



УДК 821.133.1.09-31+929 Верн

ЖАНРОВАЯ И ТЕМАТИЧЕСКАЯ ДИВЕРСИФИКАЦИЯ ПОЗДНИХ РОМАНОВ ЖЮЛЯ ВЕРНА

К. А. Чекалов

Чекалов Кирилл Александрович, доктор филологических наук, заведующий Отделом классических литератур Запада и сравнительного литературоведения, Институт мировой литературы имени А. М. Горького РАН, Москва; ведущий научный сотрудник Школы актуальных гуманитарных исследований, РАНХиГС при Президенте РФ, Москва, ktchekalov@mail.ru

В статье рассмотрены посмертные романы Жюль Верна, лишь недавно опубликованные в оригинальных авторских версиях. При всем многообразии жанровых моделей, тем и интонаций они образуют определенное единство. Хорошо знакомые читателям «классических» сочинений Верна мотивы и персонажи сочетаются с оригинальными нарративными решениями.

Ключевые слова: Жюль Верн, Мишель Верн, роман, жанр, авторская версия, ирония, фантастика, детектив, приключение, путешествие.

Genre and Thematic Diversification of Late Novels by Jules Verne

К. А. Chekalov

Kirill A. Chekalov, <https://orcid.org/0000-0002-9050-0636>, M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, 25a, Povarskaya Str., Moscow, 121069, Russia; Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration, 82/5, Prospekt Vernadskogo, Moscow, 119571, Russia, ktchekalov@mail.ru

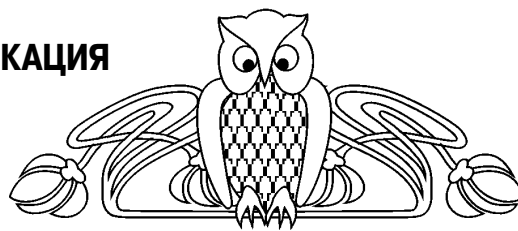
The article considers posthumous novels by Jules Verne only recently published in the original author's versions. Despite the abundance of genre models, themes and intonations, they constitute a certain unity. Motives and characters, well known to the readers of Verne's 'classical' works, mix well with original narrative solutions.

Key words: Jules Verne, Michelle Verne, novel, genre, author's version, irony, fiction, detective, adventure, journey.

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2018-18-4-432-437>

Современный читатель воспринимает Жюль Верна прежде всего как первопроходца научно-фантастической литературы (иногда можно встретить не очень точную формулировку «создатель жанра научной фантастики»). Между тем, при всей значимости поразительных научных прозрений великого писателя и мастерстве воссоздания им фантастических образов, вклад Верна во французскую словесность отнюдь не ограничивается данной тематикой.

Кроме того, следует иметь в виду, что во времена Верна понятия «научно-фантастический роман» еще не существовало. Современники использовали применительно к его творчеству



иные жанровые дефиниции, в том числе «приключенческий роман» («roman d'aventures»), «роман научных приключений» («roman d'aventures scientifiques»), «географический роман» («roman géographique»), а также – и чаще всего – «роман о науке» («roman de science», «roman scientifique»). Так, популярнейшая в начале минувшего столетия столичная газета «Le Petit Parisien» в посвященном Верну некрологе аттестовала его именно как «творца научного романа»¹.

Термин «роман о науке» возник в 1876 г. стараниями критика Мариуса Топена. В своем посвященном Верну очерке Топен хвалит писателя за органичное внедрение научной проблематики в литературный текст, за художественные достоинства тех эрудитских пассажей, которыми изобилуют его романы². (Надо отметить, что далеко не все авторы разделяли такого рода похвалы.)

Дальнейшее творчество Верна лишь укрепляет понимание того обстоятельства, что жанровая палитра французского классика отнюдь не сводится к «роману о науке». В его прозе взаимодействуют весьма разные жанрово-стилистические образования. Не говоря о приключенческом романе и робинзонаде, которые представлены во многих сочинениях Верна, мы находим у него образцы исторического романа («Le chemin de France», 1885–1886, в русском переводе «Возвращение на родину»), романа воспитания («Мальш», 1893), шпионского романа («Face au drapreau», 1896, в русском переводе «Флаг родины»), детектива («Драма в Лифляндии», 1904) и других жанровых моделей. Нередко исходные модели подвергаются писателем пародийной трансформации; так, в «Замке в Карпатах» (1892) готический роман становится предметом иронического переосмысления, а «Упрямец Керабан» (1883) выглядит как юмористическая версия романа-путешествия.

