

## СТЕНДОВЫЙ ДОКЛАД

**Поэтика «научно-чудесного» в интерпретации Мориса Ренара****К.А. Чекалов (Москва, ИМЛИ РАН)**

В растущем потоке исследований массовой словесности поэтологическая проблематика занимает отнюдь не центральное место. Примером может являться коллективный труд «Poétiques du roman d'aventures», подготовленный в 2004 году известными французскими специалистами в области остросюжетной прозы Аленом-Мишелем Буайе и Даниэлем Куэньясом. Исходя из названия, можно предположить, что речь здесь пойдет именно об анализе поэтологических текстов. На деле же перед нами сборник очерков (весьма квалифицированных), посвященных различным аспектам нарративных особенностей приключенческого романа.

Возникает вопрос: существует ли во французской словесности второй половины XIX – начала XX веков, с присущей ей высокой диверсификацией и массивностью популярного чтения, саморефлексия популярного романа? Крупнейшие мастера, подвизавшиеся в этом жанре, не были склонны к оформлению собственных представлений о нем в виде самостоятельных теоретических очерков. Если Александр Дюма сосредотачивал свою рефлексию о жанре главным образом в предисловиях, то Понсон дю Террайль ограничился написанием одной саморефлексивной главы «Истина о Рокамболе» (1867) в монументальной Рокамболиаде<sup>1</sup>. Что же касается Жюль Верна, то его вклад в интересующий нас процесс ограничивается статьей «Эдгар По и его произведения» (1864), аналитический уровень которой оставляет желать много лучшего.

---

<sup>1</sup> См. нашу статью: Чекалов К.А. Нарративный металепис в популярном романе («Истина о Рокамболе» П.А. Понсона дю Террайля) // «Пространство безграничной словесности». Сб. статей к 70-летию Вс.Е. Багно. СПб: Нестор-История, 2021. С. 448-462.

Статью известного писателя Мориса Ренара «О научно-чудесном романе и его влиянии на понимание прогресса», опубликованную в 1909 году, а также последовавшие за ней другие очерки того же автора можно считать не только редкими образцами теоретизации одного из ярких явлений массовой словесности «прекрасной эпохи», но и «штучным» феноменом саморефлексии французского популярного романа в целом.

Само по себе понятие «merveilleux-scientifique» («научно-чудесное») может рассматриваться как поэтологическая категория «Belle époque», ставшая промежуточным звеном между «научным романом» («roman scientifique»); термин, впервые возникший в 1863-м году по отношению к роману Верна «Пять недель на воздушном шаре» и ставший общеупотребительным в 1870-х) и «научной фантастикой» («science-fiction»; термин, импортированный во Францию лишь в 1949 г.). Изначально это понятие относилось не к беллетристике, а к загадочным феноменам, связанным с человеческой психикой, включая магнетизм. В этом значении его использовал, в частности, французский физиолог, исследователь гипноза Жозеф-Пьер Дюран (1836-1900), автор опубликованной в 1894 году книги «Le merveilleux-scientifique». Что касается литературы, то здесь первым о «merveilleux-scientifique» написал, по всей видимости, критик Шарль Ле Гоффик в монографии «Современные романисты» (1890), весьма лаконично (в сноске!) упомянувший романы Верна как образец соответствующего дискурса. В наше время «научно-чудесное» (категория была поддержана авторитетом Ц.Тодорова в его книге «Введение в фантастическую литературу», 1970) становится всё более востребованным инструментом литературоведческого дискурса, главным образом применительно к словесности рубежа XIX-XX столетий. Среди представителей «merveilleux-scientifique» обычно называют А. Робида, Ж.Рони-старшего, К. Фламариона (сочинявшего как астрономические трактаты, так и романы), Ж. Лефора, А.Лори, Г. Леружа, Ж. де ла Ира, А. Галопена. Ныне присутствует и тенденция к расширительному толкованию понятия, его экстраполяции за пределы

Франции и «прекрасной эпохи». В частности, охотно привлекается Евгений Замятин, не только практик, но и теоретик «научно-чудесного», в своей работе о Г. Уэллсе охарактеризовавший первую четверть XX века как «время самых невероятных, самых неправдоподобных научных чудес». Расширительный подход положен в основу ежегодной антологии «Измерение научно-чудесного» («Dimension merveilleux scientifique»), публикуемой с 2015 года издательством «Black coat press».

Интересно, что в одной из рецензий «прекрасной эпохи»<sup>2</sup> понятие «merveilleux-scientifique» применено к роману Э. Золя «Человек-зверь» (1888): словно бы оживший локомотив уподобляется писателем страшному сказочному дракону. Это далеко не случайное явление. Некоторые современные исследователи полагают, что между натурализмом Золя («экспериментальный», опирающийся на научное познание – включая работы К. Бернара) и образцами «merveilleux-scientifique» существует определенное сходство, однако приверженцы последнего в большинстве случаев делают акцент на ограниченности позитивного знания.

