

Kirill Chekalov

Les mystères urbains en Russie durant les années 1840 : la réception contradictoire de l'héritage de Sue

Les *Mystères de Paris* furent publiés dans *Le Journal des Débats* entre le 19 juin 1842 et le 15 octobre 1843, et le public russe – qui, à l'époque, connaissait déjà bien les romans *maritimes* de Sue¹ – ne tarda pas à prendre connaissance de la version feuilleton du best-seller français. À partir de 1842, les périodiques russes, y compris *Les Annales de la Patrie* (*Otétchestvennyye zapiski*), informaient ses lecteurs de la parution du feuilleton. Parmi ses premiers lecteurs russes, on remarque le secrétaire de l'ambassade à Paris, Victor de Balabine. Il arrive en France en mai 1842, rencontre les écrivains français en vue et et, en septembre, note dans son *Journal* (rédigé en français) ses impressions du nouveau roman :

Cette oeuvre encore inachevée qui, tous les jours, nous arrive par lambeaux, a deux parties qu'il faut bien distinguer : celle du roman, de l'intrigue, partie pleine de monstrueuses invraisemblances, et celle qui décrit les mœurs et coutumes de ces êtres immondes qui forment la lie de la population parisienne...².

Ainsi Balabine anticipe Belinski qui, en 1844, critiquera les invraisemblances du roman tout en approuvant l'image « réaliste » des bas-fonds parisiens.

Toujours en septembre 1842, la revue pétersbourgeoise *L'Abeille du Nord* (« Sévérnaya ptchéla », appelée communément *Ptchiolka*) publie dans son numéro 217 un compte-rendu fort élogieux de la première partie du roman. D'après son auteur (sous les initiales B.B. se cache sans doute le rédacteur en chef de la revue, Phaddée Boulgarine), il s'agit d'une oeuvre de grand talent (qu'il n'hésite pas à comparer à *Notre-Dame de Paris* de Hugo) où les bas-fonds de la société parisienne sont décrits avec un art incomparable. En résumant d'une façon très détaillée le contenu de la première partie, le critique loue la couleur locale du roman, les caractères habilement dépeints, le sentiment moral, la réprobation du vice et l'apologie de la vertu, les personnages vivants, bien campés et typiques de leur temps.

C'est bien Boulgarine qui joua un rôle-clé dans l'histoire de la réception et de l'adoption du roman de Sue en Russie. Auteur très prolifique et plus que controversé, surtout connu pour son fameux roman écrit dans la tradition picaresque *Ivan Vyjiguine*, Boulgarine connaissait très bien la littérature française et, selon ses propres dires, était au courant de toutes les

¹ Voir l'article de Elena Pokrovskaya, "Litératurnaya sud'ba Evguenija Sue v Rossii", *Jazyk i literatura*, Tom V. Léninegrad, 1930, p. 227-252.

² *Journal de Victor de Balabine, Paris de 1842 à 1847*, Émile-Paul frères, 1914, p. 48, <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k103233s.r=Journal+de+Victor+de+Balabine,+secrétaire.langFR>.

nouveautés littéraires. Un des créateurs de la littérature populaire en Russie, il s'efforçait dans ses textes de réunir le *docere* au *placere*, et dans ce sens *Les Mystères de Paris* représentaient, selon lui, un modèle incontournable à imiter.

Les éloges – parfois excessifs – du roman de Sue se trouvent également dans la correspondance de Boulgarine de l'année 1843. Ainsi, dans une lettre à Raphaël Zotov (lui aussi écrivain populaire, auteur de romans historiques), datée de 19 janvier, il met Sue au même rang que Balzac, Dumas et Hugo (« des talents merveilleux ») ; dans une autre lettre datée du 14 juin, toujours adressée à Zotov, il souligne la haute moralité de Sue dans la description des choses abominables. *Les Mystères de Paris* sont un vrai *chef-d'oeuvre* (en français dans le texte), conclut Boulgarine ; quant au chapitre *L'Hospice* il dépasse selon lui *l'Illiade*³.

Et pourtant, au même moment, en avril 1843, le journal de Boulgarine publie un compte-rendu anonyme de son propre livre *Les essais sur les moeurs russes ou Le Recto et le verso du genre humain* (Saint-Petersbourg, 1843), où, entre autres choses, on trouve un fort curieux passage concernant la nécessité de renoncer à l'imitation des auteurs étrangers, d'élaborer un art profondément national (idée fixe de Boulgarine), sans copier les *immondices* des auteurs français – il est vrai que les noms de ces auteurs ne sont pas toujours cités mais les allusions sont plus que claires :

Esprit russe ! Explique aux *nôtres* qu'il faut vivre de son propre cerveau et ne pas se faire l'écho des étrangers. Dis-leur que si les Français adorent les sales mystères de leur Paris et les moeurs des insectes et du bétail, les nôtres peuvent parfaitement inventer quelque chose d'autre que les dégoûtants types mêlant les Parisiens aux Russes ; dis-leur que notre littérature se passera des physiologies de de Kock, comme nos romans de ces Pétrouchkas malodorants.

Cet extrait exige un commentaire. Il est plus que probable que par les « nôtres » (souligné dans le texte) l'auteur du compte-rendu sous-entend non tant les écrivains russes en général mais, très concrètement, la série des essais illustrés d'Alexandre Bachoutsky *Les Nôtres, dépeints d'après nature par les Russes* (1841-1842, fascicules 1-14) influencée par la tradition des « physiologies » françaises et violemment critiquée par Boulgarine. *La Physiologie de l'homme marié* est un roman de Paul de Kock publié en 1841 et traduit en russe en 1843 ; ici comme ailleurs *L'Abeille du Nord* propose une vision très sévère de Paul de Kock, traité – dans un autre fascicule de la *Ptchiolka* – d'auteur de « navets bon marché » (n°81, 1843) et associé à Pigault-Lebrun. Quant à Pétrouchka c'est un des personnages des *Âmes mortes* de Gogol, le laquais de Tchitchikov qui répandait autour de lui une odeur tout à fait particulière. Pétrouchka et sa puanteur sont mentionnés dans les comptes-rendus critiques des *Âmes mortes* rédigés par Ossip Senkovski (*Bibliothèque de la lecture*, 1842, vol. 53) et Nikolaï Polevoï (*Roussky vestnik*, 1842, n° 5-6) ; il devient ainsi une sorte de symbole de la « littérature de l'arrière-cour » tant blâmée par Boulgarine et son « triumvirat ». Enfin, pour ce qui concerne les insectes, l'allusion est ambiguë et malicieuse car un recueil de Boulgarine lui-même, intitulé *Les Moustiques* (Komary, 1842), doit beaucoup à Alphonse Karr, auteur de la série des *Guêpes*.

Le rapprochement entre de Kock et Gogol est loin d'être fortuit ; il se rencontre souvent dans la polémique acharnée que Boulgarine, Senkovsky, Gretch et Polévoï menaient contre le célèbre écrivain russe (fait très important, le premier volume des *Âmes mortes* paraît à

³ *Pissma Boulgarina k Zotovu*, Publiées par Abram Reitblat, Litsa, Biografitchesky almanach, Moscou-Saint-Petersbourg, 1995, p. 394.

Pétersbourg fin mai 1842, c'est-à-dire à peu près simultanément avec le début de la publication des *Mystères de Paris* en France). En revanche, ce qui est inattendu, c'est l'assimilation avec le roman de Sue, dont la version russe fut publiée dans *Le Répertoire et le Panthéon théâtral* à partir du numéro 4, 1843 et continua jusqu'au 1844 (n° 2). Quant à la première publication en volume, elle date de 1844 (simultanément à Pétersbourg et à Moscou ; traduction par Vladimir Stroyev⁴).

Ainsi, malgré l'enthousiasme initial de Boulgarine, on constate une certaine fluctuation des opinions de la *Ptchiolka* à l'égard du roman de Sue : chef-d'oeuvre ou oeuvre basse et sale ?

C'est peut-être ces hésitations qui expliquent le fait que les toutes premières imitations des *Mystères de Paris* en Russie (toujours liées à Boulgarine et à son milieu) sont loin d'être des reproductions fidèles du modèle ; bien au contraire, elles violent d'une façon évidente la structure des *mystères urbains* en la conjuguant à d'autres genres et modèles littéraires.

Revenons maintenant à Belinski. Dans son fameux compte-rendu des *Mystères de Paris*, publié par *Les Annales de la Patrie*, (1844, numéro 4), il écrit : « Qui sait si dans un an ou deux toutes les littératures et tous les théâtres ne seront pas encombrés des *mystères* et des *non-mystères* des diverses villes, grâce aux aspirations commerciales des menus écrivassiers ... »⁵

Ce mot de *non-mystères* – souligné dans le texte – n'est pas fortuit non plus. À ma connaissance, le tout premier spécimen des *mystères urbains* russes commença à paraître dans les pages de la *Ptchiolka* en novembre 1843 (numéros 266-294) et fut intitulé justement *Les non-mystères de Pétersbourg*⁶. L'auteur du conte – Boulgarine en personne – prend position dans un petit préambule, que je ne cite que partiellement et qui ne laisse pas de doute sur la vraie dimension du récit :

Ceci n'est point une imitation des sanglants *Mystères de Paris* ; ce n'est qu'une plaisanterie ; pas un conte horrible mais une description des choses qu'on entend et qu'on peut voir et entendre tous les jours, de ce qui peut arriver aujourd'hui ou demain ; mais on ne s'en aperçoit pas puisqu'il s'agit de choses trop proches de nous. Dieu merci, des cruautés pareilles ne peuvent advenir chez nous – il n'y en a pas et il ne peut pas en avoir !...

En effet, les personnages de ce feuilleton – oeuvre jamais parue en volume, absolument éphémère et écrite, selon toute vraisemblance, à la hâte – n'ont rien à voir ni avec Rodolphe de Gérolstein, ni avec le Chourineur, ni avec la Goualeuse ; en même temps ils ne sont pas sans rappeler les héros gogoliens, surtout ceux de *La Perspective Nevski* (nouvelle parue en 1835). Le personnage principal des *Non-mystères de Pétersbourg* est un simple artisan (tapissier) allemand Gotlieb Stofshlinker (voir le ferblantier Schiller et le cordonnier Hoffman dans *La Perspective Nevski*), et le conte commence par une espèce d'intrigue policière (la disparition de la femme de Gotlieb, Christine). Pourtant peu à peu cette intrigue s'évapore (ce qui, curieusement, n'est pas sans rappeler le procédé de *L'Avventura* de Michelangelo Antonioni) pour céder la place aux aventures amoureuses. Boulgarine nous présente non sans habileté une galerie de petits bourgeois de la capitale russe, et souvent, comme à son habitude, il leur donne des noms parlants : avocat Vyrvitch (de *Vyrvat*, extraire), le policier

⁴ À propos de l'histoire bizarre des deux versions russes – moscovite et pétersbourgeoise – des *Mystères de Paris*, voir *Les Annales de la Patrie*, t. XXXV, p. 89-90.

⁵ Biélinisky V. G., *Sobranie sotchinénij*, V 9 tomach, Tom 7, Moscou, 1981, p. 76.

⁶ Je remercie Françoise Genevray d'avoir attiré mon attention sur cette publication.

Studen, *Galantine*. Tout cela, dans un style très *Biedermeier*⁷, avec une attention particulière pour la vie des « hommes insignifiants ». Une page à part est consacrée à la description de la *koutouzka* (tôle), et c'est là – tout naturellement ! – que le lecteur retrouve le nom de Sue : « Évidemment parmi tous ces gens⁸, il n'y avait pas des monstres pareils aux personnages dépeints par Eugène Sue dans *Les Mystères de Paris*, il n'y avait ni brigands ni scélérats » (numéro 293). Ce n'est d'ailleurs pas la seule mention du texte-source : « La lecture des *Mystères de Paris* fait couler le sang du nez du lecteur » (numéro 278 ; citation reprise par Biéliniski dans son article « La littérature russe en 1844 » comme exemple éloquent de l'exécrable style propre à *Ptchiolka*). Ce qui est non moins important c'est la référence à August von Lafontaine (la belle-fille de Stofshlinker, jeune et charmante Malchen, est une lectrice passionnée de ses romans). L'oeuvre de Lafontaine – écrivain allemand petit-bourgeois malaimé des romantiques, auteur du *Tableau de famille* (1802), apologie de la vie familiale et d'une existence domestique privée – est parfois considérée comme une préfiguration du *Biedermeier*⁹. À sa façon, ce texte de Boulgarine confirme l'opinion de l'émigré russe Ivan Golovine qui, dans son livre *La Russie sous Nicolas I^{er}*, caractérise cet écrivain comme « un nouvelliste qui vise au piquant, sans sortir du trivial »¹⁰.

Ainsi, tout insignifiant que soit ce texte de Boulgarine, il témoigne d'une façon évidente non seulement d'une distanciation très nette avec *Les Mystères de Paris* mais aussi de la recherche consciente d'autres structures narratives (il y a une contradiction évidente entre l'inspiration nationale voire nationaliste de Boulgarine et son recours constant à des modèles étrangers). Ici comme ailleurs, Boulgarine vise à éviter le fameux « naturalisme », les détails trop crus, pour élaborer un style très « moyen » et plutôt bénin.

La vogue russe des *Mystères de Paris* reste exceptionnelle pendant toutes les années 1840. « Qui ne parle pas actuellement à Pétersbourg et où ne parle-t-on pas des *Mystères de Paris* ? » pose comme une question rhétorique la revue *Les Lettres de la Patrie* (*Otetchestvennye zapiski*) en 1843 (souligné par l'auteur anonyme de l'article)¹¹. Mais on ne se borne pas à des conversations, et Moscou est atteinte de la *mysterymania* non moins que Pétersbourg. Le roman contribue au développement des activités philanthropiques : « sous l'influence du roman d'Eugène Sue les dames moscovites à la mode s'occupaient avec un grand zèle des détenus et fréquentaient les prisons », note dans son journal la baronne Elisabeth Drachoustova¹² (un peu plus tard, en janvier 1845).

Une sorte de bilan de la *mysterymania* en question est dressé en 1846 par un critique anonyme de la revue russe *Bibliothèque de la lecture* (*Bibliotéka dlia tchténija*), revue mensuelle publiée par Ossip Senkovski, destinée à un large public et lue surtout en province, revue qui a beaucoup fait pour diffuser la littérature populaire étrangère en Russie. Selon *La France littéraire*, « là se trouve reproduite toute la littérature du jour »¹³. Je cite le compte-rendu (publié dans la revue en question) du roman *Les Mystères de Berlin*, paru en volume en 1846 à Saint-Pétersbourg :

⁷ Période qui s'étend entre 1815 et 1848 dans les états de la confédération germanique et en Autriche et qui vit le développement d'une culture bourgeoise un peu réactionnaire fondée sur le bonheur de la vie privée. Le Biedermeier désigne principalement les arts décoratifs, mais il peut s'appliquer aussi à la peinture, à la sculpture, voire à la littérature.

⁸ Ce sont des détenus.

⁹ Ivanova E. R., *Literatura biedermeiera v Germanii XIX veka*, Prometei, Moscou, 2007, p. 144.

¹⁰ Golovine Ivan, *La Russie sous Nicolas I^{er}*, Capelle, Paris, 1845, p. 420.

¹¹ *Sovremennik*, 1847, t. II, p. 58.

¹² *Rossijsky arkhiv*, 2004, fasc. 13, p. 202.

¹³ La citation (en français) est reproduite dans : Gritz T, Trenin V., Nikitin M., *Slovesnost' i kommerzia, Knijnaya lavka A.F. Smirdina*, Moscou, 2001, p. 251.

Quoi ! La vogue des *Mystères* n'est-elle pas encore passée ? Ça alors, je ne l'aurais jamais cru ! Après les *Mystères* d'Eugène Sue les romanistes expéditifs ont compris qu'il s'agit d'une source riche et alléchante d'où l'on peut extraire – afin de les imprimer et les vendre – des tas d'incongruités, mais cachées et adoucies par cette parole magique – Les *Mystères* ! Ces romanistes expéditifs se sont jetés avec acharnement sur la carte géographique de l'Europe, ils ont appris par coeur les noms de toutes les capitales et, ainsi préparés, se sont mis au travail. Sur leur table d'un côté ils avaient la carte géographique, de l'autre – LES MYSTÈRES DE PARIS. De la géographie on emprunte les toponymes, du roman français, le contenu. Les personnages de M. Sue se sont multipliés et se sont reproduits avec une vitesse incroyable, à la joie et à la consolation de leur ancêtre. La littérature européenne a été envahie par toutes sortes de *mystères*. Le Maître d'école a été travesti en tous les habits possibles, Rodolphe s'est promené à travers toutes les capitales et même, paraît-il, à travers Pargolovo...¹⁴

Cette citation est riche de détails – importants et moins importants. Parmi ces derniers, la mention d'une oeuvre intitulée *Les Mystères de Pargolovo* ; c'est ce *paraît-il* qui me semble tout particulièrement intéressant. La formule dubitative prouve que même les critiques ignoraient parfois ce récit ou bien avaient une idée très floue sur cette oeuvre. Elle a été publiée dans l'hebdomadaire de Nestor Kukolnik *L'Illustration* (1845, numéros 23-27).

Comme les *Non-mystères de Pétersbourg*, *Les Mystères de Pargolovo* de Piotr Fourman est une oeuvre complètement oubliée aujourd'hui, qui n'a jamais été publiée en volume. Notons tout d'abord cette curieuse alternance des toponymes : au lieu de Pétersbourg, Pargolovo, qui n'est pas une grande ville ; et même, ce n'est pas une ville du tout mais un domaine non loin de Saint-Pétersbourg (aujourd'hui il fait partie de la ville) très prisé par les *datchniks*. Ce n'est pas par hasard que Fourman choisit Pargolovo comme lieu d'action de son conte : dans son « Encyclopédie du propriétaire-architecte urbain et villageois » (1842, parties 1-4) il propose divers projets de *datchas*, y compris celle de Pargolovo et les accompagne de ses propres dessins¹⁵. En effet, si au XVIII^e siècle l'impératrice Catherine II fit le don de ce manoir (« myza » en russe) au prince Piotr Chouvalov, c'est au siècle suivant que commence la nouvelle vie de Pargolovo, grâce à la fameuse *datchémanie*.

La ruée vers les *datchas* fut d'une certaine façon bénie par Boulgarine dans son essai de 1842 intitulé « Les datchas de Pétersbourg et de Moscou » (*Ptchiolka*, 17.VIII), où il explique les origines du mot *datcha*, systématise les maisons de campagne, donne une indiscutable priorité aux datchas moscovites par rapport à celles de Pétersbourg pour conclure avec un bien triste constat concernant l'absence de confort des datchas pétersbourgeoises :

Difficile de s'imaginer quelque chose de plus désagréable dans le monde entier que ces datchas pétersbourgeoises, que ces maisonnettes trouées... Le vent se promène librement dedans par de larges fissures qui sont dans les portes, les fenêtres, le plancher et le plafond ; la poussière apparaît partout... et c'est justement dans ces datchas – grâce à l'instabilité de notre climat qui, souvent, change l'état de l'atmosphère et de la température plusieurs fois par jour – qu'on attrape les rhumes, les rhumatismes, la toux, le coryza etc. » (p. 728).

¹⁴ *Biblioteka dlja tchténija*, 1846, vol. 79, p. 37.

¹⁵ Zuyev G. I., *Chouvalovskaya Chveyzarija. Iz istorii predmestij Sankt-Péterbourga*. Sankt-Peterbourg, 2005, p. 149.

Cette influence néfaste des datchas pétersbourgeoises sur la santé est prouvée par l'aggravation de l'état de Belinski, qui souffrait de la tuberculose. L'été 1844 fut, paraît-il, tout particulièrement humide et froid ; il pleuvait tous les jours, bien que les matins on voyait apparaître le soleil. À l'époque, Ivan Tourguéniev habitait une datcha à Pargolovo (c'est là-bas qu'il a écrit – une fois n'est pas coutume – son poème érotique *Un Pope*) et Belinski à Lesnoye, à 5 verstes de Pargolovo. Le futur auteur du *Premier Amour* allait voir tous les jours le malade. L'état déplorable de la maison de campagne de Belinski est décrit dans les mémoires d'Avdotya Panaïeva¹⁶ : cette description rappelle par beaucoup de détails l'extrait déjà cité de Boulgarine.

Pargolovo, devenu au XIX^e siècle non seulement un centre d'intérêt des datchniks mais aussi une sorte de haut-lieu de la vie littéraire et culturelle (on y voyait aussi Dostoïevski, plus tard – Mamin-Sibiriak et le critique Stassov ; c'est à l'église de Pargolovo que se déroula la cérémonie nuptiale de Nicolas Rimski-Korsakov), figure dans un livre assez curieux – écrit en français – d'André Rostopchine, frère de la comtesse de Ségur. Voilà ce qu'il écrit à propos de Pargolovo : « nom de trois villages appartenant à la comtesse Chouvalov à 12 verstes de Saint-Pétersbourg, dans une position des plus pittoresques et avec un parc magnifique. Beaucoup de familles de la capitale y passent l'été »¹⁷. Mais ce n'est pas tout. C'est également un lieu qui a une renommée plutôt inquiétante :

Il existe une légende selon laquelle le territoire en question... était couvert d'une forêt épaisse dont l'aspect sauvage inspirait aux indigènes des superstitions ; ainsi le nom actuel de ce pays provient paraît-il du mot *pergalo* (diable en finnois)¹⁸.

Un lac, oui, il y en aurait un là-bas... et l'eau y est toute blanche, on dirait une nappe¹⁹.

Voilà donc une bonne raison pour faire de Pargolovo un lieu d'action de la narration gothique (dont la dépendance d'Eugène Sue est également incontestable). Comme le souligne la chercheuse russe Ekaterina Dmitriéva, les détails gothiques étaient parfois présents dans les textes sur les manoirs russes (*ousadebny gothism*)²⁰.

Le sujet du conte de Fourman est en réalité une histoire assez banale et parfois amusante, pure lecture de divertissement destinée aux vacanciers, aux villégiateurs. Le protagoniste, un jeune aristocrate Dmitri Topilov qui a une datcha à Pargolovo, tombe amoureux d'une jeune fille d'origine bourgeoise (Avdotya, qui préfère se nommer Eudoxie, nom très littéraire) ; cette dernière, pour mieux séduire le soupirant, l'oblige à lire *Les Mystères de Paris* ; « Dmitry Ivanovitch qui a très peu lu dans sa vie a été frappé, passionné, charmé par cette oeuvre colossale de tous les points de vue ».

Après cette belle réussite, Eudoxie, très contente, lui fait lire un autre roman – *Les Mystères de Londres* de Féval (alias Trollop ; la version russe fut publiée d'abord en feuilleton dans la *Bibliothèque de la lecture*, 1844, vol. LXVII – 1845, vol. LXIX ; en volume –

¹⁶ Avdotya Panaïeva, *Vospominanija*, Moscou, 2002, p. 110.

¹⁷ Rostopchine A., *Russie anecdotique, bibliographique, biographique, historique, littéraire, statistique et, contrairement à l'ordinaire, véridique*, Bruxelles, Alliance typographique (M.-J. Poot et Cie), 1874, p. 255.

¹⁸ *Pargolovo* (brochure anonyme), Sankt-Pétersbourg, 1867, p. 6.

¹⁹ *Pargolovsko-tchukhonskaya Chveizarija*, Sovrémennik, t. 103, 1864, p. 23.

²⁰ Dmitrieva Ekaterina, Kuptsova Olga, *Jizn ousadebnogo mifa : outratchenny i obrétenny raj*, Moscou, 2008, p. 96 sq.

Sankt-Pétérsbourg, 1845). Remarquons que Belinski caractérise *Les Mystères de Londres* comme « un roman rempli d'aventures si invraisemblables qu'on ne trouvera rien de pareil ni sur la terre, ni dans la lune »²¹. On comprend vite que les personnages et le sujet des *Mystères de Pargolovo* n'ont rien à voir ni avec le chef-d'oeuvre de Sue, ni avec le livre de Féval. Il est vrai qu'on y trouve quelques menus mystères, à savoir une bande de voyous qui habitent une maisonnette abandonnée autrefois destinée pour les bains et qui préparent un mauvais coup (naturellement cela fait penser à la tradition du roman de brigands, dans le sillon de *Rinaldo Rinaldini* de Vulpius, très populaire en Russie) et puis disparaissent sans laisser de trace (sauf peut-être dans le coeur de Dmitri qui a porté un vif intérêt à une jeune et belle brigande).

Autre mystère du même genre : une nuit très agitée de Dmitri, qui dort à sa datcha et entend des bruits fort étranges ; il perçoit des pas derrière la porte, et puis dans l'obscurité quelque chose de froid effleure sa poitrine. Pourtant l'explication est très simple : il fait très mauvais, il vente, il pleut et le toit laisse passer l'eau qui dégoutte des fissures et tombe sur notre héros. Rien à faire : lui et son ami peintre prennent tous les deux l'étaupe et se mettent à boucher les fissures.

Encore un mystère : un personnage qui porte le nom plutôt comique de Prischov, du mot russe *prysch* (bouton sur la peau), est, lui aussi amoureux d'Eudoxie – il y a donc une espèce de triangle amoureux ; à un moment donné Prischov va se baigner, laisse ses affaires sur le rivage et disparaît ; on le croit noyé, on accuse Dmitri d'avoir tué son rival et puis tout d'un coup Prischov revient sain et sauf. Dans ce cas également il s'agit d'une version ironique d'un *topos* du *roman de manoir* aux éléments gothiques (les légendes d'un noyé dans un étang)²².

Vers la fin du récit Prischov se marie à Eudoxie.

Il est temps de dire deux mots à propos de l'auteur des *Mystères de Pargolovo*, Piotr Romanovitch Fourman (1816-1856). Ce fut un écrivain secondaire mais prolifique, et aussi journaliste et peintre. Il fit ses études à l'Académie royale des beaux-arts, chez Maxime Vorobjev (un paysagiste russe assez connu). Ayant une maîtrise parfaite du français et de l'allemand, il travailla d'abord comme instituteur puis comme traducteur des documents au Ministère des biens d'État ; c'est à la même époque qu'il commença à collaborer avec des revues, y compris *L'illustration*. Durant les années 1850, Fourman était l'éditeur du mensuel *Le Fils de la Patrie* (*Syn otétchestva*). À un moment, il fut également le rédacteur en chef de la revue *Le Courrier de la police de Saint-Pétersbourg* (*Vedomosti Sankt-Peterbourgskoj politsii*).

Fourman est surtout connu pour ses livres destinés aux enfants et consacrés aux personnages historiques (comme Lomonossov, Menschikov, Potemkine, Souvorov). En outre il écrivit quelques imitations des romans mondains français et notamment *Le Moustachu* (Oussatch, 1846) qui n'a d'ailleurs rien à voir avec *Moustache* de Paul de Kock (traduit en russe en 1839). Et, ce qui est surtout important pour nous, il fut le traducteur en russe du roman allemand anonyme *Die Geheimnisse von Berlin* (c'est-à-dire du roman dont traite le compte-rendu déjà cité). Chose curieuse, le nom du traducteur n'est jamais nommé dans ce compte-rendu – ni à propos des *Mystères de Berlin*, ni à propos des *Mystères de Pargolovo*. Un anonymat complet donc. Enfin, c'est Fourman qui rédigea la traduction russe des *Mystères de Londres* – cette fois, le nom du traducteur figure bien sur la couverture. Il s'agit donc d'un littérateur très (et d'une façon précoce !) sensibilisé au succès du roman de Sue. Pourtant pour Belinski Fourman était un écrivain plus que médiocre ; dans une lettre

²¹ Biéliniski V. G., *Sobranie sotchinenij*, V 9 tomach, Moscou, 1981, Vol. 7, p. 212.

²² *Ibid.*, p. 100.

adressée à Alexandre Herzen (2.1.1846), il n'hésite pas à écrire à son propos : « Voyez quels salauds on engage aux *Annales de la Patrie* »²³.

Fourman fut le témoin oculaire d'un curieux épisode concernant la création du troisième spécimen des mystères urbains en Russie – cette fois, il s'agit bel et bien d'un roman – intitulé *Saint-Pétersbourg jour et nuit*. Comme dans les cas des *Non-mystères de Pétersbourg* et des *Mystères de Pargolovo*, c'est une oeuvre totalement oubliée à nos jours, jamais parue en volume, mais, chose importante, considérée, ressentie par le public russe comme l'équivalent russe des *Mystères de Paris* (plus ou moins réussi, et plutôt moins que plus). Le roman fut publié en feuilleton dans la revue déjà citée *Bibliothèque de la lecture* (en 1845, vol. 72-73, et en 1846, vol. 74-75) ; il est intéressant à noter que presque simultanément la revue publie la traduction du *Comte de Monte-Cristo*. L'auteur de ce roman, légor Kovalevsky (1809-1868), était un grand voyageur, il traversa la Sibérie et l'Égypte, il vit le Montenegro et y participa aux conflits militaires, ce qui lui valut l'attention (et puis l'approbation) de l'empereur ; son livre *Le Voyage en Chine* fut plus d'une fois réédité. Très modeste, à en croire les mémoires d'Affanassij Fet, Kovalevsky collabora également à la revue *L'illustration* qui, comme on a vu, publia *Les Mystères de Pargolovo* ; *Saint-Pétersbourg jour et nuit* fut écrit en même temps que le texte de Fourman et, sans aucun doute, en contact avec ce dernier. L'ami de Kovalevsky, critique et écrivain Alexandre Droujinine, appréciait beaucoup ses récits de voyage (qui, selon lui, surpassaient les oeuvres analogues de Dumas et de Gautier) mais restait plutôt sceptique à l'égard de ses oeuvres narratives, « belletristiques ». Voilà ce qu'il nota dans son journal en septembre 1845 : « Entre autres choses je viens de lire « l'oeil scrutateur » le nouveau roman (juste le début) de Kovalevsky *Pétersbourg jour et nuit*. Les efforts de l'auteur pour imiter la manière d'Eugène Sue dans les *Mystères de Paris* m'ont fait rire²⁴ ».

À en croire le neveu de l'auteur de *Saint-Pétersbourg jour et nuit*, Pavel Kovalevsky, son oncle – qui était un grand joueur – était terriblement endetté lorsque Kukolnik, sollicité par l'éditeur de la *Bibliothèque de la lecture* à partir de 1843 Matvej Olkhine (fort impressionné par le succès extraordinaire des *Mystères de Paris*), s'adressa à lui et le pria d'écrire une version « nationale » du roman de Sue. Dans cette situation légor Kovalevsky, bien qu'il n'ait jamais écrit rien de pareil, donna son accord, se mit au travail et proposa sa première esquisse à l'éditeur. Selon Pavel Kovalevsky, la lecture du morceau à haute voix se passait à la *datcha* de Nestor Kukolnik, en la présence de Fourman (qu'il décrit comme « un homme de petite taille, assez obséquieux, avec une grande calvitie »²⁵). La lecture s'acheva par l'approbation du texte par Olkhine (celui-ci, souligne Pavel Kovalevski, ne comprenait rien en littérature et, dans ce genre des questions, faisait confiance absolue à Kukolnik qui joua une petite comédie destinée à masquer les défauts flagrants du style de Kovalevsky) ; l'écrivain obtint donc un important honoraire (3000 roubles) et continua à travailler, bien que la tâche soit pour lui extrêmement pénible. En tout cas, le roman demeura inachevé.

Selon Belinski, *Saint-Pétersbourg jour et nuit* est une parodie des *Mystères de Paris*, mais une parodie involontaire : « L'écrivain n'avait pas l'intention d'écrire une parodie – c'est arrivé automatiquement, et de ce fait le livre est extrêmement ennuyeux. Ni images, ni visages, ni caractères, ni vraisemblance, ni naturel, ni idées ! En revanche, verbiage et toujours verbiage – un vrai océan des paroles ! Ça fait longtemps qu'on n'a pas vu apparaître dans la littérature russe une oeuvre si bizarre »²⁶.

²³ Biélinisky V. G., *op. cit.*, t. 8, p. 576.

²⁴ Droujinine A.V., *Polin'ka Saks*, Dnevnik, Moscou, 1989, p. 112.

²⁵ Kovalevsky P.M., *Vospominanija*// In : Grigorovitch D.V., *Litératurnye vospominanija*, Léningrad, 1928, p. 310.

²⁶ Biélinisky V. G., *op. cit.*, t. 8, p. 22.

Dans un article (« Les romans de Walter Scott », 1847) d'un autre critique, Valérian Maykov, on lit le passage suivant : « Les romans²⁷ de Zagoskine ont joui chez nous du même succès que les autres oeuvres de la *littérature d'imitation*, depuis les madrigaux de Trédiakovsky jusqu'aux *Mystères de Pétersbourg* de M. Kovalevsky »²⁸. Il est très significatif que le critique rebaptise *Saint-Pétersbourg jour et nuit* en *Mystères de Pétersbourg*, ce qui prouve clairement que l'oeuvre en question était perçue comme imitative par rapport au chef-d'oeuvre de Sue.

Mais si on regarde le roman de plus près on constate que les ressemblances avec le prototype français ne sont pas si nombreuses. Le livre commence par la description fort mélodramatique de la vie d'un petit loqueteux Vania, ce qui fait penser à Korolenko plutôt qu'à Sue. Quelques traits vivants contribuent à constituer la couleur locale pétersbourgeoise, mais on est vraiment loin de la *maestria* de Sue dans sa description du « Paris insolite ». Les héros du roman sont absolument « unidimensionnels » ; on ne peut même pas dire que l'auteur se prend la peine de remplir ce que Daniel Couégnas appelle « la fiche signalétique » du personnage²⁹ ; tout au plus Kovalevsky, comme Boulgarine, emprunte tel ou tel « figurant » chez Gogol (ainsi, le petit fonctionnaire Jajélbitsine est un *alter ego* de Bachmatchkine, protagoniste du *Manteau*, et le pauvre peintre Miller ressemble fort à Tchartkov du *Portrait*). Au centre du sujet, le destin des deux frères aristocrates ; l'un d'eux devient très riche au détriment de l'autre (le père de Vania) qui, lui, meurt pauvre et oublié ; à la fin les mauvaises actions sont punies. Parmi les personnages il y a un justicier, un philanthrope qui aide les pauvres et qui porte le nom du fleuve où se trouve la ville de Saint-Pétersbourg – Nevsky. Mais rien ne laisse supposer ici l'influence de Rodolphe de Gérolstein. On trouve également un personnage diabolique qui, lui, rappelle sans doute les malfaiteurs de Sue (pas tellement ceux des *Mystères de Paris* mais plutôt Lugarto de *Mathilde*) : son nom est Smolnev, du mot russe *smol*, goudron – on dit *noir comme smol* –, c'est le degré superlatif de la noirceur (ici, physique et morale évidemment). Il y a aussi un génial inventeur du *perpetuum mobile*, une espèce de professeur Tournesol à la russe ; son nom est Pirojkov, de *pirojki* ; plutôt comique mais brave et généreux, il appartient pleinement à la tradition nationale (il fait penser aux personnages des pièces théâtrales d'Alexandre Ostrovsky et d'Anton Tchekhov). Rien de pareil chez Sue. Quant au style du roman, en voici un exemple : « les grosses larmes de la martyre tombaient goutte à goutte sur les larges manches de sa chemise ou bien roulaient au-dessous de ces manches sur son bras, jadis mou, blanc et arrondi, mais devenu à présent osseux et dur ».

Ainsi, malgré l'extraordinaire succès du roman de Sue auprès de toutes les couches de la population russe (il paraît que l'empereur Nicolas I^{er} écoutait la lecture du roman à haute voix, les larmes aux yeux³⁰), sa fortune en Russie en tant que nouvelle forme littéraire – les mystères urbains – ne semble pas avoir été heureuse. En effet, le livre fut perçu sous l'angle de vue des « physiologies », ce qui appauvissait son rôle innovateur ; devenue un argument entre autres dans la discussion autour des *Âmes mortes*, l'oeuvre de Sue perdait sa propre substance et se trouvait mise au même niveau que les romans de Paul de Kock (dont la popularité en Russie fut, somme toute, plus grande et de plus longue durée).

Il me semble donc que le constat du critique et philosophe russe Ivan Kiréevsky : « Le fameux roman de Sue a influencé non tellement la littérature mais plutôt la société »³¹

²⁷ Ce sont des romans historiques.

²⁸ Valérian Majkov, *Littérature critique*, Moscou, 1985, p. 373.

²⁹ Daniel Couégnas, *Introduction à la paralittérature*. Paris, Seuil, 1992, p. 155.

³⁰ Vyskotchkov L.V., *L'Empereur Nicolas I^{er} : homme et souverain*, Moscou, 2006, p. 430.

³¹ Moskvitianine, t. 1, p. 19.

doit être appliqué non pas à la société française (comme le voulait Kiréevsky), mais surtout à la société russe. *Les Mystères de Paris* – au moins durant les années 1840 – n’offraient pas de modèle d’imitation pour les écrivains russes en tant que forme littéraire figée. En plus, la publication en 1845 de la traduction du *Juif Errant* (due à Olkhine) a partiellement évincé *Les Mystères de Paris* du palmarès littéraire russe. Il ne nous reste qu’à partager l’opinion de Georges Jarbinet : dans la Russie des années 1840 le chef-d’oeuvre d’Eugène Sue « ne fit pas école »³².

(*Institut de la littérature mondiale de l’Académie des sciences, Moscou*)

³² Georges Jarbinet, *Les Mystères de Paris d’Eugène Sue*, imprimerie F. Paillard, Paris, 1932. p. 225.

(RU) «Городские тайны» в России 1840-х годов: противоречивое усвоение традиции Эжена Сю

Роман Эжена Сю «Парижские тайны» печатался в виде фельетона на страницах газеты *Journal des Débats* с 19 июня 1842 по 15 октября 1843 года, и русские читатели – к тому времени им уже были хорошо знакомы «морские» романы Сю³³ – очень скоро познакомились с журнальной версией бестселлера. Следует отметить, что первые отзывы «русских парижанцев», имевших возможность отслеживать «на месте» публикацию романа, иногда предвосхищали последующую, более тщательно артикулированную критическую рефлексию о «Парижских тайнах». К примеру, не замеченный в особо нежных чувствах к Сю Павел Анненков (ранее написавший о французском писателе так: «да будь он проклят!»³⁴) в «Письме из-за границы» от 9 марта 1843 г. сравнил роман с «Тысяча и одной ночью» и верно указал на принцип контрастности как одну из основ его поэтики: книга «нравится глазу рассчитанными переходами своими из адской темноты к бенгальскому огню княжеского салона и проч.»³⁵. Но самый ранний из известных отзывов «русских парижанцев» принадлежит перу назначенному в мае 1842 г. секретарем посольства в Париже Виктору Балабину, в своем дневнике (написанном на французском языке) обратившему внимание на наличие в романе двух составляющих (запись относится к сентябрю 1842 г.):

«В этом пока что не оконченном сочинении, что доходит до нас отдельными выпусками, следует хорошенько различать две стороны: собственно интригу, изобилующую чудовищно неправдоподобными сценами, и описание нравов и обычаев тех отвратительных созданий, что населяют парижское дно...»³⁶.

Во многом эта оценка предваряет диагноз В.Г. Белинского, несколько позднее критиковавшего несообразности сюжетной канвы романа и одновременно хвалившего Сю за верную картину парижских низов.

³³ См. статьи: Покровская Е. Литературная судьба Евгения Сю в России // Язык и литература. Вып. V. Ленинград, 1930. С. 227-252; Фролова Р. И. Эжен Сю в русской литературе и критике // Романтизм и реализм в литературных взаимодействиях. Казань, 1982. С. 32–43.

³⁴ Анненков П.В. Парижские письма. М., Наука, 1984. С. 46. Это письмо датировано 29 ноября 1841 г., то есть написано до начала публикации «Парижских тайн».

³⁵ Там же, с. 82.

³⁶ *Journal de Victor de Balabine 1842-1847*. 1914. P 48,
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k103233s.r=Journal+de+Victor+de+Balabine,+secrétaire.langFR>.

Начиная с 1842 года русские периодические издания, и в том числе журнал «Отечественные записки», постоянно информировали своих читателей о выходе в свет романа-фельетона. Особенно часто писала о новом романе Сю «Северная пчела» Фаддея Булгарина, сообщавшая о ходе работы над книгой начиная с № 146 (4 июля); при этом первоначальная информация носила крайне скупой характер – безымянный рецензент поражался потрясающей работоспособности французского писателя, чуть ли не одновременно писавшего сразу три произведения – «Чёртов холм», «Тереза Дюнуайе» и «Парижские тайны».

Более подробные сведения о романе содержались в 217 (от 29 сентября) номере газеты. Здесь можно было прочитать чрезвычайно хвалебный отзыв, подписанный инициалами В.В. (скорее всего, речь идет о самом Булгарине) и содержащий детальный пересказ первой части романа. Автор рецензии сравнивает «Парижские тайны» с «Собором Парижской Богоматери» Гюго (обе книги содержат яркие описания французской столицы и способствовали повышенному интересу публики к «самой неопрятной» части Парижа), хвалит незаурядный талант романиста, мастерское воссоздание им «местного колорита», а также рельефную обрисовку типичных для своего времени характеров. По мнению рецензента, порок в романе Сю всегда осуждается, а добродетель – торжествует. Одним словом, есть все основания считать роман одним из лучших сочинений Сю. Можно считать эту рецензию частью рекламной кампании, развернутой еще до начала публикации книги в России.

Не только пламенные, но и подчас несколько неумеренные похвалы в адрес «Парижских тайн» содержатся в эпистолярной Фаддея Булгарина уже следующего, 1843 года. