

Научная статья /
Research Article

<https://elibrary.ru/XXMNJT>
УДК 821.133.1.0
ББК 83.3(4Фра)6

ГАСТОН ДЕ ПАВЛОВСКИ И МАССОВОЕ ЧТЕНИЕ ВО ФРАНЦИИ

© 2025 г. К.А. Чекалов

*Институт мировой литературы им. А.М. Горького
Российской академии наук, Москва, Россия*

Дата поступления статьи: 25 августа 2024 г.

Дата одобрения рецензентами: 27 сентября 2024 г.

Дата публикации: 25 июня 2025 г.

<https://doi.org/10.22455/2500-4247-2025-10-2-100-125>

Аннотация: Имя литератора и журналиста, велосипедиста и автомобилиста Гастона де Павловского (1874–1933) более всего знакомо искусствоведам (благодаря корифею искусства XX в. Марселю Дюшану, указавшему на роман-коллаж Павловского «Путешествие в страну четвертого измерения» как на важнейший источник собственного творчества 1910-х гг.) и театроведам (благодаря литературно-художественному и театральному еженедельнику «Comoedia», которым Павловски руководил в 1907–1914 гг. и где регулярно печатал обзоры сценических премьер и книжных новинок). В данной статье будет рассмотрена связь прозаических сочинений Павловского с массовым чтением; проанализированы его опыты в области романа-фельетона (препарированного в виде пастиша) и его отзывы о соответствующих образцах словесности. Особое внимание уделено книге «Путешествие в страну четвертого измерения» (профессор А. Тирафферри, подготовивший перевод книги на итальянский язык, аттестует ее как «роман-сериал», «un romanzo a puntate») и отражению в ней тематики, связанной с чрезвычайно распространенной в «прекрасную эпоху» областью массового чтения — «роман научных чудес». В то же время книга может рассматриваться как «открытое произведение», доступное как для восприятия на уровне увлекательного научно-фантастического материала, так и в рамках социально-философского дискурса (Павловски имел социологическое образование). Подобная бифокальность, а также вообще присущая творчеству Павловски юмористическая составляющая созвучны поискам первого авангарда.

Ключевые слова: роман-фельетон, массовое чтение, роман научных чудес, рецензия, трактат, «прекрасная эпоха», четвертое измерение.

Информация об авторе: Кирилл Александрович Чекалов — доктор филологических наук, главный научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия. <https://orcid.org/0000-0002-9050-0636>

E-mail: ktchekalov@mail.ru

Для цитирования: Чекалов К.А. Гастон де Павловски и массовое чтение во Франции // Studia Litterarum. 2025. Т. 10, № 2. С. 100–125.
<https://doi.org/10.22455/2500-4247-2025-10-2-100-125>



This is an open access article
distributed under the Creative
Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

Studia Litterarum,
vol. 10, no. 2, 2025

GASTON DE PAVLOVSKI AND MASS READING IN FRANCE

© 2025. Kirill A. Chekalov

A.M. Gorky Institute of World Literature
of the Russian Academy of Sciences,
Moscow, Russia

Received: August 25, 2024

Approved after reviewing: September 27, 2024

Date of publication: June 25, 2025

Abstract: The name of the writer and journalist, cyclist, and motorist Gaston de Pawlowski (1874–1933) is most familiar to art historians (thanks to the virtuoso of 20th-century art, Marcel Duchamp, who noted Pawlowski's book *Journey to the Land of the Fourth Dimension* (*Voyage au pays de la quatrième dimension*) as a crucial source of his own work in the 1910s) and theater historians (due to the literary-artistic and theatrical weekly *Comoedia*, which Pawlowski directed from 1907 to 1914 and where he regularly published his reviews on stage premieres along with new book releases). This article explores the connection between Pawlowski's prose works and mass literature. It analyzes his experiments in the field of the feuilleton novel (dissected in the form of a pastiche) and his reviews of the relevant literary examples. The research pays special attention to the book *Journey to the Land of the Fourth Dimension* (Professor A. Tiraferri, who prepared the Italian translation of the book, describes it as a "serialized novel" or "un romanzo a puntate") and its reflection of themes related to the highly popular realm of mass reading during the Belle Époque — the "novel of scientific miracles" ("roman merveilleux-scientifique"). At the same time, the book can be seen as an "open work" (*opera aperta*), accessible for appreciation both as engaging science-fiction material and within the framework of socio-philosophical discourse, which begins to dominate towards the end of the book (Pawlowski had a background in sociology). This kind of bifocality and the humorous element inherent in Pavlovsky's work generally resonates with the explorations of the early avant-garde.

Keywords: feuilleton, mass reading, roman merveilleux-scientifique, review, treatise, Belle Époque, fourth dimension.

Information about the author: Kirill A. Chekalov, DSc in Philology, Director of Research, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.
<https://orcid.org/0000-0002-9050-0636>

E-mail: tchekalov@yandex.ru

For citation: Chekalov, K.A. "Gaston de Pavlovski and Mass Reading in France." *Studia Litterarum*, vol. 10, no. 2, 2025, pp. 100–125. (In Russ.)
<https://doi.org/10.22455/2500-4247-2025-10-2-100-125>

Имя литератора и журналиста, велосипедиста и автомобилиста Гастона де Павловского (1874–1933) более всего знакомо искусствоведам и театроведам, во многом благодаря литературно-художественному и театральному еженедельнику «Comoedia», которым Павловски руководил в 1907–1914 гг. и где регулярно печатал обзоры сценических премьер и книжных новинок. Еженедельник выходил весьма значительным для своего времени тиражом (в 1910–1912 гг. — 28000 экземпляров; газета «Le Figaro» в тот же период печаталась тиражом 37000 экземпляров) и считается ныне одним из важнейших источников по культурной истории Франции «прекрасной эпохи» [21]; немалая заслуга в этом принадлежит лично Павловскому. Еженедельник был открыт новейшим художественным течением. 18 мая 1910 г. «Comoedia» опубликовала «Манифест художников-футуристов» (его авторы — У. Боччони, К. Карра, Л. Руссоло, Дж. Северини и Дж. Балла; с предисловием и иллюстрациями художественного критика Андре Варно)¹, а четыре года спустя Павловски поместил здесь собственную статью «В зеркале кубизма», где установил корреляцию между указанным художественным направлением и современным ему состоянием умов².

Собственно же литературное творчество Павловского, за пределами нашумевшего в свое время романа-коллажа «Путешествие в страну четвертого измерения» (1912), изучено крайне мало.

В данной статье мы не ставим себе целью всесторонне проанализировать творчество Павловского в целом, тем более что не все выпущенные им книги оказались нам доступны (некоторые его сочинения публиковались

1 Manifeste des Peintres futuristes // Comoedia. 18-05-1910. P. 3.

2 Pawłowski G. de. Le Miroir cubiste // Comoedia. 14-03-1914. P. 1.

исключительно в периодике). Мы сосредоточимся на проблеме, которая, на наш взгляд, слабо изучена исследователями: присутствие в творчестве Павловского тематических и жанрово-стилистических традиций массовой литературы, в первую очередь романа-фельетона (как в прямом, так и в трансформированном виде) и так называемого «романа научных чудес» («roman merveilleux-scientifique»). Мы рассмотрим также рефлексию Павловского, литературного критика, по поводу упомянутых жанров. Но прежде всего следует отметить, что «роман-фельетон» — в равной мере и публикационная форма, и жанр; многие образцы «романа научных чудес» печатались именно в виде фельетона; в то же время Павловски, анализируя проблему романа-фельетона, имел в виду прежде всего тот синтез сентиментального и нарративного нарратива, к которому прибегал и сам в своих ранних сочинениях.