В нашей статье мы рассмотрим жанровые и тематические особенности поздних романов Верна. Французские исследователи обычно пользуются термином «посмертные романы» («romans posthumes»); термин этот, однако, нуждается в пояснениях. Не все опубликованные после кончины великого писателя романы были созданы им в последние годы жизни. Например, к указанной группе нет оснований относить созданный Верном в самом начале его писательской карьеры роман «Париж в XX веке» («Paris au XX siècle»). Считавшаяся утерянной рукопись была обнаружена Пьеро Гондоло делла Рива (нынешним вице-президентом Общества Жюль Верна) в 1986 г.; на языке оригинала



книга вышла только в 1994 г. Книга представляет большой интерес, ведь Жюль Верн не только предсказал здесь великое множество научно-технических достижений современной цивилизации (как известно, такого рода пророчества присутствуют и в других его сочинениях), но и выступил в роли первопроходца жанра литературной антиутопии. Фактически Верн опередил в данном случае Герберта Уэллса, чей роман «Когда Спящий проснется» начал выходить в 1898 г. Этцель категорически отказался в свое время печатать «Париж в XX веке» именно из-за содержащихся в книге чересчур смелых пророчеств.

С другой стороны, в списке «посмертных» сочинений Верна обычно не фигурирует опубликованный в 1907 г. роман «Агентство Томпсон и К°» («L'Agence Thompson and C°»). Из семейной переписки следует, что истинным автором этого романа является сын писателя – Мишель Верн. Так, 12 октября 1895 г. Жюль Верн пишет своему брату Полю: «Мишель только что провел восемь дней у меня, после работы над романом, идею которого подсказал ему я»³. И все-таки при том, что книга практически полностью написана сыном писателя, она удивительно точно передает манеру Верна-старшего: «... чисто формальный анализ текста выявляет близость многих страниц «Агентства...» другим морским романам замечательного писателя»⁴. Роман, сочетающий язвительную и злободневную для своего времени картину деятельности бюро путешествий с любовной историей и остросюжетными приключениями на Азорских и Канарских островах, отражает тот интерес Верна к туристической проблематике, который затем со всей очевидностью заявил о себе в романе «Прекрасный желтый Дунай» (о котором будет сказано ниже).

Формально к «посмертным» сочинениям Жюль Верна следовало бы отнести роман «Необыкновенные приключения экспедиции Барсака» («L'Étonnante aventure de la mission Barsac»), опубликованный много позднее всех других произведений писателя: газетная версия печаталась на страницах «Le Matin» с 18 апреля по 6 июля 1914 г., а отдельное издание вышло лишь в 1919 г. Между тем этот роман, хотя и печатался под именем Верна-старшего, практически принадлежит перу Верна-младшего: из двадцати семи глав книги французский классик написал только пять. Тем не менее, именно Жюль Верн в первой главе книги мастерски воссоздал налет на центральный банк Англии; этот эпизод, несомненно, лишний раз подтверждает интерес писателя к криминальному нарративу и предвосхищает многие аналогичные эпизоды французского «нуара» XX в., как литературного, так и кинематографического (включая хрестоматийную сцену, открывающую собой фильм Жан-Пьера Мельвиля «Полицейский», 1971). Но в целом «Необыкновенные приключения экспедиции Барсака» смотрятся как решительная ревизия поэтики французского классика⁵.

