

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	4
1. Эжен Сю: на пути к «Парижским тайнам»	12
2. Роман Эжена Сю «Вечный жид» и его судьба в России	35
3. Поль Феваль: правда о «бездарном писаке»	67
4. Готический роман в творчестве Александра Дюма	99
5. Роман плаща и шпаги во французской литературе эпохи Дюма	124
6. Понсон дю Террайль: к проблеме становления литературной репутации ...	160
7. Сценичность и театр в романах Понсона дю Террайля	175
8. Романы Ксавье де Монтепена и их читатели	192
9. «Тень Гофмана» в творчестве Жюль Верна	223
10. «Прекрасный желтый Дунай» в контексте поздних романов Жюль Верна	240
11. Морис Леблан до Арсена Люпена	257
Заключение	279
Основная библиография	282

ВВЕДЕНИЕ

Предлагаемая вниманию читателей книга продолжает серию публикаций Института мировой литературы РАН, посвященных проблемам массовой литературы¹. Интерес к данной проблематике в мировой науке не иссякает; в нашей стране он выражен не столь отчетливо, так что автору показалось целесообразным вновь обратиться к французскому массовому чтению, на сей раз того периода, который можно было бы назвать его «золотым веком». Данный период открывается в 1830-х годах; его нижняя граница отчасти совпадает с появлением романа-фельетона, верхняя — с «прекрасной эпохой», которой автор посвятил отдельный (адресованный широкой аудитории) труд².

Стоит лишний раз подчеркнуть, что термин «массовая литература» является исследовательским конструктом XX века и не имеет отношения к системе понятий описываемой эпохи. В качестве альтернативы П. А. Макарова предпочитает пользоваться по отношению к изданиям 1830–1840-х годов термином «популярная беллетристика»³. Как и в нашей предыдущей работе, мы прибегаем к понятиям «популярная литература» и «популярный роман», хотя в некоторых исследованиях отечественных ученых (и в переводных работах) присутствует понятие «народный роман». «Народный роман» — буквальный перевод французского термина «roman populaire» (о котором, собственно, и пойдет речь в нашей книге). Между тем нам представляется, что в русскоязычном научном контексте данный вариант наводит на ненужную ассоциацию со средневековыми «народными книгами» (степень «народности» которых сама по себе дискуссионна) и невольно переносит акцент с аудитории, для которой предназначен данный слой книжной продукции, на ее создателей.

¹ Чекалов К. А. Формирование массовой литературы во Франции. XVII — первая треть XVIII в. М. : Наследие, 2008; Генезис зарубежной массовой литературы и ее судьба в России / отв. ред. М. Р. Ненарокова, К. А. Чекалов. М. : ИМЛИ РАН, 2016; Поэтика зарубежного классического детектива / отв. ред. М. Р. Ненарокова, К. А. Чекалов. М. : ИМЛИ РАН, 2019.

² Чекалов К. А. Популярно о популярной литературе : Гастон Леру и массовое чтение во Франции в период «прекрасной эпохи». М. : Дело, 2018.

³ Макарова П. А. Литературная обстановка во Франции в 1840–1850-х гг.: зарождение романа-фельетона и возникновение популярной беллетристики // Вестник Московского ун-та. Сер. 10. Журналистика. 2017, № 3. С. 173.

Для разграничения «популярного» и «народного» представляется очень важным следующее определение Н. Т. Пахарьян:

«Литература, которую во Франции XIX века называли "populaire" — то есть и "популярной" в разных читательских слоях, и доступной для восприятия необразованных <...>, и "народной", что могло значить, по крайней мере, следующее: а) пронизанной демократическими настроениями (в этом смысле "народным" был роман В.Гюго "Отверженные"), б) делающей предметом изображения народ, в) использующей поэтику фольклорных жанров, — входила значительной частью в романтическую школу»⁴.

Конечно, «народной» в свете данного подхода могла быть только некоторая, и не самая значительная, часть популярного чтения. Что же касается его связи с романтизмом, которой посвящена не так давно опубликованная монография Н. А. Литвиненко⁵, то она постоянно находилась в поле зрения автора этой книги. Мы разделяем подход к романтической культуре как колыбели популярного романа («"массовое" <...> было в духе времени, в потенциале тех гигантских творческих возможностей, которые открыл для себя в романтическую эпоху роман»⁶). Вместе с тем осмысление этой темы нуждается в нюансировке, в особенности в том, что касается литературы второй половины XIX века. В случае с Жюлем Верном, которому в нашей книге посвящено две главы, уже приходится говорить о романтическом revival, о неоромантизме, принадлежность к которому важнейших произведений Верна продемонстрирована в книге нашей коллеги из Армении Н. М. Хачатрян⁷. При этом, с учетом позитивистского в целом стиля мышления Верна, рецепция им классического романтизма не могла не предстать в виде сложного диалектического процесса притяжения и отталкивания.

Многие (но отнюдь не все!) популярные романы печатались первоначально в виде фельетона. Иногда пробные фрагменты публиковались не в газетах, а в журналах. Так случилось с романом Фредерика Сулье «Мемуары дьявола», который стал важной вехой в становлении жанра; первый отрывок был напечатан в сентябре 1836 года на страницах журнала *Revue de Paris*, затем читатели журнала познакомились с еще несколькими главами, но уже в июле 1837 вышло два первых тома; это не помешало газете *Journal des Débats* напечатать еще ряд фрагментов; «по подсчетам специалистов, в периодических изданиях опубликовано только 28% романного текста»⁸. А такой внушительный монумент жанра, как цикл романов П. Сувестра и М. Аллена о Фантомасе, печатался начиная с февраля 1911 года сразу в виде отдельных томиков (минуя публикацию в прессе). Роль газет в это

⁴ Пахарьян Н. Т. Фредерик Сулье — «хороший средний писатель» // Сулье Ф. Мемуары дьявола / пер. Е. В. Трынкиной. М. : Ладомир, 2006. С. 760.

⁵ Литвиненко Н. А. Массовая литература и романтизм. М. : Экзонинформ, 2015.

⁶ Там же, с. 100.

⁷ Хачатрян Н. М. Французская неоромантическая проза. Ереван : Лингва, 2017. С. 36–67.

⁸ Пахарьян Н. Т. Примечания // Сулье Ф. Мемуары дьявола. С. 775.