В «прекрасную эпоху», а отчасти и в так называемые «безумные годы» («années folles») Павловски считался одним из самых ярких представителей парижского журналистского цеха. Его перу принадлежат сотни публикаций (полную библиографию Павловского еще только предстоит составить, и труд этот, с учетом использования этим автором нескольких псевдонимов, обещает быть поистине титаническим). Публикации эти, особенно ранние, во многих случаях носят ярко выраженный эфемерный характер и относятся к той самой газетной поденщине, которая позволяла молодым журналистам зарабатывать себе на хлеб.

Примерно с двадцатилетнего возраста Павловски печатался в чрезвычайно популярном в «прекрасную эпоху» юмористическом еженедельнике «Le Rire», причем уже в этих заметках проявилась вообще характерная для него всеядность (впоследствии, в 1925 г., Павловски укорял современных ему писателей за чрезмерно узкую специализацию). В самом деле, Павловски писал об истории железных дорог и о проблеме шлагбаумов, о злоупотреблении англицизмами и об отставке совсем недолго пробывшего на своем посту французского президента Казимира-Перье, о парижских гетто и о парижских кабаре... Речь в данном случае может идти о «фельетонном» подходе к повседневности — в изначальном понимании этого термина, доминировавшем в первой половине XIX в.: «...фельетонист становится наблюдателем, фланером и даже исследователем» [13, p. 77].

Очень скоро одной из излюбленных его тем оказывается велосипед. Наряду с такими своими знаменитыми современниками, как Г. Уэллс,

Дж. Джером и М. Леблан, Павловски являлся поклонником и пропагандистом этого средства передвижения; он стоял у истоков организованного в 1890 г. французского Союза велосипедистов. Вполне естественно, что Павловски-журналист отдавал предпочтение периодике, связанной с велоспортом и автомобилями — в том числе газете «Le Vélo», которую позднее возглавил (в 1904 г.). В тех же 1890-х гг. он пишет свои первые рассказы и повести, включая повесть «Бруклинский часовщик» (1898), гофманиану с велосипедным уклоном (в центре сюжета автомат, механическая копия велогонщика, в голове которого располагается фонограф, изготовленный гениальным часовщиком).

В тот же период Павловски, как бы переходя «от рубрики к жанру» [13], начинает пробовать себя в жанре романа-фельетона. По-видимому, первым образцом собственной «фельетонной» продукции стала для Павловского непритязательная повесть на велосипедную тему «Рекорд Самуэля Хембега» (*Le Record de Samuel Humbug*, газета «Paris-Vélo», с 3 по 19 марта 1894 г., с небольшими пропусками дней; десять лет спустя газетная версия печаталась повторно, но книжная никогда не выходила). Главный герой, респектабельный эдинбургский коммерсант, вспыхнул любовью к велосипедному спорту, к вконец недоумению супруги; она решает отвратить мужа от опасной затеи участвовать в международном ралли и прибегает с этой целью к услугам своего парижского родственника по фамилии Лагалет. Тот выступает в роли самозванного тренера, изводит Самуэля физическими нагрузками, а затем отправляет в Париж, откуда тот волею случайно встреченной знойной дамы перебирается в Магриб... В итоге, несмотря на значительное отклонение от маршрута, Самуэль возвращается в родной город героем, и не только как «укротитель велосипеда», но и как завоеватель Африки; отринув свое увлечение, становится начальником полиции. В повести много откровенной эксцентрики и буффонады; временами ее перипетии могут напомнить легкую пародию на роман Ж. Верна «Вокруг света за 80 дней».

Более развитое «фельетонное» мышление и склонность к всеобъемлющей литературной игре Павловски демонстрирует в написанном десятью годами позже романе «Во все тяжкие» (*Dégringoleurs de Pantes*; опубликован под псевдонимом Ги Патен Д'Эмери). Книжное издание 1904 г. является абсолютным раритетом — оно отсутствует в Национальной библиотеке Фран-

ции; в 1922 г. роман перепечатал еженедельник «Le Chat Noir» под другим названием — «Молодой человек тщедушной внешности и ослепительная красotka» (*Le Jeune homme d'apparence chétive et la Femme d'une grande beauté*); в интервью 1925 г. Павловски объявил, что планирует выпустить вторую книжную версию³, но этому замыслу не суждено было осуществиться. Первая газетная публикация имела подзаголовок «большой парижский роман» («Grand roman parisien»; очень распространенная в массовой литературе «прекрасной эпохи» издательская аттестация, которая в данном случае приобретала ироничный оттенок). Как и «Рекорд Самуэля Хембега», это произведение было написано специально для «велосипедной» газеты, которая по ходу публикации фельетона сменила название и превратилась в «Le Journal de l'automobile, du cyclisme et de tous les sports». В связи со сказанным роман содержит в себе рекламу как велосипедов, так и автомобилей; начало газетной публикации оказалось приурочено к открытию Международного автомобильно-велосипедного Салона в парижском Гран-Пале. Большую роль в повествовании (как и в самой газете того периода) играет запатентованный в 1898 г. так называемый «боуденовский тормоз»⁴ (одновременно с романом Павловски выпустил в свет совершенно уникальный рекламный буклет «Альбом боуденовского тормоза» [14]; как и в случае с романом, имя автора представлено на обложке следующим образом: «под художественным руководством Г. де Павловского»).

Первая публикация романа «Во все тяжкие» сильно затянулась (читатель получал очередную порцию всего раз в неделю, с 14 февраля по 12 декабря 1904 г., в юмористическом разделе газеты под названием «Белый пеликан»). Каждый фрагмент занимал не более пятой части полосы, причем размещались эти фрагменты не в «подвале» (именно такое размещение фельетонной нарративной продукции стало общепринятым к началу XX в.), а в середине полосы. Динамичные эпизоды чередуются с достаточно вялыми; все эти особенности мало соответствовали инструкциям, сформулированным ранее влиятельным литератором Адольфом Бриссоном, возглавлявшим журнал «Annales politiques et littéraires»: «...роман-фельетон,

3 Harigot P. Au pays du sceptré et de la férule // Comoedia. 23-06-1925. P. 1.

4 Речь фактически идет о хорошо известном ныне ручном тормозе (пластмассовая трубка с металлической обмоткой, в которой скрыт тросик тормоза или тросик переключателя передач).

предназначенный для ежедневной публикации маленькими порциями, должен быть прежде всего романом действия»⁵. При этом внимательный читатель обнаружит в романе немало отсылок к известным образцам массового чтения, в разных его вариантах; так, здесь действует Банда Отрезателей Носов и Смертельной Барабульки (можно считать это пародированием Поля Феваля с его «Черными мантиями»). По мере того, как молодой человек щедеушной внешности совлекает с себя одежды, он оказывается геркулесом, почти суперменом; как представляется, в данном случае Павловски предвосхищает эстетику комикса. Вместе с тем «Во все тяжкие» — пародия как на криминальный нарратив, так и на салонный сентиментальный роман; в центре его любовный треугольник — старый генерал-самодур Эбон дю Таба // красotka-генеральша // щедеушный на вид юноша-трансформер, разумеется, велосипедист; под мышкой у него имеется татуировка в виде боуденовского тормоза, при виде которой бандиты приходят в ужас и опускаются на колени. Роман насыщен специальной, доступной читателям газеты лексикой.