С точки зрения французских ученых (в частности Оливье Дюма), в строгом смысле «посмертными» следует считать пять произведений Жюль Верна: «Золотой вулкан» («Le Volcan d'or», соч. в 1899–1900, опубл. в 1906), «В погоне за метеором» («La Chasse au météore», соч. в 1901, опубл. в 1908), «Прекрасный желтый Дунай» («Le Beau Danube jaune», соч. ок. 1901, опубл. под названием «Дунайский лодман» в 1908), «В Магеллании» («En Magéllanie», соч. в 1897–1898, опубл. под названием «Кораблекрушение Джонатана» в 1909) и «Тайна Вильгельма Шторица» («Le Secret de Wilhelm Storitz», соч. в 1898, опубл. в 1910). Оригинальные версии всех указанных произведений в 1985–1989 гг. сначала были напечатаны ограниченным тиражом (стараниями «Общества друзей Жюль Верна»), а затем, на рубеже двух столетий, сделались достоянием широкого читателя. Первоначально все эти произведения публиковались в редакциях Мишеля Верна, причем степень редакторского вмешательства могла быть разной.

Нетрудно заметить, что указанные пять романов образуют определенное единство, перекликаясь между собой – иногда по принципу контраста – на тематическом, структурном и стилистическом уровнях. Так, «Золотой вулкан», «Погоня за метеором» и отчасти «В Магеллании» объединены темой «золотой лихорадки», которая в последние годы жизни привлекала к себе повышенное внимание Ж. Верна (справедливости ради отметим, что она присутствует и в более ранних его сочинениях, таких как «Южная звезда», 1884). Совсем не случайно местом действия «Золотого вулкана» становится Северная Америка, которая в популярном романе начала XX в. уже прочно ассоциируется с темой «золотого тельца» и погони за прибылью (доказательством тому могут служить романы Гюстава Леруа, и прежде всего «Заговор миллиардеров», 1899–1900). «Золотой вулкан» (оригинальное название «Золотая гора») был написан по следам нашумевшей находки в Клондайке, на фоне ажиотажного освоения приисков Канады. К этой стране Жюль Верн – не в пример другим писателям своего времени – явно питал повышенный интерес, отразившийся также в романах «В стране мехов» (1873), «Робур-Завоеватель» (1886), «Семья без имени» (1889) и «Цезарь Каскабель» (1890).

Как это нередко бывает у Верна, роман-путешествие сочетается в «Золотом вулкане» с криминальной интригой. Герои романа, фермер Сумми Ским и его кузен Бен Радль, получают по наследству участок для разработки золота в Клондайке; первая часть книги включает обстоятельное описание долгого и рискованного путешествия из Монреаля на север. Однако в результате землетрясения и последовавшего за ним наводнения участок стерт с лица земли. Узнав о существовании на самом севере Канады, близ устья реки Маккензи мифического золотоносного вулкана Голден Маунт, герои устремляются туда;



вызванное искусственным образом извержение приводит к тому, что драгоценная лава вопреки ожиданиям золотоискателей стекает в море и оказывается недоступной. Герои возвращаются домой с пустыми руками. В книге присутствуют элементы вестерна (противостояние главных героев и «банды техасцев»), а также, по мнению Ф. Мюстьера, романа-катастрофы (по образцу «Таинственного острова») ⁶. Книга, отдаленно перекликающаяся с «северными» рассказами Джека Лондона, хотя и содержит в себе «фирменный» верновский юмор, в основном носит суровый и даже мрачный характер; кажется, будто персонажи «Золотого вулкана» бросают вызов всем четырем стихиям. Ни выдающаяся инженерная мысль, ни стойкость и мужество героев не могут противостоять Провидению. Осознавая эти особенности романа, Жюль Верн не слишком рассчитывал на то, что он будет напечатан.

Мишель Верн сильно изменил вторую часть романа, добавил четыре главы (хотя книга и без того отличается пространностью) и смягчил пессимистическую тональность оригинала. В его версии героям удастся-таки разбогатеть – и все благодаря незаурядной деловой хватке Эдиты Эджертон, невесты Сумми Скина (между тем в оригинальной версии кузены представлены убежденными холостяками). У Жюль Верна немаловажная роль отводится добродетельным сестрам милосердия, Марте и Магдалине; надо сказать, священнослужители и монахини – крайне редкие гости на страницах сочинений великого писателя. Поэтому замена Мишелем Верном сестер милосердия на родных сестер, Жанну и Эдиту Эджертон («одна блондинка, другая брюнетка, обе небольшого роста, очень красивые»), – существенное искажение авторского замысла. Обновленную версию венчает «хэппи-энд»: «...двойная любовь, родившаяся под ледяным небом Клондайка, продолжала сохранять свою первоначальную теплоту и искренность» ⁷.