время свелась к активному рекламированию книги (с использованием знаменитого плаката Джино Стараче); в дальнейшем же, когда после смерти своего соавтора М. Аллен в одиночку продолжил цикл, фельетонный тип публикации всё же был им использован.

Появление данного типа публикации знаменовало собой не только существенное расширение читательской аудитории, но и «превращение сочинительства романов в профессию, а самих романов — в товар»⁹. В этой связи постепенно вырабатывается своеобразная поэтика «романа с продолжением», которой всячески противился Бальзак и которая предусматривала, в числе прочего, нарастание нарративного напряжения в конце отдельно взятого участка текста, варьирование сходных сюжетных ходов, узнаваемую типажность персонажей (героев или антигероев своего времени), периодическое резюмирование ранее изложенного и т. п. Точно определить, кому именно из французских прозаиков принадлежит пальма первенства в романе-фельетоне, сложно¹⁰; мы — вслед за Р. Гизом и Ф. Маркуэном — склоняемся к тому, что первым стал все-таки Л. Денуайе¹¹, которого Сент-Бев охарактеризовал как «даровитого писателя»¹². Следует иметь в виду, что ранние (1830-х годов) образцы публикаций с продолжением еще не печатались в нижней части газетной страницы, как полагается фельетону. В любом случае, к числу первопроходцев романа-фельетона следует отнести Эжена Сю, которому в нашей работе посвящено две главы.

В недавно опубликованной в русском переводе книги Умберто Эко «Суперман для масс» выделено три периода истории популярного романа:

— первый, «романтико-героический», который начинается в 1830-е годы; к его представителям автор книги относит прежде всего Эжена Сю и Александра Дюма-отца; отдельно Эко указывает на связь с популярным романом (на уровне тем, повествовательных структур, характеров и стилистических решений) Оноре де Бальзака;

— второй («буржуазный») «приходится на последние десятилетия XIX века и включает в себя произведения французов Ксавье де Монтепена, «Ришпенон и Ришбургон», а также итальянки Каролины Инверницио;

⁹ Hervey, Cyhthia. L'Ironie romantique dans les romans de Théophile Gautier publiés après 1836. Thèse. Québec ; Université de Laval, 2004. P. 33.

¹⁰ См. об этом: Mollier, Jean-Yves. Aux origines du feuilleton dans l'espace francophone // Au bonheur du feuilleton : Naissance et mutations d'un genre. P. : Créaphis, 2007. P. 53–65; Baroni, Silvia. *La Vieille fille* di Balzac : feuilleton ou pas ? «Querelle» sulle origini della letteratura seriale francese // *Forme, strategie e mutazioni del racconto seriale* / A cura di A. Berardinelli, E. Federici, G. Rossini. *Between*, vol. VI, № 11 (Maggio/May 2016). URL: <http://www.betweenjournal.it>

¹¹ Чекалов К. А. Французский роман-фельетон о детстве // *Волшебный свет детской литературы*. Praha : Univerzita Karlova, 2019. С. 141–154.

¹² Сент-Бёв Ш. О. Меркантилизм в литературе // *Литературные портреты*. Критические очерки. М. : Художественная литература, 1970. С. 226.

— третий («негероический») отсчитывается с начала XX века, и символическими фигурами этой стадии развития жанра для Эко являются Арсен Люпен и Фантомас¹³.

Не оспаривая это трехчастное разделение, отметим, что оно отчасти условно — хотя бы уже потому, что «буржуазный», по Эко, период на самом деле начинается раньше указанного им срока. Ведь тот же Монтепен громко заявляет о себе уже в 1850-е годы, а Эмиль Ришбур — в 1870-е. К «буржуазному» периоду следует отнести и «Рокамболя» (первый том датируется 1857 годом). Что касается творчества Поля Феваля, то его можно считать переходным между первым и вторым периодами явлением.

В нашей работе пойдет речь преимущественно о первых двух стадиях развития жанра. При этом следует подчеркнуть, что предлагаемая вниманию читателей книга вовсе не претендует на исчерпывающий очерк истории французского массового чтения. Читателю предлагается ряд очерков о писателях разной степени известности, которые внесли свой вклад в развитие популярного романа и романа-фельетона. Определяя структуру того или иного очерка, мы в каждом случае исходили из степени изученности автора в отечественной и зарубежной науке. Так, при обращении к творчеству Эжена Сю нам показалось важным остановиться на его ранних романах, в которых происходило вызревание поэтики его зрелых сочинений, а также на романе «Вечный жид», одной из вершин его наследия; и напротив, роман «Парижские тайны», который является самым известным и в то же время всесторонне исследованным произведением писателя, мы затрагиваем лишь косвенно.

Обращаясь к сочинениям писателей «второго ряда» наподобие Понсона дю Террайля, Поля Феваля и Ксавье де Монтепена — творчество «Ришпеннов и Ришбургов», а точнее Эмиля Ришбура (1833–1898) и Жана Ришпена (1849–1926), мы здесь не анализируем, — автор книги счел необходимым прибегнуть к традиционной форме историко-биографического очерка, так как отечественному читателю в большей степени известны сочинения этих авторов, чем их жизненный путь.

Более сложен случай с Жюлем Верном. Ныне он по праву считается во Франции национальным классиком, однако современникам было ясно, что Верн не совсем вписывается в «большую литературу» — хотя и не вполне принадлежит «конвейерной». В своей небольшой, но насыщенной работе 1974 года «Жюль Верн и популярный роман» известнейший французский специалист по массовой литературе Ив Оливье-Мартен показал, что Верн

¹³ Эко У. «Беати Паоли» и идеология «народного» романа // Superman для масс / пер. Ю. Н. Галатенко. М. : Слово, 2018. С. 104. Это, конечно, не единственная попытка периодизации массового чтения. Так, К. Бордони выделяет «демократическую» стадию, «розовую», «консервативно-реакционную» (Понсон дю Террайль, Ксавье де Монтепен) и «детективную», тем самым отчасти подменяя периодизацию систематизацией (Bordoni, Carlo. Il romanzo di consumo: editorial e letteratura di massa. Napoli : Liguori, 1993. P. 76–77).

активно использовал в своем творчестве круг проблем и персонажей, характерных для этого жанра¹⁴. Как и в случае с «Парижскими тайнами», вершинные сочинения Верна (а в последние годы — и второстепенные) постоянно издаются и изучаются; в нашей книге мы рассматриваем поздние сочинения классика, а также его связь с немецким романтизмом.

