут ввести в заблуждение даже самого неискушенного читателя. Их функция заключается в другом: ироническое обыгрывание «незнания» или «неполного знания» автора как бы сближает его с читателем, позволяет установить между читателем и автором контакт. То же можно сказать и о случаях, когда предметом пародирования становится важная для литературы XIX века конвенция, предполагающая способность автора проникать через любые стены, одновременно присутствуя в любой точке творимого им мира. Противопоставление историк / писатель, история / литература (история / роман), как показано в первой главе, чрезвычайно важно для Дюма; называя себя историком, Дюма обычно не вводит те или иные точные исторические сведения, но, напротив, «обнажает прием» (термин Ю.Тынянова), придавая повествованию иронический характер,

причем апелляция к историческому знанию, историческому дискурсу используется для совершенно не важных, незначительных с точки зрения исторической достоверности, не связанных с главными персонажами и не имеющих принципиального значения для развития основных сюжетных линий моментов формой смягчения авторского присутствия в тексте становятся и многочисленные сентенции, общие рассуждения, прямо не связанные с повествованием. Темы подобных сентенций или рассуждений могут быть самыми разнообразными: о природе человека, о нравах и т.д. Эти рассуждения могут быть также разными по объему – от нескольких слов внутри предложения до нескольких предложений. Нередко эти рассуждения могут носить иронический характер или просто содержать элементы иронии.

Еще одной важной функцией вмешательств автора в повествование, обращений к читателю становится установление связей между различными эпизодами или главами внутри романа, а также между романами трилогии.

**Параграф 2.3. Черты карнавала в трилогии** посвящен анализу карнавальных мотивов и образов, составляющих важнейшую черту поэтики Дюма и в полной мере, хотя и в неодинаковой степени, проявившихся во всех трех романах.

Атмосфера праздника как важнейшей черты карнавала чрезвычайно важна для всех трех романов; не случайно два первые романа начинаются с изображения праздника, а третий – с указания на необычность ситуации, что приводит к возникновению эффекта не-обыденности, праздничности, т.е. созданию карнавального хронотопа. Упоминания или описания праздников встречаются и в самих текстах романов, как и описания застолий, пиршеств, увеселений. При этом карнавальная образность в романе претерпевает существенную трансформацию: праздник, пир, увеселение ассоциируются в романах трилогии уже не с радостью и рождением (эросом), как в карнавальной культуре, но со смертью. Так, в романе «Королева Марго» свадьба Генриха Наваррского и Маргариты Валуа – в первую очередь преддверие Варфоломеевской ночи с ее убийствами и грабежами, королевская



охота едва не приводит к гибели Карла IX, как праздник обставлена поездка двора «в гости к адмиралу», которая завершается смертельным поединком Ла Моля и Коконнаса; в романе «Графиня де Монсоро» праздничные приготовления связаны с казнью Сальседа, в романе «Сорок пять» пирушка Шико и Борроме заканчивается поединком и смертью бравого капитана.

Большое значение для поэтики трилогии имеют мотив увенчания / развенчания карнавального короля, реализуемый, в частности, посредством сопоставления образов Генриха III и Шико, а также образа Генриха Наваррского, постоянно демонстрирующего скромность, недостаток честолюбия, отсутствие притязаний на трон, искусно разыгрывающего простака и недотепу. И Шико, и Генрих Наваррский выступают в трилогии в качестве трикстера. С мотивом увенчания / развенчания короля связан и мотив маски (переодевания), занимающий в романах важное место.

Речевая и поведенческая свобода героев и участников карнавала – одно из проявлений еще одной важнейшей черты карнавальной культуры, также выступающей как проявление праздничности. Романы Дюма, выходявшие в виде романа-фельетона, разумеется, не могли эпатировать буржуазного читателя XIX века с его любовью к «приличиям», однако Дюма вкладывает ругательства в уста своих героев и, более того, акцентирует на них внимание читателя («узнавание» персонажа). Нередко само подобное «узнавание», в свою очередь, акцентируется и становится объектом игры.

**В Заключении** подводятся итоги исследования, обобщаются выводы, полученные в ходе работы.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:

**научные статьи, опубликованные в научных журналах и изданиях, рекомендованных ВАК РФ:**

1. Маркеры времени в романах А.Дюма «Королева Марго», «Графиня де Монсоро», «Сорок пять» // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета, 2009, № 1 (2). Том 2. Филология и искусствоведение – 0,7 п.л.

**научные статьи, опубликованные в других изданиях:**

2. Карнавальная образность в романах А.Дюма «Королева Марго», «Графиня де Монсоро», «Сорок пять» // Наука в высшей школе: проблемы интеграции и инноваций. Материалы VIII международной (XI всероссийской) научной конференции. М.: Изд-во УРАО, 2008. – 0,8 п. л.
3. Время в трилогии А. Дюма о религиозных войнах // Наука в высшей школе: проблемы интеграции и инноваций. Материалы VIII международной (XI всероссийской) научной конференции. М.: Изд-во УРАО, 2008. – 0,7 п. л.
4. Образ автора в трилогии А. Дюма о религиозных войнах («Королева Марго», «Графиня де Монсоро», «Сорок пять») // Предромантизм и романтизм в мировой культуре: Материалы научно-практической конференции, посвященной 60-летию проф. И.В. Вершинина. Т. 1. Самара: Изд-во СГПУ, 2008. – 0,5 п. л.
5. Ирония в романах А.Дюма «Королева Марго», «Графиня де Монсоро», «Сорок пять» // Материалы международной научно-практической конференции. Самара: Изд-во ПГСГА, 2009 – 0,6 п.л.

Формат 60x84/16. Бум. писч. бел. Печать офсетная.  
Гарнитура "Times New Roman". Объем 1 печ. л.  
Тираж 140 экз. Заказ № 495  
Отпечатано в типографии СГЭУ.  
Самара, ул. Советской Армии, 141.