Критику «золотой лихорадки» Верн развивает и в романе «В погоне за метеором» (авторское название «Болид» было восстановлено в русском переводе; решение, не имеющее прецедента во французской издательской практике). Однако здесь тема золотого тельца погружена в большей степени не в авантюрный, а в научный контекст: Верн предлагает читателям пусть и ироничную, но научнообразную гипотезу – к Земле приближается метеорит, полностью состоящий из золота. Подобно персонажам «Золотого вулкана», герои – ожесточенно соперничающие между собой астрономы-любители Дин Форсайт и Сидней Гюдельсон – устремляются, вместе с другими охочими до золота путешественниками, к месту падения небесного тела (в Гренландии). Финал романа «В погоне за метеором» явно копирует финал оригинальной версии «Золотого вулкана» – одержимые алчностью герои терпят фиаско: поначалу из-за высокой температуры раскаленного

болида к нему попросту невозможно приблизиться, а затем он под собственной тяжестью скатывается в море. Снова, как и в «Золотом вулкане», событиями управляет Его величество случай ⁸, а интеллектуальные усилия ученых не приносят никаких плодов.

В противовес «Золотому вулкану», это произведение Верна отмечено шутливой интонацией, а история со всячески препятствующими бракосочетанию своих детей Форсайтом и Гюдельсоном вообще тяготеет к водевиллю. Казалось бы, все сказанное гарантировало удачную издательскую судьбу книги. Тем не менее, Верн-младший и в этом случае весьма решительно вторгся в текст – но совершенно иным образом, чем в «Золотом вулкане». Он заметно усилил научную составляющую книги, снизил роль Провидения в разворачивающихся событиях и обогатил систему образов новым колоритным персонажем. Чудаку-ученый по имени Зефирен Ксирдаль, изобретатель способной управлять движением метеора «антигравитационной машины», представляет собой «вариацию на тему» хорошо известных читателям героев Верна-старшего – Паганеля, Отто Лиденброка, а также астронома Пальмирена Розетта (роман «Гектор Сервадак», 1877), чье имя очевидным образом становится калькой для имени персонажа Мишеля Верна. «Роман выиграл благодаря Зефирену», – писал в свое время крупнейший отечественный специалист по творчеству французского писателя Евгений Брандис ⁹. Однако, на наш взгляд, этому персонажу (которым Мишель Верн очень гордился) уделено в измененной версии чересчур много внимания, равно как и другой находке Верна-младшего – колоритной речевой характеристике служанки Миц, которая постоянно изъясняется при помощи каламбуров. Как известно, еще Рэймон Руссель восхищался характерными для романов Верна вербальными играми ¹⁰, но автор «Необыкновенных путешествий» прибегал к такого рода приемам в скромных, гомеопатических дозах. Нарушая данную пропорцию, Мишель Верн явно отклоняется от авторской манеры своего отца.

Резкая критика «проклятия золотого тельца» звучит и в оригинальной версии романа «В Магеллании»:

«Он сделал еще один шаг к самородку и, слегка толкнув его носком сапога, проговорил:

– Будь ты проклят, презренный кусок металла! И как жаль, что вместе с тобой я не могу утопить в морской пучине все пороки человечества!

Камень покати́лся вниз, подпрыгивая и сверкая под лучами солнца.

И вот он исчез в морской пучине у подножия мыса» ¹¹.

Роман «В Магеллании» формально представляет собой очередную робинзонаду: в результате кораблекрушения герои оказываются на далеком острове (архипелаг Огненная Земля). Им приходится обустроить остров, причем не



в пример персонажам «Таинственного острова» (переключки с которым в романе очевидны), колонисты вовсе не изолированы от общества. Их судьба в значительной мере зависит от решений чилийского правительства. В итоге робинзонада начинает включать в себя элементы политического памфлета. Главный герой, таинственный Кау-Джер (временами сильно напоминающий капитана Немо), тщательно скрывает от окружающих свое происхождение; приверженец анархистских взглядов, он хотел бы сделаться отшельником, но логика происходящих с колонистами событий заставляет его стать их вождем.