И наконец, предметом особо напряженных раздумий стало для нас обращение к творчеству Александра Дюма-отца. Первоначально мы собирались последовать за упоминавшимся выше Ивом Оливье-Мартеном, который не включил главу о Дюма в свой фундаментальный труд «История популярного романа во Франции»¹⁵. К тому же как раз произведения Дюма, а в особенности его пребывание в России и русская тематика в его творчестве, достаточно хорошо изучены в нашей стране¹⁶. И всё же многие отечественные работы о Дюма носят скорее научно-популярный, чем научный характер (на этом фоне напечатанная в серии «ЖЗЛ» работа¹⁷ как раз выглядит вполне солидно, не в пример некоторым другим публикациям серии). Прошедший юбилей (в 2020 году исполнилось 150 лет со дня смерти Дюма) — еще один повод включить в книгу очерк об «Александрe Великом». В результате мы решили остановиться на одной не слишком разработанной, но от этого не менее значимой, теме: присутствие традиции готического романа в творчестве писателя. Как нам кажется, этот ракурс позволяет по-новому взглянуть на «Александра Великого», чье имя соотносится большинством читателей с мушкетерской трилогией.

Упомянутая трилогия связана с жанровой традицией романа плаща и шпаги (условно говоря, популярная модификация исторического романа), который занимает существенное место во французском массовом чтении середины XIX, да и начала XX века. Именно поэтому одна из глав книги посвящена роману плаща и шпаги в эпоху Дюма и его взаимодействию с другими жанровыми формами. Мы выделили этот жанр еще и потому, что он пользуется повышенной популярностью у отечественных издателей. Более того, наблюдается определенный перекоc в нашем восприятии зарубежной массовой литературы: творчество ряда популярных писателей оказывается

¹⁴ Olivier-Martin, Yves. Jules Verne et le roman populaire // Jules Verne / sous la dir. de P. A. Touttain. P. : Cahiers de l'Herne, 1974. P. 289–304.

¹⁵ Olivier-Martin, Yves. Histoire du roman populaire en France de 1840 à 1980. P. : Albin Michel, 1980.

¹⁶ В сборнике «Александр Дюма и современность» (под ред. М.И. Буянова. М. : Российское общество медиков-литераторов, 2002) приводится «Список некоторых отечественных публикаций с 1990 г., посвященных жизни и творчеству А. Дюма» (с. 124–126). В 2003–2020 гг. появился целый ряд новых публикаций, в том числе книги Э. Драйтовой «Повседневная жизнь Дюма и его героев» (М. : Молодая гвардия, 2005) и Н. А. Литвиненко «Тетралогия А. Дюма о Великой французской революции: поиски нового эпического синтеза» (М. : изд-во УРАО, 2005), диссертация А.Л. Вышкина «Поэтика романов А. Дюма “Королева Марго”, “Графиня де Монсоро”, “Сорок пять”» (Самара, 2009), содержательные статьи О.Л. Бейнарович, П. А. Макаровой и Н.Т. Пасарьян. Имеется также целый ряд переводных работ, к которым мы время от времени будем обращаться по ходу нашего изложения.

¹⁷ Чертанов М. Дюма. М. : Молодая гвардия, 2014.

значительно редуцированным, как если бы все они специализировались в первую очередь на романах плаща и шпаги.

Когда задумывалась наша книга, автор планировал посвятить отдельную главу восприятию французской массовой литературы в России. Однако по ходу работы стало ясно, что переводы французских популярных романов в России сделались слишком значимым феноменом отечественной культуры, чтобы ограничиваться отдельно взятым очерком. Рецепция и интерпретация зарубежной массовой прозы зависела у нас от отбора публикуемых произведений и (после того, как Россия перестала «говорить по-французски») от особенностей их переводов. А надо сказать, что как в XIX веке, так и в наши дни переводы популярного чтения зачастую отмечены искажениями и неполнотой. Вот почему данная проблематика то и дело возникает на страницах разных глав, составивших нашу книгу; в конечном итоге анализ русских переводов занял в ней очень существенное место. В тех случаях, когда мы цитировали те или иные русские переводы французской массовой литературы, нам нередко приходилось вносить в имеющиеся переводческие версии собственные коррективы.

Коль скоро речь в нашей книге будет идти о романе-фельетоне, большое внимание нам придется уделить прессе (чаще всего — ежедневной). Реакция журналистов на те или иные публикации могла, конечно, носить заказной или — напротив — чисто окказиональный, да и субъективный характер, но в совокупности своей она дает богатый материал для понимания той роли, которую играл популярный роман в «культуре повседневности» XIX столетия. К тому же к середине века французская периодика приобретает чрезвычайно масштабный и диверсифицированный характер, ее роль в воздействии на общественное мнение трудно переоценить. С другой стороны, для описываемого нами периода очень характерно перепечатывание одних и тех же критических заметок разными периодическими изданиями, с разной идеологической позицией, а сами «фельетонисты» совсем необязательно связывали себя с одной-единственной газетой.

Подобного рода неразборчивость была в высшей степени свойственна одной из наиболее заметных фигур французского массового чтения — Пьеру Алексису Понсону дю Террайлю. На его примере мы анализируем такой изначально присущий популярному роману феномен, как театрализация; кроме того, мы постараемся показать некоторые механизмы успешного вытеснения писателя на периферию литературы. Менее сокрушительный, но всё же мощный натиск со стороны «неистовых ревнителей» довелось испытать и Эжену Сю, особенно после того, как он стал проповедовать социалистические воззрения. Как язвительно замечает в этой связи профессор Ж.-И. Тадье, «социалиста Сю подвергли поношению и облили грязью, как если бы он сделался министром в правительстве Саркози»¹⁸.

В последнем из включенных в эту книгу очерков рассмотрено раннее творчество Мориса Леблана, создателя одного из культовых персонажей массовой

¹⁸ Tadié, Jean-Yves. Une frontière infranchissable // *Op. cit.*, p. 32.

литературы — Арсена Люпена. Литературная судьба этого талантливое писателя могла бы сложиться совершенно иначе, если бы не случайное появление на свет «благородного жулика»; скованные одной цепью, персонаж и его творец были органичным порождением той самой «прекрасной эпохи», которой мы посвятили нашу предыдущую книгу. О люпеновском цикле написано на сегодняшний день немало; гораздо менее изучены произведения Леблана 1890-х — начала 1900-х годов, о которых и пойдет речь в нашем очерке и которые, на наш взгляд, не могут быть полностью изолированы от Люпенианы.