Примечательно, что М. Ренар в своей статье – в пику уже устоявшейся к тому времени традиции, в общем солидарной касательно роли Верна как отца-основателя интересующей нас жанровой модификации – выводит за рамки «научно-чудесного» автора «Таинственного острова». Аргументы Ренара разнообразны: он упрекает Верна в недостатке воображения, неспособности заглянуть в далекое будущее (ранний верновский роман «Париж в XX веке» в ту пору еще не был опубликован!); но особенно важно для автора статьи подчеркнуть, что Верн слишком очевидным образом связан с нарративными особенностями традиционного популярного романа (это во многом соответствует действительности). Здесь Ренар ударил по больному месту Верна – чем после кончины великого писателя грешили и другие французские обозреватели (например, журналист и писатель Жюль Буа в 1906

---

<sup>2</sup> Р.Р. À travers champs // «La Liberté», 19-03-1890. P. 3.

году написал буквально следующее: «Автор "Тридцати шести тысяч лье под водой" [sic! – К.Ч.] так никогда и не смог натурализоваться в кругу высокой словесности»<sup>3</sup>. Указанный аспект статьи Ренара «О научно-чудесном романе и его влиянии на понимание прогресса» свидетельствует о том, что собственно поэтологическая ее составляющая оказывается подчинена прагматической: цель автора – прежде всего эстетическая реабилитация того яруса словесности, который традиционно оставался за бортом «высокой» литературы.

В этом отношении работа Ренара перекликается со статьей известного критика Жака Ривьера «Роман приключения» (1913), где содержалось расширительное толкование вынесенного в название понятия. По мнению критика, «приключение – скорее форма, чем содержание романа»; в его трактовке роман приключения (**roman d'aventure**) противопоставлен, с одной стороны, традиционной модели психологического романа (в духе Поля Бурже), а с другой – «абсолютному роману» символистского типа. Критик отвергал как избыточный редуционизм, присущий **roman d'aventures** (в традиционном понимании и написании!), так и характерное для символистской прозы предельное сближение автора и персонажа. Итак, «роман приключения» во Франции «прекрасной эпохи» осмысливался как важный ресурс обновления романного жанра как такового.

Сходным же образом и М. Ренар придает категории «merveilleux-scientifique» гносеологическое содержание; речь идет о том, чтобы выйти за пределы привычных мыслительных парадигм, устремиться «за пределы самих себя». Идеальным воплощением подобного рода дискурса писателю представляются романы Герберта Уэллса; среди предшественников он называет Сирано де Бержерака, Свифта, Вилье де Лиль-Адана и Стивенсона; отцом-основателем полагает Эдгара По.

Ранее создатель «Короля Убю» Альфред Жарри в своей очерке «О нескольких научных романах» (1903) фактически смешивал две жанровые

---

<sup>3</sup> Bois, Jules. Le surnaturel et le fantastique dans le roman // «Gil Blas», 22-01-1906. P. 1.

категории – «научный роман» и «роман научных чудес». Данный подход чужд Ренару, для которого наука в чистом виде, не оплодотворенная тайной – «уничтожитель чудес». Тип познания мира, характерный для «merveilleux-scientifique», предусматривает внедрение в цепь рациональных рассуждений некоего «порочного элемента». Утопический и сатирический роман, по Ренару, являют собой два ответвления от «романа научных чудес». Но вот прогностическая ценность данной модификации жанра представляется ему сомнительной: его назначение – «вести разведку на флангах реальности не ради того, чтобы с уверенностью предсказать будущее, но во имя максимально полного понимания настоящего».

Что касается прозы самого Ренара, то им же сформулированные рецепты соблюдены в ней лишь до 1920-х годов. Следуя то за Уэллсом, то за Рони-старшим, то за Анной Радклиф, то за Сувестром и Алленом, он отдает дань космической фантастике («Синяя угроза», 1912), готике (сборник новелл «Господин де Трупье и другие необычайные истории», 1913), оккультному – а точнее, псевдо-оккультному – детективу («Руки Орлака», 1920). При этом со временем писатель переименовывает рассматриваемый термин: в статье 1923 года «Со времён Синдбада» он отдаёт предпочтение понятию «паранаучное повествование», а пять лет спустя публикует статью «Роман гипотезы», в которой настаивает на связи анализируемого им дискурса с традициями философской повести XVIII века.

Усиливая на теоретическом уровне гносеологическую составляющую «романа научных чудес» и тем самым развивая установку на отторжение жанра от популярного чтения, Ренар вскоре – уже в качестве прозаика – всё больше отдает дань канонам именно этого, прежде столь нелюбимого им нарратива, причем востребованной светской публикой салонно-сентиментальной его разновидности («Девушка с яхты», 1930; «Изумрудный браслет», 1934; «Роза в грозу, или Страдающий цветок», 1936). Здесь сказывается зависимость от законов рынка, жертвой которых в 1930-е годы стал и создатель саги об Арсене Люпене Морис Леблан.

В поздних романах с особой силой проявилось характерное даже для лучших сочинений Ренара стремление вывести за скобки психологизацию; писатель мастерски передает «suspense» и экстремальные состояния личности, живые диалоги героев, но никак не «диалектику души». И в этом смысле он идет наперекор собственной установке на внедрение «романа научных чудес» в «высокую» словесность.