Весьма интересно, что при несомненной жанровой оригинальности рассматриваемого романа его открывает глава под названием «Гуанако», которая выдержана по традиционным для Верна естественнонаучным рецептам, а также недвусмысленно отсылает читателя к тринадцатой главе классического сочинения писателя – романа «Дети капитана Гранта».

В значительно расширенной по сравнению с оригиналом версии Мишеля Верна злободневный социально-политический контекст даже усилен, как и сходство Кау-Джера с Немо. Прочитав заключительные строки «Кораблекрушения Джонатана» в переводе автора «Волшебника Изумрудного Города» А. М. Волкова (в цитате нами выделена пропусочная переводчиком фраза, где портретное уподобление Кау-Джера Немо очень ощутимо):

«Так размышлял наш герой, стоя на вершине скалы, неподвижный и величественный, словно монумент. **Длинная белоснежная борода его и седые волосы развевались на ветру.** Освещенный лучами заходящего солнца, он жадно стремился охватить беспредельные океанские просторы, где, бежавший от мирской суеты, покинутый всеми и нужный всем, будет отныне жить – навеки одинокий и навеки свободный!»¹²

Столь рельефно представленная у Мишеля Верна тема свободы от общества вполне соответствует замыслу «Таинственного острова» (последним словом умирающего Немо в оригинальной рукописи было «Независимость!»), но идет вразрез с концепцией романа «В Магеллании». И действительно, Кау-Джер в версии Жюль Верна фактически переживает религиозное обращение (редчайший в его творчестве случай) и принимает решение служить людям.

Совершенно иной характер носит роман «Прекрасный желтый Дунай» (он подробно проанализирован в ранее опубликованной автором этих строк статье¹³). В частности, из него полностью вытеснена тема золота и сведен к минимуму социально-политический контекст. Все говорит о том, что Верн вполне сознательно стремился в этой книге отойти от той самой авантюрной занимательности, которой он отдал дань в наиболее знаменитых своих романах, и настроить читателя на медитативный лад. Исполненное

добродушного юмора повествование об опытном «речном волке» Илье Круше, который вознамерился спуститься от истоков до дельты великой европейской реки на плоскодонке (питаясь в основном выловленной по пути рыбой), в отдельных случаях начинает креститься к туристическому путеводителю. Однако капитан Верн опытной рукой всякий раз преодолевает этот крен и уверенно ведет читателя по волнам повествования, избегая как «бедкеровщины» (за которую его подчас упрекали критики), так и авантюрных завихрений сюжета. Как роман-путешествие, «Прекрасный желтый Дунай» подчеркнуто контрастирует с «Золотым вулканом»: вместо рискованного, изнурительного северного похода – мирное плавание по течению спокойных вод (в романе обойдены вниманием пороги, сделан акцент на равнинном, спокойном течении Дуная – и на таком же течении нарратива). Именно поэтому намечившаяся было в повествовании остросюжетная составляющая (эпизод с арестом главного героя в Будапеште) очень скоро сходит на нет и вновь дает о себе знать лишь в конце книги.

Неповторимая безмятежная интонация «Прекрасного желтого Дуная» бесследно исчезает в «Дунайском лоцмане». В своей версии Верн-младший существенно видоизменяет жанровую модель первоисточника, резко усиливает криминальную составляющую сюжета и к тому же насыщает книгу актуальной социально-политической проблематикой: в его версии время действия оказалось смещено в канун русско-турецкой войны 1877–1878 гг. и освобождения Болгарии. Тем самым Мишель Верн сильно политизировал события романа и насытил его темой национально-освободительной борьбы болгар. Под маской Ильи Бруша (в «Дунайском лоцмане» имя героя несколько трансформировано) скрывается контрабандист Сергей Лацко, который по части мастерства переодетый вполне мог бы соперничать с Арсеном Люпенем и Фантомасом. Кроме того, в версии Мишеля Верна уделено большое внимание полностью отсутствовавшей в оригинале любовно-мелодраматической интриге. Таким образом, есть все основания считать «Дунайского лоцмана» вполне самостоятельным произведением Верн-младшего, и упорно именовать его сочинением Жюль Верна (к сожалению, эта практика имеет у нас место до сих пор) совершенно неправомерно.

Своеобразным тематическим и интонационным контрапунктом по отношению к «Прекрасному желтому Дунаю» можно считать роман «Тайна Вильгельма Шторица» (издательство «Ладомир», как и в случае с романом «В погоне за метеором», выпустило оригинальную версию под авторским названием «Невидимая невеста»). Это произведение, рукопись которого была представлена Верном Этцелю за девятнадцать дней до смерти, принадлежит к лучшим романам писателя. Между двумя романами есть сюжетная «перемычка»: вторая глава «Тайны Вильгельма



Шторица» заполняет тематическую лакуну «Прекрасного желтого Дуная» (здесь довольно подробно воссоздано путешествие на пароходе по территории Венгрии, заканчивающееся в городке Рагз; благодаря этому читатель узнает некоторые отсутствующие в «Прекрасном желтом Дунае» подробности относительно Венгерской равнины, Будапешта и его окрестностей). При этом характерный для «Прекрасного желтого Дуная» жизнерадостный юмор совершенно отсутствует в «Тайне Вильгельма Шторица».

С другой стороны, ряд нарративных особенностей книги роднит ее с романом «Замок в Карпатах». Мы имеем в виду, прежде всего, соединение архаики с модерном: в первом случае на уровне сюжетных мотивов и атрибутов (в готический замок проведена телефонная связь, а его обитатели предстают как изобретатели голографии); во втором – на уровне изощренности повествовательных форм. На первый взгляд, «Тайна Вильгельма Шторица» выглядит архаичнее, чем сильно повлиявший на Верна роман Герберта Уэллса «Человек-невидимка» (1897). Если Уэллс делает акцент на экзистенциальном одиночестве главного персонажа, поневоле превратившегося в злодея, и насыщает стремительное повествование ярко выраженным саспенсом (фактически его роман можно отнести к жанру триллера), то у Верна как центральный любовный треугольник (Марк Видаль – Мира Родерих – Вильгельм Шториц), так и замедленный ритм повествования напоминают о традиции светского романа-фельетона. Научно-фантастическая составляющая ощутимо снижена по сравнению с книгой Уэллса, секрет невидимости мистифицирован – он сродни манипуляциям алхимиков. Верновский Невидимка – прежде всего жертва безответной страсти, использующий свой дар исключительно ради того, чтобы добиться руки прекрасной Миры.

При этом, как показывают современные исследования, роман насыщен криптографическим смыслом; не исключено, что Верн зашифровал сведения автобиографического характера, а точнее, историю бракосочетания своей дочери¹⁴. Тогда и название романа можно истолковать в духе «семейных тайн»: фамилия «Шториц» очень прозрачно отсылает читателя к слову «история», а Жюль Верн нередко именовал себя «рассказчиком историй».

Наконец, существенную роль в романе играют гофмановские мотивы, воспринятые как бы «поверх» текста Уэллса. В одном из писем Верн указывал: «Шториц – невидимка; это чистой воды Гофман, хотя Гофман, возможно, не осмелился бы зайти столь далеко»¹⁵.

«Тайна Вильгельма Шторица» подверглась довольно решительной правке со стороны Мишеля Верна, причем в данном случае особенно активную роль играл издатель – Этцель-младший; именно по его указанию из книги был устранен современный колорит, а события перенесены в

XVIII в. (отдельные анахронизмы в тексте все же остались). Само собой, из романа выпали и все упоминания о немецком романтизме. Самая же существенная трансформация была произведена в финале: оригинальный вариант завершается на тревожной ноте – стараниями Шторица Мира навсегда остается невидимкой (что, однако, не препятствует ее бракосочетанию с Марком); Мишель Верн устраняет неоднозначность развязки и превращает ее в «хэппи-энд» – героиня в конце концов становится видимой.

Таким образом, поздние романы Жюль Верна отмечены как стремлением автора разнообразить сюжеты, модальности и интонации, так и установлением нарративных переключек между, казалось бы, имеющими мало общего между собой произведениями; наконец, эти романы неизбежно «рифмуются» с корпусом ранее созданных великим французским писателем текстов. Что же касается версий Мишеля Верна, то было бы ошибкой приписывать им исключительно деструктивный характер. Термин «отцеубийство», при помощи которого Оливье Дюма определяет переработки Верна-младшего¹⁶, кажется нам преувеличенным, особенно в интересующем нас жанровом аспекте. Как мы видели, Мишель Верн хотя и искажает отцовские замыслы, вносит неправомерные коррективы в идейный универсум позднего Жюль Верна, но при этом не стремится к унификации жанрово-тематического разнообразия исходных текстов; он на свой манер дозирует и смешивает присутствующие в произведениях отца элементы детектива, авантюрного романа, road-movie (в его иронической и патетической версиях), научно-фантастического нарратива и даже светского романа-фельетона. Эти новые конфигурации в большей мере, чем авторские варианты, тяготеют к массовому чтению и в конечном итоге довольно уверенно завладевают читательским воображением – о чем свидетельствуют, в числе прочего, и нынешние практики российских издателей.

Примечания

- 1 Mort de Jules Verne // Le Petit Parisien. 1905. 25 mars.
- 2 См.: Topin M. Jules Verne // Topin M. Romanciers contemporains. Paris, 1876. P. 375–396.
- 3 Цит. по: Tresaco M.P., Moniz A. I. Les Archipela portugais de l'autre Verne // Otro Viaje extraordinario. Zaragoza, 2017. P. 214.
- 4 Москвин А. В стороне от больших задач // Верн Ж. Агентство Томпсон и К°. Рассказы. М., 1994. С. 416.
- 5 См.: Huet M.-H. L'histoire des Voyages extraordinaires. Essai sur l'oeuvre de Jules Verne. Paris, 1973. P. 152.
- 6 См.: Mustière Ph. Jules Verne et le roman-catastrophe // Europe. 1978. № 595–596. P. 43–47.
- 7 Верн Ж. Золотой вулкан / пер. с фр. под ред. С. П. Полтавского. URL: http://www.lib.ru/INOFANT/VERN/jv11_1.txt_Piece100.07 (дата обращения: 20.04.2018).



- ⁸ См.: *Dumas O.* Qui va à la chasse perd sa place // Verne J. *La Chasse au météore*. Paris, 2004. P. 15.
- ⁹ *Брандис Е.* Рядом с Жюль Верном. Л., 1991. С. 201.
- ¹⁰ См.: *Dietsch J.-Cl.* Jules Verne, le trouble-faits // *Compagnie de Jésus*. 1978. № 8–9. P. 200.
- ¹¹ *Верн Ж.* Прекрасный желтый Дунай. В Магеллании. М., 2003. С. 304.
- ¹² *Верн Ж.* Дунайский лоцман. Кораблекрушение «Джонатана». М., 1993. С. 542.
- ¹³ См.: *Чекалов К.* Дунай в творчестве Жюль Верна // *Гуманитарные научные исследования*. 2018. № 3. URL: <http://human.snauka.ru/2018/03/24852> (дата обращения: 20.04.2018).
- ¹⁴ См.: *Прашкевич Г.* Жюль Верн. М., 2013. С. 300–307.
- ¹⁵ *Verne J., Verne M.* Correspondance inédite avec l'éditeur Louis-Jules Hetzel. Genève, 2004. P. 147.
- ¹⁶ См.: *Dumas O.* Le mystère des romans posthumes // *Europe*. 2005. № 909–910. P. 205.

Образец для цитирования:

Чекалов К. А. Жанровая и тематическая диверсификация поздних романов Жюль Верна // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2018. Т. 18, вып. 4. С. 432–437. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2018-18-4-432-437>

Cite this article as:

Chekalov K. A. Genre and Thematic Diversification of Late Novels by Jules Verne. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2018, vol. 18, iss. 4, pp. 432–437 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2018-18-4-432-437>