Взыскательный читатель без труда выявит отсутствие в этом издании ряда авторов, которые по праву считаются эмблематическими для французской массовой прозы. И в первую очередь, конечно, не слишком избалованного вниманием критиков Поля де Кока, «автора романов для кухарок, лакеев и привратников»¹⁹. При этом его творчество — при всем желании! — не могли игнорировать и иные категории читателей, включая «дам высшего света»²⁰. Символично, что в середине XIX века Флобер «страшился впасть в де Кока» — и всё-таки, как полагает С. Н. Зенкин, иногда «впадал», прибегая к отдельным нарративным приемам писателя²¹. Жюль Верн в раннем романе «Париж в XX веке» сооружает весьма двусмысленный памятник плодовитому сочинителю: по его ироничному прогнозу, в книжных лавках 1960 года можно будет приобрести произведения лишь одного «старинного» писателя, а точнее моралиста — Поля де Кока.

Русская публика неизменно благоволила этому «изготовителю простонародных блюд»²²: к концу столетия Поля де Кока совершенно забыли во Франции, так что здесь «о его героях имелось представление еще более смутное, чем о божествах скандинавской мифологии»²³ — а в России в то же самое время затеяли издавать собрание его сочинений, и притом якобы полное²⁴. Да и в наши дни Поль де Кок публикуется в России довольно активно: в XXI веке у нас переиздано не менее дюжины его романов, тогда как во Франции — ни одного. Автор размышлял над этой колоритной фигурой, но не смог на сегодняшний день предложить читателю ничего принципиально нового по сравнению с двумя ранее публиковавшимися у нас очерками²⁵.

¹⁹ Mirecourt, Eugène de. Paul de Kock. P. : Poret, 1855. P. 37.

²⁰ Сулье Ф. Мемуары дьявола. М. : Ладомир, 2006. С. 107. К теме «великосветских дам», увлекающихся «аморальными книжонками», Сулье возвращался не раз (см. там же, с. 17).

²¹ Зенкин С. Н. Слово и тело // Работы по французской литературе. Екатеринбург : изд-во Уральского университета, 1999. С. 85.

²² Théâtre du Vaudeville : Le Tourlourou // Le Constitutionnel, 25-09-1837, p. 1.

²³ Pessard, Hector. Les premières // Le Gaulois, 09-07-1893. P. 3.

²⁴ Кок П. де. Полное собрание сочинений. Т. 1–12. Спб. : М. Я. Минков, 1900.

²⁵ Робарде-Эппштейн С. Поль де Кок и его «бесстилевой реализм»: от успеха к забвению, от «простого» к сложному; Еленгеева И. «Читатели второго порядка»: Особенности восприятия произведений Поля де Кока Достоевским // Генезис зарубежной массовой литературы и ее судьба в России. Цит. соч., с. 224–253.

Отдельные разделы труда проходили апробацию в Институте мировой литературы имени А.М. Горького РАН и Лаборатории историко-литературных исследований ИОН РАНХиГС. Хотелось бы поблагодарить всех коллег из названных выше и других отечественных и зарубежных научных учреждений, а также сотрудников Национальной библиотеки Франции и парижской Библиотеки детективной литературы (BILPRO) за поддержку, помощь и консультации. Особая благодарность — французским коллегам, в трудный период так называемой «самоизоляции» присылавшим автору те или иные недоступные ему публикации по электронной почте.

Мы будем признательны за критические замечания всем читателям этой книги.

1. ЭЖЕН СЮ: НА ПУТИ К «ПАРИЖСКИМ ТАЙНАМ»

Творчество Эжена Сю в настоящее время рассматривается как составная часть классического фонда французской литературы. Его книги регулярно переиздаются, его романам и пьесам посвящаются научные конференции, коллективные и монографические труды. Особого уважения заслуживают предпринятые европейскими учеными усилия по реконструкции пространства общения Эжена Сю со своими читателями¹ — того самого пространства, которое, как теперь можно утверждать со всей уверенностью, и определило итоговый вид самого знаменитого сочинения писателя — романа «Парижские тайны». Наконец, важной приметой канонизации Сю в истории национальной словесности стало выпущенное в 2018 году издание рукописного варианта четырех первых глав «Парижских тайн»².

В современной России, однако, дело обстоит несколько иначе. Если в советский период о творчестве Сю защищались кандидатские диссертации (пусть и немногочисленные³), то в XXI веке даже важнейшие произведения Сю — «Парижские тайны» и «Вечный жид» — не являются у нас предметом сколько-нибудь углубленных научных штудий, не говоря уже о второстепенных. После 2012 года два упомянутых романа ни разу не переиздавались в бумажном варианте, да и перед тем количество изданий легко пересчитать по пальцам. Зато неожиданно вырос интерес издателей к второ- и третьестепенным произведениям Сю. В подавляющем большинстве случаев речь идет о повторной публикации выполненных в XIX веке переводов, со всеми их характерными особенностями. Если издатели и меняют что-то в тексте, то это касается главным образом синтаксиса — как ни странно, даже привести название главного греческого храма в соответствии с требованиями

¹ «Les mystères de Paris»: Eugène Sue et ses lecteurs / textes établis, annotés et présentés par Jean-Pierre Galvan. Vol. I–II. P. ; Montréal (Québec) : l'Harmattan, 1998; Svane, Brynja. Les Lecteurs d' Eugène Sue. Copenhague : Akademisk Forlag, 1986.

² Galvan, Jean-Pierre. Eugène Sue et ses «Mystères»: Un manuscrit inédit des premières chapitres des «Mystères de Paris». Amiens : Encrage, 2018.

³ Фролова Р. И. Метод в социальных романах Эжена Сю («Парижские тайны», «Агасфер», «Тайны народа»): дис. ... канд. филол. наук: (10.01.05). Казань : Казанский гос. ун-т, 1978; Шутова И. И. Исторические романы Эжена Сю : дис. ... канд. филол. наук: (10.01.05). Пермь : Пермский гос. ун-т, 1985.

современной орфографии подчас оказывается для них непосильным делом, так что читатель с удивлением встречается написание «Партедон»⁴.