Присутствует в романе и пародийный готизм — Подземелье Зеленого Скелета, при входе в которое висит объявление: «Оставь надежду, трость и зонтик всяк сюда входящий». В этом подземелье герои встречают старца настолько худого, что видеть его можно было только в профиль («человек-лезвие», полупривидение). Здесь усматривается не только отсылка к оккультным мотивам в популярной прозе «прекрасной эпохи» (ее персонажи, посвященные в тайны индийских факиров, умерщвляют свою плоть и отличаются невероятной худобой, как, например, могущественный брамин Ардавена из марсианской дилогии Гюстава Леруа [5, с. 179–180]); это еще и игра с двумя измерениями, навеянная книгой Эдвина Эббота «Флатландия» (1884) [12]; это и предвосхищение ключевого сочинения Павловского — «Путешествие в страну четвертого измерения».

Наряду с «Рекордом Самуэля Хембега» и «Во все тяжкие», Павловски опубликовал (под различными псевдонимами) несколько пастишей романов-фельетонов, включая незавершенный роман из русской жизни «К свету» (под псевдонимом Иван Лугарин)⁶, который печатался на стра-

5 Le roman populaire // Journal de Salonique. 23-10-1899. P. 3.

6 *Lougarine I. Vers la lumière*. Roman traduit du russe par E. Laferme et N. Soucloch // Le Rire. Du 22-03-1902 au 26-04-1902.

ницах уже упоминавшегося еженедельника «Le Rire». На его счету также опубликованный в 1908 г. «дайджест» ненаписанного романа-фельетона с двусмысленным названием «Le Cheval de retour»⁷. На страницах прессы можно также встретить упоминания о сугубо виртуальных, несуществующих произведениях Павловского, включая роман «Волшебная подкова» (*Le Fer à cheval magique*).

Если же говорить о рефлексии по поводу романа-фельетона, то никак нельзя сказать, что именно он (как и популярный роман в целом) находился в центре предпочтений Павловского как литературного критика. В своих рецензиях и обзорах Павловски стремился уделять внимание в равной мере как знаменитостям (от Льва Толстого до Мопассана), так и множеству второстепенных писателей. К творчеству Гастона Леру он относился вполне благосклонно, хотя и сдержанно⁸; талант творческого тандема П. Сувестр — М. Аллен отмечал еще за два года до «Фантомаса»⁹ (а уже когда началась публикация романов о Фантомасе, Павловски одобрил этот цикл в своей газете за увлекательность, но подробно не анализировал). В 1926 г. он предпринял попытку реабилитировать репутацию такого пионера французского популярного романа, как Поль де Кок¹⁰. Всё сказанное не помешало Павловскому в одной из своих рецензий весьма желчно отозваться о модном в 1900-х гг. (особенно с началом публикации «люпеновского» цикла Леблана) жанре детектива: «...в нашу эпоху свирепствует ультрасовременный роман, детективный, грубый или же чувственный, почти всегда плохо напи-

7 Pawlowski G. de. *Le Cheval de retour*. Pages détachées pour un roman-feuilleton // L'Auto. 18-12-1908. P. 1. Словесные игры в названиях вообще очень характерны для Павловского. Например, использованная в названии романа «Dégringoleurs de Pantès» (в оригинале присутствует умышленная орфографическая ошибка) идиома («во все тяжкие») ничуть не отменяет буквального смысла словосочетания «dégringoler les pentes» («скатываться вниз по склону»); как уже было сказано, роман насыщен «велосипедной» тематикой. А название сборника фронтовых очерков «Dans les rides du front» [18] обыгрывает полисемию слова «front» («фронт» и «лоб»); перевод «В складках лба» не передает этой словесной игры. В случае с «Le Cheval de retour» Павловский не только актуализирует популярное в XIX в. — с легкой руки знаменитого Видока — значение этого фразеологизма («рецидивист»), но и, в соответствии с профилем газеты, привлекает автомобильную тему («лошадиная сила»). Таким образом, Павловски вполне заслуженно попал в составленную П. Дельбуром антологию «Писатели, жонглировавшие словами» [10].

8 Pawlowski G. de. *La Semaine littéraire* // Comoedia. 04-04-1909. P. 2.

9 Pawlowski G. de. *La Semaine littéraire* // Comoedia. 13-06-1909. P. 4.

10 Pawlowski G. de. *Les livres* // Les Annales politiques et littéraires. 25-04-1926. P. 7.

санный, почти всегда далекий от традиций, которые придают силу и изящество нашему народу»¹¹.

В 1899 г. Павловски выпустил совсем небольшую заметку «Несколько слов о стиле романа-фельетона», куда включил пастиш характерного для этой жанровой формы рубленого стиля (имевшего исключительно прагматическое назначение: литераторам платили построчно), за который ранее упрекали многих фельетонистов, включая Дюма-отца:

Вошел граф.
Он был бледен и в расстроенных чувствах.
То же относилось и к Диане.
— Ах! — воскликнула она.
— Ах! — воскликнул он.
— Что стряслось?
— Прядь.
— Какая прядь?
— Прядь волос.
— Чья?
— Как так чья?
— Да, чья?
— Ее.
— Кто такая «она»?
— Эстелла.
— О Боже!
— А! вы трепещете!
— Я?
— Да, вы.
— С какой стати?
— Вам страшно.
— Никогда в жизни!¹²

Этот пастиш, при всем его остроумии, ничего не добавляет к уже известным (со времен «второй империи») характеристикам романа-

¹¹ Pawłowski G. *de*. La Semaine littéraire // Comoedia. 21-11-1909. P. 2.

¹² Pawłowski W. *de*. Quelques mots sur le style des Romans feuilletons // Le Supplément. 31-08-1899. P. 3. Статья воспроизведена в современном издании: [22].

фельетона. В 1917 г. Павловски выпустил юмористический очерк под им же учрежденной ранее рубрикой «Новые изобретения и последние новинки» (очерк не вошел в одноименный сборник; см.: [17]), где предложил рецепт «романа-фельетона замкнутого цикла», ориентированного на кинематограф: неназванная парижская газета якобы намеревается публиковать фельетон из 20 эпизодов, причем в конце последнего эпизода герои окажутся ровно в той же ситуации, в какой они были вначале; далее все эпизоды воспроизводятся в прежнем виде и последовательности, и так происходит на протяжении целого года. Подобная стратегия позволит редакции экономить средства, так как за буквальное воспроизведение текста автор получает меньше, чем за первую публикацию¹³.

Более примечательна и аналитична пространная рецензия Павловского на роман Анри Дювернуа (1875–1937) «Монмартрское предместье» (1914)¹⁴. Неумеренные похвалы автору во многом обусловлены тем, что писатели находились в приятельских отношениях. Рецензент обращает внимание на умелое соединение этим (совершенно забытым ныне) писателем психологического нравоописания с расхожими приемами сентиментального популярного романа. Благодаря тому, что в книге присутствует четко выраженная «теза», она становится поистине «литературным произведением» («roman littéraire»). Как и полагается роману-фельетону, в «Монмартрском предместье» внимание читателя прежде всего привлекает напряженность сюжета, «драматические перипетии», так что нам не терпится поскорее узнать развязку; в то же время, как и в случае с «высокой» литературой, мы наслаждаемся теми или иными страницами книги благодаря мастерству описаний и правдивой передаче психологии героев.

Развивая свою мысль, Павловски констатирует: «...в большинстве случаев авторы романов-фельетонов — мастеровитые литераторы второго разряда, которые из кожи вон лезут, чтобы встать на один уровень с хроникой происшествий и полностью раствориться в ней»; иначе обстоит дело с Дювернуа, который не подчиняет свой талант законам хроники происшествий, а ориентируется на корифеев «высокой» прозы, Бальзака и Диккенса (странно, что Павловски не называет еще одного корифея — Мопассана, к которому Дювернуа тяготел как стилистически, так и тематически). Как

13 Pawlowski G. de. Inventions nouvelles et dernières nouveautés // Le Rire. 31-03-1917. P. 5.

14 Pawlowski G. de. La Semaine littéraire // Comoedia. 05-07-1914. P. 3.

видно, Павловски приветствует респектабилизацию массового чтения, его равнение на «roman littéraire».

Павловски так и не пустился по стезе прозаиков-«фельетонистов» — в отличие от другого популярнейшего журналиста «прекрасной эпохи», Гастона Леру. Тому есть ряд причин. С одной стороны, Павловски всегда являлся прежде всего приверженцем малой литературной формы, будь то новелла, очерк или рецензия; в отличие от Леру, по-настоящему овладеть «далью свободного романа» ему не удалось. Кроме того, работа в периодике оказалась для Павловского превыше всего — опять-таки в отличие от Леру, он не смог ее забросить и до самой кончины продолжал активно заниматься журналистикой.

Наконец, Павловски был по образованию социологом; на его счету брошюра «Определение государства» (1897) и докторская диссертация «Философия труда» [15], где он, в числе прочего, достаточно скептически высказался о социализме. Судя по всему, интерес к соответствующей проблематике он сохранял на протяжении всей жизни. На наш взгляд, в самом знаменитом сочинении Павловского, «Путешествие в страну четвертого измерения», ярко отразился внутренний конфликт между Павловским-мыслителем и Павловским — приверженцем массового чтения.

«Путешествие в страну четвертого измерения» предстает прежде всего как изощренный и многоступенчатый издательский проект. Первые наброски книги (точнее, первые фрагменты как нарративного, так и эссеистического характера, которые затем были использованы в книге) создавались, как утверждал сам автор, в 1895 г. [20, р. 273] (видимо, Павловски «засчитывает» раннюю версию своего неоднократно переделывавшегося рассказа «Кругосветка» (*The World's circuit*), посвященного относительности времени¹⁵). И всё же основной массив вошедших в книгу фрагментов относится к концу 1900-х — началу 1910-х гг.; предпубликации выходили преимущественно на страницах «Comoedia» и «L'Auto», чаще всего в позиции передовой статьи. Версия книги, включавшая в себя 48 глав, вышла в конце 1912 г.; в версию 1923 г. автор добавил не только новые главы, но и обстоятельный метатекст (см. о нем ниже).

15 Рассказ «Кругосветка» впервые был опубликован в 1897 г. и вошел в составленный современным исследователем небольшой сборник «Время движется вспять»; см.: [23]); впоследствии дважды перерабатывался, причем довольно радикально (в 1908 и 1909 гг.). Это довольно скромное и отчасти навеянное Жюлем Верном произведение о путешествии во времени казалось Павловскому принципиально важным.

В 2002 г. библиограф Эрик Вальбек выпустил не просто расширенную (за счет нескольких написанных в 1920–1930-х гг. Павловским очерков, посвященных главным образом актуальной тогда теме радиовещания), но и включившую в себя новеллы других авторов «прекрасной эпохи», включая Габриэля де Лотрека (кузена знаменитого художника), версию; всего сюда вошло 69 текстов [20]. Такое решение выглядит довольно спорным. Определить, какое издание надлежит считать дефинитивным (а мы перечислили отнюдь не все имеющиеся издания «Путешествия...»), в такой ситуации крайне затруднительно.

Расстановка глав, предпринятая в издании 1912 г., не соответствует порядку газетной публикации соответствующих фрагментов; в издании 1923 г. расположение глав вновь подвергается изменению. С другой стороны, не приходится говорить о текстуальной идентичности между газетной предпубликацией и книжной публикацией; в книжной версии текст иногда предстает существенно переработанным (на сегодняшний день серьезных текстологических исследований «Путешествия...» не существует).

Первое издание «Путешествия в страну четвертого измерения» вызвало большой интерес у обозревателей «прекрасной эпохи», причем как у просвещенной, так и у неподготовленной публики. Академика, писателя и журналиста Жюль Кларети (неизменно выступавшего за сближение массового чтения с высокой литературой) книга привела в восторг: «восхитительная фантазия, которую наверняка одобрил бы Свифт» (цит. по: [20, р. 203]). Менее известный литератор, Поль-Луи Гарнье, даже не смог уложить свою большую рецензию в один номер газеты «Gil Blas» — понадобилось печатать ее в двух выпусках¹⁶. При этом нам представляется особенно интересной совсем короткая критическая реакция, сформулированная на страницах газеты «Le Matin» (вообще чуткой к современной литературной продукции): «...здесь, несомненно, присутствуют возвышенность мысли и символическая глубина, недоступная моему слабому умишку»¹⁷. Важно, что это высказывание принадлежит не кому-то из зубоскалов-репортеров, а Гюставу Лансону, известнейшему литературоведу, чья «История французской литературы» (1894) долгое время являлась основополагающим посо-

16 Garnier P.-L. Voyage au pays de la quatrième dimension. Un livre de Gaston de Pawlowski // Gil Blas. 02-01-1913. P. 5; 03-01-1913. P. 5.

17 Lanson G. Romans nouveaux et ouvrages divers // Le Matin. 29-01-1913. P. 6.

бием для многих поколений школьников. Похоже, академические установки Лансона не выдержали столкновения с книгой, которая действительно способна привести в замешательство: что, собственно, перед нами — беллетризованный социально-философский трактат или его симулякр? Современник Павловского, писатель и историк Жюль Берто склонялся ко второму решению и усматривал в книге «легковесное сочинение под личиной серьезности»¹⁸.

«Путешествие в страну четвертого измерения» рождается в контексте чрезвычайно распространившейся в конце XIX — начале XX в. моды на проблематику, связанную с тайнами четвертого измерения. В том же 1912 г. швейцарский математик Л.-Г. Дю Пакье выпускает лекцию под названием «Четвертое измерение и развитие понятия пространства». Но это, как и сама книга Павловского, лишь верхушка огромного айсберга: по оценке Ж. Клера, к 1911 г. насчитывалось 1832 публикации, посвященных этой проблеме [21]. Ее так или иначе затрагивали ученые, философы, художники в разных странах: П.Д. Успенский, Герман Минковский, Р. Штайнер, И. Тэн, Ч. Ломброзо, А. Бергсон, Эспри Жюффре (автор «Элементарного трактата по геометрии четырех измерений», 1903, оказавшего влияние на творчество П. Пикассо); при этом концептуально наиболее близким Павловскому считается англичанин Чарльз Хинтон.

Автор «Путешествия в страну четвертого измерения» всегда был чрезвычайно чуток к современным веяниям в области философии, науки и техники, так что его обращение к данной теме выглядит вполне естественным. Но генезис его книги не дает оснований говорить о том, что именно концептуальная составляющая труда являлась для автора изначально приоритетной. Структура «Путешествия...» выглядит произвольной, если не хаотичной; «фельетонная» нарезка сказывается лишь в нанизывании отдельных фрагментов, но не в их продуманном монтаже. Вызревая из газетных очерков-этюдов, книга вбирала себя разнородные в содержательном и нарративном планах элементы по принципу «клинамена», реанимированному в книге Альфреда Жарри «Деяния и суждения доктора Фаустролля, патафизика» (1898, опубл. 1911) [6, с. 249–250; 2, с. 168–169]. Вообще между Жарри и Павловским, несомненно, имеются сходные черты

18 Bertaut J. Revue littéraire // La Revue. 15-02-1913. P. 103.

(ко всему прочему оба являлись заядлыми велосипедистами; вполне закономерно, что Павловски написал положительную рецензию на наиболее приближенное к массовому чтению сочинение Жарри — «велосипедный» роман «Сверхсемец»¹⁹) [6, с. 275–280]. Как представляется, патафизика Жарри могла бы дать ключ к прочтению ряда сочинений Павловского (правда, подробностями касательно творческого взаимодействия двух писателей мы не располагаем). При этом связь с патафизикой сильнее всего выражена в одной из самых смешных книг Павловского — уже упоминавшемся сборнике иронических эссе «Новые изобретения и последние новинки»²⁰, где автор пародирует рубрику «Новые изобретения» из журнала «L'Auto».

Жарри фигурирует в ностальгическом мемуаре Павловского «Монмартр», хотя и коротко, в связи со сценическим триумфом «Короля Убю»; а в самом начале этого мемуара [19, р. 9] Павловски как бы невзначай переделывает название знаменитого парижского холма в «Monmertre», скорее всего под влиянием знаменитой реплики папаши Убю «Merdre!». Кажется также символичным упоминание Жарри в самом последнем из известных нам текстов Павловского, а именно в рецензии на пьесу Андре Жида «Эдип» (в данном случае речь не идет о постановке драмы, премьеры которой состоялась через месяц после выхода рецензии)²¹.

Кроме того, Павловского иногда сближают с Рэймоном Русселем [8, р. 79; 7, р. 12]. Однако следует отметить, что в своих рецензиях Павловски, положительно отзываясь об «Африканских впечатлениях» и «Locus Solus» (но не о театральной постановке по последнему из указанных романов, которую он счел провальной²²!), в то же время констатирует определенную самоценность предпринятых Русселем в «Африканских впечатлениях» вербальных игр: «его изобретениям недостает энергии, они выглядят несколько болезненными», «почти во всех случаях его изобретения напрочь лишены как символического звучания, так и юмо-

19 Pawlowski G. de. Le Surmâle // L'Auto-Vélo. 12-06-1902. P. 1.

20 В составе книги Жарри «Иллюстрированный альманах папаши Убю» (1899, опубли. 1901) имеется небольшой раздел «Полезные знания и новые изобретения». Однако, в отличие от Павловского, Жарри выдает за новые изобретения давно всем известные и предельно простые предметы, а именно: зонтик, тапочки и перчатки.

21 Pawlowski G. de. «Oedipe» d'Andre Gide // Gringoire. 08-01-1932. P. 4.

22 Pawlowski G. de. Première au Théâtre Antoine. «Locus Solus» // Le Journal. 08-12-1922. P. 3.

ра»; это преимущественно «экстравагантные комбинации, призванные поразить читателя»²³.

При всей высочайшей эрудированности Павловского мы нигде (ни в прозе, ни в публицистике) не найдем у него упоминаний о столь важном явлении популярной словесности «прекрасной эпохи», как «роман научных чудес», с которым у него между тем немало общего. Данный тип нарратива существовал во Франции с 1880-х гг., но лишь в 1909 г. писатель Морис Ренар постарался подвести под этот термин подлинно теоретическую базу (статья «О романе научных чудес и его влиянии на понимание прогресса») [4]. Статья Ренара выходит в свет на фоне всё более активного усвоения во Франции творчества основоположника англоязычной научной фантастики Герберта Уэллса (усвоение это начинается в конце 1890-х гг.). Павловски не слишком часто упоминает в своих критических материалах Уэллса; редкий случай — публикация на страницах журнала «Le Suro» (с которым он сотрудничал в последние годы жизни), где Павловски с гордостью заявляет, что в своих сочинениях опередил Уэллса и Эйнштейна [25]; сказанное не вполне соответствует действительности.

Ничего не пишет Павловски ни о Ренаре-теоретике, ни о Ренаре-прозаике; и это при том, что в рецензиях на «Путешествие...» фигурировали, в сравнительном плане, прежде всего имена Уэллса и Ренара²⁴. Умолчание выглядит особенно странным, если иметь в виду, что глава «Мгновенное путешествие» из «Путешествия в страну четвертого измерения» и в особенности уже упоминавшийся рассказ «Кругосветка» тематически явственным образом перекликаются с одним из сочинений Мориса Ренара (повесть «Неподвижное путешествие», 1909); кроме того, в главе «Левиафан» Павловски очень определенно заявляет: «...все эти путешествия осуществлялись, когда я оставался недвижимым, причем в те мгновения, когда я менее всего был к этому готов» [16, p. 53].

Зато внимание Павловского привлек один из корифеев французской протонаучной фантастики — Жозеф Рони-старший. Незадолго до начала Первой мировой войны Павловски опубликовал хвалебную рецензию на один из лучших романов Рони — «Таинственная сила» (1913) [24]. Этот

23 Pawłowski G. de. La Semaine littéraire // Comoedia. 13-03-1910. P. 2.

24 Bertaut J. Revue littéraire // La Revue. 15-02-1913. P. 537; Fresnois A. du. Les Lettres // Gil Blas. 23-12-1912. P. 3.

роман был воспринят критикой как выдающийся образец «*merveilleux-scientifique*»²⁵; научная сторона разворачивающихся в книге апокалиптических событий, не в пример многим другим произведениям из разряда «научных чудес», проработана весьма квалифицированно, а близкая Павловскому социально-философская составляющая сильно акцентирована. Правда, Павловски в своей рецензии на «Таинственную силу» полностью обходит молчанием проблематику «научно-чудесного» нарратива, как если бы статья Ренара была ему неизвестна; он в первую очередь стремится представить Рони принципиальным новатором (что вполне соответствует действительности). Задача современного литератора, указывает Павловски (явно подразумевая при этом, хотя и не называя ее, очень популярную во Францию книгу Уэллса «Предвидения»), — заниматься прогнозированием будущего (уподобляясь в этом смысле гениальным ученым прошлого). В романе «Таинственная сила» Павловски ценит соединение научной глубины с простотой и доступностью формы, присутствие важной для массовой аудитории сентиментальной интриги (безответная любовь молодого ученого Жоржа Мералья к Сабине Лангр), а также высокую поэтичность. Всё это можно считать очередным подтверждением того факта, что проблема взаимодействия массового и элитарного чтения действительно волновала Павловского.

Думается, сам факт растянувшейся во времени предпубликации «Путешествия в страну четвертого измерения» на страницах прессы сыграл значительную роль в успехе книги. Марсель Дюшан утверждал, что специально покупал «каждый день» (очередная ошибка Дюшана²⁶: «*Comoedia*» выходила раз в неделю) газету с очередным фрагментом, вырезал его и

25 Bertaut J. Revue littéraire // La Revue. 15-05-1914. P. 249.

26 Еще больше известна специалистам запечатленная в позднем интервью Дюшана путаница: «Вы помните человека по фамилии, кажется, Поволоцкий? Он был издателем с улицы Бонапарта. Его имени я не помню, но он писал в одной газете статьи, в которых популяризировал идею четвертого измерения и объяснял, что существуют плоские тела, имеющие только два измерения, и тому подобные вещи» [1]. Комментируя это высказывание Дюшана, бравший у него интервью известный искусствовед П. Кабанн справедливо замечает, что художник, возможно, вполне сознательно контаминирует Павловского с парижским галеристом и издателем Жаком Поволоцким (1881–1943). Поволоцкий в своем скромном магазинчике на улице Бонапарта, д. 13 устроил галерею под названием «La Cible», где и выставил в 1910–1920-х гг. работы художников авангарда [11, p. 595]. Нам кажется особенно важным, что престарелый Дюшан (интервью относится к 1966 г.) ссылается не на саму книгу Павловского, а именно на газетные публикации.

таким образом постепенно конструировал книгу еще до выхода книжной версии²⁷; но ведь именно такие стратегии широко применялись читателями романов-фельетонов. Насколько восприятие его очерков как своего рода эссеизированного романа-фельетона входило в намерения автора? Судя по тому, что Павловски размещал предпубликации глав книги под импровизированными, им же самим изобретенными рубриками («Путешествия в страну четвертого измерения» и «Левиафан»; второй, малый цикл в книжной версии влился в первый), такого рода установка у Павловского имела. «Фельетонное» начало поддерживалось и тем обстоятельством, что многие из глав «Путешествия...» соединяют в себе новеллистическое начало с эссеистическим, а острую визуальность — с парадоксализмом.

Такова, например, глава «Визионер», одна из самых остросюжетных в книге. Действие происходит в 3300 г., земля превратилась в один сплошной город. Знатный юноша по имени Антимоний крадет из Большого Центрального музея три живых экспоната, последних уцелевших на планете животных: собаку, блоху и лошадь — и пускается в бешеную скачку. Разумеется, весь цивилизованный мир рассматривает этот поступок как образец помешательства; после поимки преступника ему вместо мозга вживляют логарифмическую машину. Прием остранения привычного — в данном случае в описаниях всем известных, но со временем ставших реликтами живых существ — тоже не чужд научной фантастике в целом.

В главе «Распутившаяся лента» артикулирован достаточно распространенный сюжет, связанный с четвертым измерением (так, М. Метерлинк позднее развил его в своем эссе «Жизнь пространства. Четвертое измерение», 1928). Павловски повествует здесь о том, как ему удалось вытащить письмо из индийского ларца, перевязанного лентой и запечатанного, не развязывая при этом узел. Здесь звучит не только оккультная тема (которая в популярном чтении «прекрасной эпохи» связывалась именно с Индией), но и мотив «запертой комнаты», столь существенный для детективного нарратива (см. главу «Странный случай расчленения материи» в романе Гастона Леру «Тайна желтой комнаты», 1907). Павловский в числе других авторов ссылается здесь на известного философа и социолога Гюстава Ле-

27 Lista G. Je touche! // Que vlo-ve? Bulletin international des études sur Guillaume Apollinaire, № 6, avril-juin 1999. P. 56. URL: https://www.wiu.edu/Apollinaire/Archives_Que_Vlo_Ve/Serie_4_no_6_o_53-59_86-91_93-96_Divers.doc (дата обращения: 25.06.2024).

бона, который писал о разложении материи²⁸, а также упоминает выдающегося немецкого математика Клейна, в числе прочего автора исследований по неевклидовой геометрии («бутылка Клейна»). Перед нами — пример переработки научных постулатов в духе «научно-чудесного»:

И тут мне вспомнилось, что — как показал Феликс Клейн — в четырехмерном пространстве никаких узлов существовать не может; и тут я понял, что ларец, находившийся перед моим взором, был сработан за пределами действия законов евклидовой геометрии; что этот удивительный предмет индийского экспорта придумали хитроумные азиаты, а вот изготовили его во Франции — причем переносить его материальным образом из одной страны в другую не было никакой нужды... То было для меня первое четкое указание на существование четвертого измерения, где *не может существовать никаких узлов, а попасть в запертую комнату не составляет труда* [16, р. 12–14] (курсив Павловского. — К.Ч.).

В главе «Моментальное путешествие» Павловски фактически формулирует свой способ погружения в четвертое измерение (мгновенная игра воображения):

Однажды, без видимого повода и даже почти без особого интереса, я миновал Северный и Восточный вокзалы и оказался на небольшой заброшенной площади вполне заштатного вида.

На ней располагался Южный вокзал. Не могу описать то странное впечатление, какое на меня произвел этот словно забытый Богом домик с высокой крышей, стены которого были сложены из кирпича и камня. На фасаде надпись, выложенная примитивными буквами из позолоченного цинка: **ЮЖНЫЙ ВОКЗАЛ**. Но позади здания не было никаких путей, вообще никакого движения. По какой такой странной ассоциации идей этот ненужный бессмысленный вокзал возник на этом месте? Почему перекресток воспоминаний образовался именно в этой точке Парижа? Я и не пытался понять. Вскоре предпринятые мною более интересные путешествия полностью вытеснили из моей памяти этот мимолетный образ [16, р. 38] (выделено Павловским. — К.Ч.).

28 Le Bon G. La Dématérialisation de la matière comme origine de la chaleur solaire et de l'électricité // La Nature. N° 1699, 16-12-1905.

Несуществующий, зато очень точно локализованный столичный вокзал, яркая воображаемая страница «парижского текста» (который неизменно привлекал Павловского) позволяет увидеть французскую столицу остранный почти на сюрреалистический лад; уместна ассоциация с написанной через пару лет после публикации книги картиной Джорджо Де Кирико «Вокзал Монпарнас» (1914) — а может, и с более поздними, еще более метафизичными полотнами Поля Дельво [9, р. 14].

Провокативная визуализация еще сильнее ощущается в главе «Расчлененный пес», напрямую связанной с одной из чрезвычайно распространенных в литературе «научных чудес» тем (установление контакта с марсианами [3, с. 177–181]; в данном случае — ироничная история переговоров с обитателями Красной планеты при помощи геометрических фигур). Но по ходу сюжета Павловски вновь переключается на тему расчленения материи: земляне просят марсиан помочь им овладеть упомянутым искусством; те охотно откликаются и посылают на Землю лучи, которые постепенно разлагают бараний бифштекс. Однако испорченное мясо хватает и проглатывает случайно оказавшийся на месте эксперимента пес; пес кидается в речку, после чего с ним начинается нечто чудовищное; разворачивается причудливая прото-сюрреалистическая образность (предпубликация вышла в 1909 г., когда еще не была создана картина Дж. Балла «Динамизм собаки на поводке»):

Казалось, что и сознание пса тоже подверглось расчленению, что вызвало к жизни устрашающего свойства феномены.

Однажды все увидели, что поверхность воды покрылась густой шерстью, а затем бесформенными эмбрионами.

Как-то раз хозяин пса вместе с другими любопытствующими приблизился к реке, и тотчас же из волн показался и стал вилять огромный мохнатый хвост, а язык из речной воды лизал берега и в конце концов истек у ног перепуганного собаководы [16, р. 130].

В главе «Всемирная левитация» Павловски дает парадоксальную и даже пародийную трактовку широко распространенной в «научно-чудесном» нарративе (от Жозефа Дюрана до Луи Буссенара) темы левитации; в главе «Сад планет», отталкиваясь от чисто вербальной игры («Jardin des

Plantes»//«Jardin des Planètes»), писатель развивает не менее популярную в научной фантастике XX в. тему инопланетной растительности, которая может оказывать пагубное воздействие на землян — в комбинации со столь же популярной темой метемпсихоза (души поэтов, пребывающих в растительном виде в Саду планет, начинают ощущать враждебные флюиды от душ инопланетян, заключенных в инопланетных растениях).

Мы привели лишь малую часть отраженных в «Путешествии...» мотивов, хорошо знакомых поклонникам не только «научно-чудесного» нарратива рубежа 1890–1900-х гг., но и более поздних образцов НФ. Ситуация, однако, начинает изменяться ближе к концу книги: повествование приобретает отчетливо историософский характер. Обзор подсмотренных в стране четвертого измерения диковинок постепенно трансформируется в путешествие в далекое будущее человечества (на манер К. Фламмариона и Ж. Рони-старшего [5, с. 81–82]). Сюжетность уступает место эссеистичности и умозрительности; «монтаж аттракционов» — антиутопии, переходящей в утопию.

По Павловскому, начиная с XX в. человечеству предстоит пережить три эпохи (возможно, здесь имеет место сознательная инверсия трех стадий человеческого развития по Огюсту Конту, описанных в его «Курсе позитивной философии») [9, р. 17]:

1) эпоха Левиафана («первый научный период»), фактически — торжество жестокого тоталитарного государства, населенного людьми, напроць лишенными души; Левиафан представлен более или менее по Гоббсу, с акцентом на слиянии тел в гигантский Супермозг. Это период насилия и войн, эпоха разрушения культуры;

2) эпоха Науки («второй научный период», когда миром правит единая научная Великая Центральная лаборатория); Павловски выступает здесь с антисциентистских позиций — «второй научный период» на поверку оборачивается роботизацией людей;

3) эпоха отказа от материализма и нового духовного возрождения, Золотого Орла. Бестиарная символика тут не особенно важна; хотя Павловски оперирует здесь алхимическим понятием «Великое Делание» («Le Grand Oeuvre»), а золотая птица присутствует в рамках оккультной традиции, однако эзотерический пласт книги трудно принимать всерьез. Явление Золотого орла в финале книги выглядит как торжество бессмертия

и победы над временем; как истинное освобождение от земных оков, позволяющее человечеству наконец-то обрести вожделенную свободу, стать мудрее и сильнее. На этих страницах Павловски полностью отходит от своего основного тематического источника, «научно-чудесного», в пользу Платона и Канта [12, р. 154–155].

Внутренняя противоречивость книги, с ее колебаниями между коллессионированием диких вещей, с одной стороны, и пусть эскизно изложенной, но абсолютно глобальной философией истории, с другой, была ясна и самому Павловскому. Видимо, поэтому он счел нужным снабдить второе издание книги довольно пространством метатекстом (по своему объему он превосходит любую из глав книги). Название этого метатекста символично: «examen critique» («критическое рассуждение»); именно так именовал Пьер Корнель (до 1662 г.) предисловия к своим пьесам, так что Павловски в данном случае иронично возносит свою книгу на классические котурны.

В «Критическом рассуждении» Павловски дает собственное определение жанру книги (предмет многолетних раздумий обозревателей и исследователей): «...опыт романа, главным персонажем которого становится не человек, а Идея; романа, перипетии которого относятся к Мышлению» [21, р. 273]. Между тем следует прямо сказать: ответ на главный вопрос: что же все-таки автор понимает под четвертым измерением — остается довольно расплывчатым. По сути дела, Павловски предлагает читателю на выбор несколько определений: «ощущение невидимого в присутствии видимого»; «то самое неизвестное, без которого не существовало бы известное»; «единственный способ выразить качественную реальность универсума, который абсолютно не соответствует внешним математическим показателям». Но в таком случае не есть ли четвертое измерение трансцендентное начало в самом широком смысле слова?

Автор «Рассуждения» припоминает собственную докторскую диссертацию и коротко реферирует, а отчасти и поправляет ее; ссылается на труды Минковского, Эйнштейна (которого, правда, упрекает за чрезмерную математичность мышления) и того же Лебона; упоминает о преобразованиях Лоренца и нахваливает, с позволения сказать, «эстетическую хирургию» доктора Карреля... Казалось бы, именно научная сторона книги в «Рассуждении» оказывается на первом плане, но тут же Павловски спохватывается

и напоминает читателям о том, что они-де недооценили юмористический характер некоторых глав [21, р. 283].

Именно юмор («точное ощущение всеобщей относительности», как его определил сам Павловски²⁹) становится не всегда явной доминантой мышления Павловского в целом и стержнем его главной книги в частности. Хотя многие из современников воспринимали Павловского именно как утонченного юмориста³⁰, интерпретаторы «Путешествия...», этого своего рода *opera aperta*, чаще всего подходили к этой книге как к серьезному научному опусу.

Что касается Марселя Дюшана, из всего бурного потока литературы по четвертому измерению поднявшего на щит именно книгу Павловского, то и ему было в высшей степени свойственно придавать юмору значение весьма существенной эстетической категории. Во многом именно благодаря Дюшану «Путешествие...» смогло занять подобающее ему место в истории литературы (да, собственно, и культуры) «прекрасной эпохи», при том, что его рассуждения о Павловском, возможно, также не лишены лукавства. Почему Дюшан опирался именно на «Путешествие...»? Похоже, тут сыграли свою роль время и место. Книга вышла в Париже в надлежащий исторический момент, когда одной только кубистической стилистики стало недоставать для передачи нового понимания соотношений предмета с пространством — о чем говорил сам Дюшан, отразивший это новое понимание в своей (якобы?) навеянной Павловским инсталляции «Большое стекло» (1915–1923). Да и изощренное балансирование Павловского на грани популярной литературы и ученой прозы, несомненно, привлекало падких на массовое чтение авангардистов, включая Аполлинера и Пикабиа.

29 Harigot P. Au pays du sceptre et de la férule // Comoedia. 23-06-1925. P. 1.

30 Bois J. Deux humoristes // Les Annales politiques et littéraires. 03-10-1909. P. 4–6.

Список литературы

Исследования

- 1 Дюшан М. Беседы с Пьером Кабанном. М.: Ad Marginem, 2019. 224 с.
- 2 Таганов А.Н. Принцип клинамена в поэтике Альфреда Жарри // Вестник Костромского государственного университета. 2020. № 4. С. 167–171. <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2020-26-4-167-171>
- 3 Чекалов К.А. Марсианские хроники «прекрасной эпохи» // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2024. Т. 24. Вып. 2. С. 174–182. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2024-24-2-174-182>
- 4 Чекалов К.А. Поэтика научно-чудесного в интерпретации Мориса Ренара. URL: https://imli.ru/images/%D0%A7%D0%95%D0%9A%D0%90%D0%9B%D0%9E%D0%92_%D0%A1%D0%A2%D0%95%D0%9D%D0%94%D0%9E%D0%92%D0%AB%D0%98%CC%86_%D0%94%D0%9E%D0%9A%D0%9B%D0%90%D0%94_.pdf (дата обращения: 01.08.2024).
- 5 Чекалов К.А. Протонаучная фантастика и становление жанровой номенклатуры французской массовой прозы // Вестник Костромского государственного университета. 2022. № 1. С. 77–84. <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2022-28-1-77-84>
- 6 Ямпольский М.Б. Наблюдатель. Очерки истории видения. М.: Ad Marginem, 2000. 287 с.
- 7 Bermúdez M. Les Gares de l'infini // Estudios de lengua y literatura francesas. 1994–1995. № 8–9. P. 11–20. URL: <https://rocin.uca.es/bitstream/handle/10498/9624/17212431.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (дата обращения: 01.08.2024).
- 8 Clair J. Marcel Duchamp ou le grand fictif: Essai de mythanalyse. Paris: Galilée, 1975. 171 p.
- 9 Décaudin M. Autour de la quatrième dimension: Pawlowski-Apollinaire // Études de lettres. 2000. № 1–2. P. 11–22.
- 10 Delbourg P. Les jongleurs de mots: de François Villon à Raymond Devos. Paris: Écriture, 2008. 602 p.
- 11 Henderson L.D. The Fourth Dimension and Non-Euclidean Geometry in Modern Art. Cambridge: The MIT Press, 2013. 760 p.
- 12 Lavaud M. Le XIXe siècle et l'intelligence de la quatrième dimension // Le XIXe siècle au futur. Penser, représenter, rêver l'avenir au XIXe siècle. Actes du VIIe Congrès de la SERD / dir. C. Barel-Moisano, A. Déruelle et J.-L. Diaz, 2018. URL: <https://serd.hypotheses.org/1841> (дата обращения: 01.08.2024).
- 13 Thérenty M.-È. De la rubrique au genre: le feuilleton dans le quotidien (1800–1835) // Au bonheur du feuilleton. Paris: Creaphis, 2007. P. 67–80.

Источники

- 14 L'Album du Frein Bowden. Sous la direction artistique de G. de Pawlowski. Paris: Syndicat français des Brevets E.M. Bowden, 1904. 13 p.
- 15 Pawlowski G. de. Philosophie du travail: thèse pour le doctorat. Paris: V. Giard et E. Brière, 1901. 245 p.
- 16 Pawlowski G. de. Voyage au pays de la quatrième dimension. Paris: Fasquelle, 1912. 324 p.
- 17 Pawlowski G. de. Inventions nouvelles et dernières nouveautés. Paris: E. Fasquelle, 1916. 347 p.
- 18 Pawlowski G. de. Dans les rides du front. Paris: la Renaissance du livre, 1917. 312 p.
- 19 Pawlowski G. de. Montmartre // Histoires montmartroises. Racontées par dix monmartrois. Paris: L'Édition française illustrée, 1919. P. 9–44.
- 20 Pawlowski G. de. Voyage au pays de la quatrième dimension. [S. l.]: L'Autruche guatémaltèque, 2003. 312 p.
- 21 Pawlowski G. de. Viaggio nel paese della quarta dimensione / a cura di A. Tiraferri. URL: <https://pdfcoffee.com/14079258-viaggio-nel-paese-della-quarta-dimensione-pdf-free.html> (дата обращения: 01.08.2024).
- 22 Pawlowski G. de. La Bêtise universelle. [Saint-Xandre]: Bibliogs, 2017. 122 p.
- 23 Pawlowski G. de. Le temps inversé. Tourcoing: Flatland éditeur, 2023. 49 p.
- 24 Pawlowski G. de. J.-H. Rosny aîné — *La Force mystérieuse* // “Elseneur” [En ligne]. URL: <http://journals.openedition.org/elseneur/560> (дата обращения: 20.08.2024).
- 25 Gaston de Pawlowski et la Machine à explorer le temps. URL: <https://laporteouverte.me/2017/04/09/gaston-de-pawlowski-et-la-machine-a-explorer-le-temps/> (дата обращения: 01.08.2024).

References

- 1 Diushan, M. *Besedy s P'erom Kabannom [Conversations with Pierre Cabanne]*. Moscow, Ad Marginem Publ., 2019. 224 p. (In Russ.)
- 2 Taganov, A.N. "Printsip klinamena v poetike Al'freda Zharri" ["The Principle of Clinamen in the Poetics of Alfred Jarry"]. *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta*, no. 4, 2020, pp. 167–171.
<https://doi.org/10.34216/1998-0817-2020-26-4-167-171> (In Russ.)
- 3 Chekalov, K.A. "Marsianskie khroniki 'prekrasnoi epokhi'." ["Martian Chronicles of the 'Belle Époque'."]. *Izvestiia Saratovskogo universiteta. Novaia seriia. Seriia: Filologiia. Zhurnalistika*, vol. 24, issue 2, 2024, pp. 174–182.
<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2024-24-2-174-182> (In Russ.)
- 4 Chekalov, K.A. *Poetika nauchno-chudesnogo v interpretatsii Morisa Renara [The Poetics of Merveilleux Scientifique in the Interpretation of Maurice Renard]*. Available at: https://imli.ru/images/%D0%A7%D0%95%D0%9A%D0%90%D0%9B%D0%9E%D0%92_%D0%A1%D0%A2%D0%95%D0%9D%D0%94%D0%9E%D0%92%D0%AB%D0%98%CC%86_%D0%94%D0%9E%D0%9A%D0%9B%D0%90%D0%94_.pdf (Accessed 01 August 2024) (In Russ.)
- 5 Chekalov, K.A. "Protonauchnaia fantastika i stanovlenie zhanrovoi nomenklatury frantsuzskoi massovoi prozy" ["Protoscience Fiction and Formation of the Genre Nomenclature in French Paraliterature"]. *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta*, no. 1, 2022, pp. 77–84.
<https://doi.org/10.34216/1998-0817-2022-28-1-77-84> (In Russ.)
- 6 Iampol'skii, M.B. *Nabliudatel'. Ocherki istorii videniia [The Observer. Essays on the History of Vision]*. Moscow, Ad Marginem Publ., 2000. 287 p. (In Russ.)
- 7 Bermúdez, Medina. "Les Gares de l'infini." *Estudios de lengua y literatura francesas*, no. 8–9, 1994–1995, pp. 11–20. Available at: <https://rodin.uca.es/bitstream/handle/10498/9624/17212431.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (Accessed 01 August 2024) (In French)
- 8 Clair, Jean. *Marcel Duchamp ou le grand fictif: Essai de mythanalyse*. Paris, Galilée, 1975. 171 p. (In French)
- 9 Décaudin, Michel. "Autour de la quatrième dimension: Pawlowski-Apollinaire." *Études de lettres*, no. 1–2, 2000, pp. 11–22. (In French)
- 10 Delbourg, Patrice. *Les jongleurs de mots: de François Villon à Raymond Devos*. Paris, Écriture, 2008. 602 p. (In French)
- 11 Henderson, Linda D. *The Fourth Dimension and Non-Euclidean Geometry in Modern Art*. Cambridge, The MIT Press, 2013. 760 p. (In English)
- 12 Lavaud, Martine. "Le XIXe siècle et l'intelligence de la quatrième dimension." *Le XIXe siècle au futur. Penser, représenter, rêver l'avenir au XIXe siècle*.

Actes du VIIe Congrès de la SERD, dir. Claire Barel-Moisan, Aude Déruelle et José-Luis Diaz, 2018. Available at: <https://serd.hypotheses.org/1841> (Accessed 01 August 2024) (In French)

- 13 Thérénty, Marie-Ève. "De la rubrique au genre: le feuilleton dans le quotidien (1800–1835)." *Au bonheur du feuilleton*. Paris, Creaphis, 2007, pp. 67–80. (In French)