В 2012 году издательский дом «Ленинград» напечатал старые переводы трех романов Сю: «Матильда» («Mathilde», 1841), «Паула Монти» («Paula Monti», 1842) и «Мисс Мэри» («Miss Mary», 1851); в 2013 году к списку добавились еще три произведения, в том числе два с измененными заголовками: «Морской разбойник и торговцы неграми, или Мщение черного невольника» (оригинальное название — «Атар Гюль», «Atar-Gull», 1831), «Удалой гасконец» (оригинальное название — «Чертов холм», «Le Morne-au-diable», 1842; «довольно посредственный роман», по мнению Жюль Жана⁵) и «Тереза Дюнойе» («Thérèse Dupouyet», 1842). Переводчики во всех случаях не указаны (хотя известно, что в большинстве случаев старые переводы романов Сю были выполнены литератором В. М. Строевым).

Особого рода интерес представляет выпущенное в 2011 году издательством «Мир книги» издание монументального романа-эпопеи «Тайны народа» («Les Mystères du peuple», 1849–1857; перевод О. Ивановой, О. Григорьевой и Л. Белевич, в рамках серии «История в романах»). Издательский перитекст сводится к небольшой аннотации, где в основном излагается биография автора; зато ни слова не сказано о том, что колоссальный по объему роман Сю (в современном французском издании 1080 страниц) оказался в более чем компактной русской версии сведен к первому тому (всего их шестнадцать). Вышедшее в 1906 году дореволюционное издание первого тома книги⁶, также сокращенное, все же было снабжено соответствующим — и совершенно необходимым в данном случае! — предисловием.

Кроме того, недавно стала доступна электронная версия ранней книги Сю «Плик и Плок» («Plik et Plok»), подготовленная мультимедийным издательством Стрельбицкого и издательским союзом «Андронум»⁷. Впервые опубликованная в январе 1831 года, книга включает в себя две ранее печатавшиеся на страницах периодики повести — «Кернок-пират» и «El Gitano». Название книги в свое время чрезвычайно заинтриговало читателей, поскольку обнаружить в ней героев с именами Плик и Плок можно лишь, что называется, «с лупой». Хотя сам автор позднее аттестовал эту свою книгу как «очень сырое произведение»⁸, неприятные морские повести

⁴ Сю Э. Паула Монти. СПб. : Ленинград, 2012. С. 75.

⁵ Janin, Jules. La semaine // Le Journal des débats, 07-08-1848. P. 3.

⁶ Как отмечает И. И. Шутова, публикация ограничилась первым томом, «так как в царской России распространение романа, посвященного революции, было невозможным» (Шутова И. И. Исторические романы Эжена Сю. Цит. соч., с. 157).

⁷ Сю Э. Плик и Плок. URL: https://books.google.ru/books?id=TM9MDwAAQVAJ&pg=PP2&dq=%D1%81%D1%8E+%D0%BF%D0%BB%D0%B8%D0%BA+%D0%B8+%D0%BF%D0%BB%D0%BE%D0%BA&hl=ru&sa=X&ved=0ahUKEwj_mO-c1J7dAhUGCCwKHZdSA3kQ6AEIJzAA#v=onepage&q=%D1%81%D1%8E%20%D0%BF%D0%BB%D0%B8%D0%BA%20%D0%B8%20%D0%BF%D0%BB%D0%BE%D0%BA&f=false

⁸ Иванько С. Фенимор Купер. М. : Молодая гвардия, 1990. С. 93.

с сильно выраженной «неистойой» составляющей вызвали большой интерес у Виктора Гюго, который уже через десять дней после начала продажи книги отправил Эжену Сю восторженное письмо⁹. Как нетрудно было предположить, электронная версия представляет собой перепечатку старого перевода, выполненного В. Волжским¹⁰.

* * *

В статье о творчестве Эжена Сю, принадлежащей перу Андре Моруа, можно прочесть следующие строки: «Эжен Сю прожил несколько жизней: первую — писателя-мариниста в духе Клода Фаррера; вторую — светского романиста; третью — социалистического пророка, обожаемого массами и посланного Луи-Наполеоном»¹¹. Как представляется, эта емкая формулировка достаточно точно передает суть эволюции Сю — писателя, ставшего одним из ее «отцов-основателей» массовой литературы во Франции, коль скоро архетипическим образцом жанра романа-фельетона стали «Парижские тайны».

В конце 20-х — начале 40-х годов Сю активно экспериментировал с различными романскими структурами; за расплывчатым понятием «светский романист» (Моруа) скрывается неутомимый поиск собственной жанровой модели. Эта особенность творчества Сю была совершенно очевидна уже критикам XIX века; один из них указывает: «у него мы найдем, по меньшей мере, по одному образцу каждого из направлений, которого держались другие замечательные его соперники и друзья»¹².

Одной из наиболее близких себе романских модификаций на ранней стадии своего творчества Сю явно считал морской роман. К морским сочинениям Сю следует в той или иной степени отнести, помимо уже упоминавшихся изданий «Плик и Плок» и «Атар-Гюль», роман «Саламандра» («La Salamandre», 1832); к тому же разряду относится заметная часть произведений из сборника «Кукарача» («La Coucaratcha», части I и II — 1832; части III и IV — 1834). Впрочем, в «Кукарачу» входит, например, и не выходящий за пределы Парижа рассказ «Физиология одной квартиры», название которого выдает явное влияние Бальзака, а структура скорее напоминает о новеллах По. Наконец, жанр «морского романа» представлен произведениями Сю «Сторожевая башня в Коат-Вене» («La Vigie de Koat Vën», 1833) и «Командор Мальтийского ордена» («Le Commandeur de Malte», 1841).

Несмотря на повышенный интерес писателя к этому жанру, ему не удастся, в отличие от многих обращавшихся в разное время к морской теме прозаиков-предромантиков (Бернарден де Сен-Пьер), романтиков и неоромантиков (По, Мелвилл, Стивенсон, Конрад), выявить в ней метафизические аспекты — Сю не выходит за пределы поверхностного уровня. Редкие

⁹ Sue, Eugène. Correspondance. Vol. I. P. 1825–1840. P. : Champion, 2010. P. 167.

¹⁰ Сю Е. Плик и Плок. Сцены на море / пер. В. Волжский. Ч. 1–2. СПб. : тип. Х. Гинце, 1832.

¹¹ Моруа А. Шестьдесят лет моей литературной жизни. М. : Прогресс, 1977. С. 138.

¹² Денигри Э. (А. И. Мечников). Евгений Сю // Дело. 1871, № 2. С. 252.

отголоски эзотерических смыслов («Саламандра») не меняют общей картины — подобно тому, как следы в форме креста, оставляемые сапогами Агасфера («Вечный жид»), оказываются в поэтике Сю чисто декоративным элементом. С другой стороны, писателю еще неизвестны те возможности, которые впоследствии активизирует в морском романе Жюль Верн, насытивший жанр элементами «science-fiction». В противоположность Верну, Сю не продумал роль морского путешествия, перемещения в пространстве как источника необходимого для произведения массовой культуры «suspens».

Нельзя не согласиться с мнением дореволюционного русского критика: «Море, морская жизнь и морские нравы играют в этих первых романах Сю вовсе не такую главную роль, как, например, в романах почти современного с ним Корбьера. У Евгения Сю эти элементы остаются постоянно на заднем плане, как внешняя сторона, декорация или обстановка»¹³. Если англичанин капитан Марриет своей славой был всецело обязан именно морскому роману, то капитан Сю оказался более продуктивен как «сухопутный» писатель, хотя морской опыт не прошел для него бесследно и в превращенном виде отобразился в его социальных романах.

В нашем очерке мы обратимся к двум произведениям Сю, печатавшимся в виде фельетона на страницах газеты «La Presse». Это упоминавшийся уже роман «Артюр» (в газетном варианте «Дневник неизвестного»; печатался с 5 декабря 1837 года по 28 июня 1839 года; отдельное издание первых двух томов — 1838, третьего и четвертого — 1839), на поверхностном уровне связанный с современными ему тенденциями романтической прозы. С этим романом составляет своеобразный «светский» диптих роман «Матильда, мемуары молодой женщины» (печатался — с перерывами — с 22 декабря 1840 года по 26 сентября 1841 года; отдельное издание — 1841 год; в 1844–1845 годах роман был доработан автором), в большей мере тяготеющий к тенденции реалистической. С «Матильдой» во многих отношениях перекликаются романы «Паула Монти» (печатался в La Presse с 26 июня по 24 сентября 1842 г.) и «Тереза Дюнойе» (печатался в журнале Revue de Paris с 27 марта по 22 мая 1842 г.), которые мы будем привлекать к рассмотрению лишь в сопоставительном плане. В целом же романы Сю конца 30-х — начала 40-х годов отмечены стремлением отойти от жанровой модели «морских» романов с их «сенсационными» сюжетами и циничным юмором, освоением социально-психологической проблематики, а в отдельных случаях — и более серьезной рефлексией над повествовательной техникой.

* * *

Роман «Артюр» — «последнее из числа “досоциалистических” произведений Сю»¹⁴ — был написан почти одновременно с историческим романом «Латреомон». Книга начинается с загадки, окончательное разрешение

¹³ Денигри Э. (А. И. Мечников). Евгений Сю // Дело. 1871, № 2. С. 271.

¹⁴ Angenot, Marc. Le roman populaire, recherches en paralittérature. Montréal : Presses de l'Université du Québec, 1975. P. 77.

которой относится к финалу четырехтомного повествования. Вообще же это редкий в творчестве Сю образец достаточно сложной композиции, несовпадения сюжета и фабулы. В предисловии излагается газетный «fait divers», появившееся в провинциальной газете сообщение о трагической смерти женщины, мужчины и ребенка. Подзаголовок романа — «Дневник неизвестного» — заставляет вспомнить подзаголовок «Адольфа» Констана («anecdote trouvée dans les papiers d'un inconnu»).

Рассказчик отправляется на место происшествия (юг Франции) и лицезреет необычный по своему архитектурному решению «cottage»¹⁵, загадочный заброшенный загородный дом с красивой зеленой лужайкой, который местный аббат продает рассказчику. Дом оказывается неожиданно роскошным для такой глуши. Внутри дома обстановка выглядит так, как будто он только что покинут: брошенное шитье, попир с нотами, арфа, флакон духов и платочек, молберт с наброском детского портрета... Рядом лежит открытая книга: это второй том «Обермана» Сенанкура. В доме имеется также обширная библиотека, составленная из сочинений лучших французских поэтов.

Итак, читатель подготовлен к таинственному злодеянию, в одночасье прервавшему размеренное существование обитателей «коттеджа». Далее его вниманию предлагается дневник хозяина дома, графа Артюра***, якобы обнаруженный повествователем в тайнике дома. Здесь также можно усмотреть связь не только с романтической, но и с готической традицией¹⁶. С другой стороны, вторжение в провинциальный Эдем жестокого убийцы напомнило одному из обозревателей о традиции разбойничьего романа¹⁷.

Артюр — влюбленный в живопись эстет, но и «иммориалист», далекий предшественник персонажей Д'Аннунцио. Он пребывает в окружении живописных шедевров, именно поэтому большое место уделено в романе экфразе. Интерес Сю к живописи во многом отражает его собственный жизненный опыт, ведь в 1820-е годы он пытался стать художником и брал уроки у довольно известного живописца Теодора Гюдена (их познакомил Бальзак). Что же касается сходства коллизий «Артюра» с трактовкой изобразительного искусства писателями-романтиками, то Сю не склонен глубоко осваивать проблематику, связанную с романтическим «двоемирием», разрывом единства искусства и жизни; он оставляет лишь внешние знаки темы. Среди выделенных им художников — Рафаэль; итальянского мастера высоко ценил и Дюма (в «Могиканах Парижа» — романе, тесным образом связанном с традицией

¹⁵ Роман «Артюр» позволил Сю поправить свои финансовые дела, так что он не только выплатил долги (по данным Дюма — 6–7 тысяч франков), но и смог отстроить в Париже особняк, весьма напоминающий описанный в «Артюре» (в конце XIX века он был разрушен).

¹⁶ Подробнее о готизме у Сю см. нашу статью: Чекалов К. А. Готическая традиция в раннем творчестве Эжена Сю // Вопросы филологии. 2001, № 2. С. 107–115.

¹⁷ «Как если бы разбойник с полотна Сальватора Роза набросился с кинжалом на идеализированных персонажей картин Альбани» (Bernard, Charles de. Variétés // Le Journal des débats, 01-12-1838, p. 3).

Сю — писатель сравнивает облик Сальватора с рафаэлевским портретом). Артюр умен, образован и проницателен, презрителен и лишен каких бы то ни было предрассудков; кроме того, специально подчеркивается, что он не являлся приверженцем ни одной из христианских религий. Нередко этот образ рассматривают как alter ego самого Сю¹⁸ (в повести «Атар-Гюльль» герой по имени Артюр также имеет некоторое сходство с автором), да и другие персонажи романа имеют реальные прототипы (так, образ маркизы де Пенафьель иногда сближают с возлюбленной Сю Олимпией Пелисье).

Газета *La Presse* одобрительно отнеслась к выбору Эженом Сю круга персонажей в среде аристократов:

«Большинство наших современных писателей описывают преимущественно жизнь простолюдинов; ожидалось, что наконец-то и у зажиточных классов появится свой певец. Кому же, как не Эжену Сю, надлежало описать нам нравы и обычаи fashion?»¹⁹

Начало дневника отмечено воздействием готической традиции (описание замка отца Артюра — мрачного, запущенного сооружения, с облаченными в черное слугами). Отец, мизантроп и большой любитель лошадей (автобиографическая черта!), внушает сыну нехитрую мораль: «основа всего — золото»²⁰, «золото — это всё, и честь, и счастье»²¹. Чтобы оставаться честным человеком, нужно быть богатым. Вскоре отец умирает, но Артюр продолжает «жить под диктовку отца»²², то есть, по существу, следовать дурным инстинктам. Между тем в романе воспитания усиливается сентиментальная составляющая (любовь Артюра к чистой, наивной и прекрасной Элен). Романтические прогулки влюбленных по озеру и верхом напоминают о традициях «Вертера» и Руссо; совсем не случайно здесь возникает слово «gêverie» («грёзы»).

В русле романтической поэтики выполнена сцена, где Артюр беседует с портретом покойного отца (еще более значим мотив «ожившего портрета» в «Терезе Дюнойе»). Однако весьма примечательно, что содержание этой беседы задано «позитивистской эпохой», как именует ее Сю в предисловии к своему более раннему роману «Саламандра»²³. Наставления отца, усматривающего в поведении небогатой Элен корысть, совершенно меняют поведение

¹⁸ Например, Мари де Сольмс в своем очерке об Эжене Сю (1858) вполне определенно считает, что «под маской своего персонажа он запечатлел самого себя» (Solms, Marie de. *Avant-propos // Eugène Sue, photographié par lui-même: Fragments de correspondance non interrompue.* Genève: Sabot, 1858. P. 31).

¹⁹ *La Presse*, 10-11-1838. P. 3.

²⁰ Sue, Eugène. Arthur. Nouvelle édition. P. : Gosselin, 1840. P. 66.

²¹ *Ibid.*, p. 73.

²² Queffelec, Lise. *Arthur, une exploration du romanesque // Tapis-Franc : Recherches en littérature populaire.* 1990, №3. P. 30.

²³ Sue, Eugène. Préface pour « La Salamandre » // Sue, Eugène. *Romans de mort et d'aventures.* P. : Laffont, 1993. P. 1322.

Артюра, он подвергает сомнению чувства возлюбленной. Это вполне в русле тех представлений о браке, коих придерживались герои Бальзака, в частности, Растиньяк: «все думают лишь о хорошей партии» («Банкирский дом Нусингена»). В беседе с Элен Артюр принимает «ироничный, холодный и жестокий вид, который причинял несчастной девушке жестокие страдания»²⁴. Брак Артюра и Элен расстраивается — в момент оглашения брачного контракта она заявляет, что навсегда расстается с бывшим возлюбленным.

Следующие эпизоды романа разворачиваются в Париже; драматическая история взаимоотношений с Элен героем почти забыта. Есть основания говорить о развращающем воздействии на Артюра парижских нравов, подобно тому, что случилось с Октавом («Исповедь сына века» Альфреда де Мюссе, опубликованная за два года до «Артюра»). Вообще тема конфликтного взаимодействия молодого героя и неблагоприятной для него среды, столь существенная для ведущих французских писателей 1830-х годов, в романе Сю присутствует, но конфликт этот оказывается несколько притупленным. Артюр попадает в модное «англизированное» окружение (к тому же еще до приезда в Париж он успел побывать в Лондоне) и легко вливается в него, «пьянящее очарование» парижской жизни захватывает молодого героя. Стиль жизни Артюра — стиль денди, хорошо знакомый автору романа, включая скачки (связанные с ними эпизоды занимают немало места в романе), курение, обставленное особым образом жилище и т. д. Кальян с опиумом являлся обязательным компонентом послеобеденного времяпровождения Сю; он имел также лучших в Париже лошадей. Вещный мир, интерес к которому сведен к минимуму у представителей романтической прозы и который, напротив, столь развернуто описан у Бальзака²⁵, сведен к набору атрибутов «дендистского» уклада и артикулирован у Сю по образу и подобию его собственного парижского быта. В целом Париж еще не предстает в романе тем своеобразным инобытием готического универсума, каков он в «Парижских тайнах»; здесь столица еще выглядит городом эlegantности, двуличия и интриги. Но все-таки первые подступы к «инфернализации» города в «Артюре» присутствуют, в частности, в эпизоде ночных блужданий главного героя по Парижу. Он чувствует себя отчужденным от «блеска и нищеты» столичной жизни и лицезреет «ужасающую картину нищеты»²⁶.

Заметно стремление Сю насытить язык романа англицизмами. Так, в одной из сносок он разграничивает французское «gentilhomme» и английское «gentleman»; понятия эти для героя Сю не идентичны и, разумеется, второе из них выше («человек отменного воспитания и исключительно приятный в общении, независимо от своего социального положения»²⁷). В четвертом

²⁴ Ibid., p. 123.

²⁵ См. об этом: Обломиевский Д. Д. Бальзак. М.: ГИХЛ, 1961. С. 210.

²⁶ Sue, Eugène. Arthur. Op. cit., p. 391.

²⁷ Ibid., p. 162.

томе романа Артюр вновь оказывается в родовом имении и носит костюм «gentleman farmer». Точно так же Сю (устаами Артюра) полагает целесообразным ввести во французский язык слово «sportman».

В «Артюре» можно констатировать скрещение разнообразных жанровых и стилистических влияний: любовный роман рококо; романтический психологический роман; морской роман (с ответвлением в восточную экзотику, также отчасти связанную с традицией рококо); готический роман; наконец, и реалистический роман бальзаковского типа. Если говорить о традиции романа рококо, то в первую очередь на Сю повлияли «Опасные связи» Шодерло де Лакло и «небезызвестное и сомнительное чтиво — “Фоблас”»²⁸. (Кстати, термин «рококо» в романе возникает применительно к стилю роскошного быта²⁹.) Все галантные парижские похождения Артюра, его интрига с роковой красоткой, маркизой де Пенафель, выдержаны в традиции Луве де Кувре. Оттуда же, из романа рококо, и вставные новеллы (история маркизы), и даже включенные в дневник записки. В русле той же традиции маркиза предлагает Артюру отправиться с ней в тайное убежище, домик в малолюдном квартале Парижа, принадлежащий подставному лицу. Артюр склонен сопоставлять достоинства Элен и маркизы, анализировать оттенки собственных чувств в отношении каждой — совсем как Фоблас.

Личность Артюра — «никогда не равного самому себе», по аттестации Лиз Кеффелек³⁰ — достаточно противоречива. Его «печоринский» стиль поведения (охлажденность, пресыщенность, усталость, умение скрывать душевные порывы под маской равнодушия) оказываются не лишенным «притягательной силы». Хотя сам автор в предисловии к роману настаивал на принципиальной новизне этого образа, на поверку Артюр обладает стандартным набором черт рефлексирующего романтического героя, и его сходство с персонажами Мюссе, Шатобриана, Констана, Стендаля очевидно. «Современники усматривали в “Артюре” прежде всего роман о скептицизме»³¹. Можно также вспомнить в этой связи о предисловии Сю к своему роману «Коатвенская сторожевая башня», где главной особенностью современной писателю эпохи названа «глубокая и горькая разочарованность»³².

Артюр превозносит Вальтера Скотта и не выносит «дьявольского» Байрона, «чей стерильный и разочаровывающий скептицизм оставляет лишь

²⁸ Сулье Ф. Мемуары дьявола. Цит. соч., с. 135.

²⁹ Ср. в «Терезе Дюнойе» описание интерьерера в доме главной героини. Ее мать, мадам Дюнойе, «увлекалась рококо», отсюда и стоявшие на камине часы с фигурками сатира и вакханки в весьма откровенных позах (Sue, Eugène. Thérèse Dunoyer. P. : Paulin, 1846. P. 131.

³⁰ Queffelec, Lise. «Arthur» : une exploration du romanesque // Tapis-Franc : Recherches en littérature populaire. 1990, №3. P. 29.

³¹ Svane, Brynja. Le Monde d'Eugène Sue III. Si les riches savaient ! Copenhague : Akademisk Forlag, 1988. P. 72.

³² Sue, Eugène. La Vigie de Coat-Ven. P. : Vimont, 1833. T. I, p. IX.

горечь во рту»³³. Видимо, в конце 1830-х годов для Сю Байрон и Скотт символизировали не столько различные типы романтического дискурса (именно так воспринимали этих писателей герои «Утраченных иллюзий» Бальзака), сколько бытовые типы, взращенные (хотя и не порожденные) романтической культурой: демонический тип и нравственно чистый, добропорядочный. Любовь к Вальтеру Скотту свойственна и персонажам «Парижских тайн». Но на поверку сам Артюр становится воплощением худших сторон «байронизма». При этом он гораздо менее склонен к рефлексии, в большей степени активен, чем герои романтической прозы.

На протяжении всего жизнеописания Артюру то и дело встречается некий инфернальный персонаж. Как и Лугарто в «Матильде», он несказанно богат. В описании его внешности выделяются «белые, острые и отдельно стоящие зубы»³⁴. По ходу развития сюжета он предстает перед читателем под разными личинами: то как пират, едва не прикончивший главного героя во время штурма яхты «Газель»; то как лоцман, коварно посадивший на мель его корабль; то, наконец, как соперник Артюра в любви, Бельмон, спасаясь от которого Артюр с молодой супругой (прежде она была женой Бельмона) и бегут в провинцию. Но и здесь им не удается избежать мести со стороны злодея. Артюр и его супруга с «говорящим» именем Мария убиты ее законным мужем, как и задетый случайным выстрелом младенец.

Появления Бельмона в романе нечасты, но, по сути дела, он выступает в роли скрытого демиурга происходящего, что вполне соответствует жанровому канону готического романа. Постепенно внимание читателя переключается с характеров и житейских ситуаций на этот демонический, иррациональный «задник» всего происходящего. Фактически речь идет именно о той особенности жанра, которую Б. Реизов характеризует следующим образом: «в “неистовом” романе случай опровергает смысл истории и возможность разумного вмешательства в нее отдельного лица и целых коллективов»³⁵.

Третий том «Артюра» построен в основном по модели морского романа: приятель протагониста, Фальмут, вовлекает его в заморское плавание на яхте. Контраст исполненной притворства и фальши столичной жизни и романтики моря отчетливо развернут в эпизоде, где Фальмут живописует

³³ Sue, Eugène. Arthur. Op. cit., p. 226. На это обстоятельство обратил особое внимание Сент-Бев в весьма хвалебном предисловии к роману (Sainte-Beuve. Jugement littéraire sur Arthur // Sue E. Arthur. Op. cit., p. VII). В дальнейшем отношении Сент-Бева к творчеству Сю изменилось в худшую сторону, хотя его знаменитая статья «Об индустриальной литературе» не была непосредственно нацелена на автора «Парижских тайн» (Svane, Brynja. Le Monde d'Eugène Sue III. Op. cit., p. 24).

³⁴ Sue, Eugène. Arthur. Op. cit., vol. II, p. 21. Ср. «белые, но отстоящие один от другого» зубы Ириды в «Пауле Монти», а также «зубы блестящие и острые» у Эдмона Дантеза. Подобная деталь внешности «демонического» персонажа встречается реже, чем магнетический испепеляющий взгляд, но зато более отчетливо выдает его «вампирический» характер. См. об этом: Praz, Mario. La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica. Firenze : Sansoni, 1966. P. 49–82.

³⁵ Реизов Б. Г. Французский роман XIX века. М. : Высшая школа, 1977. С. 67.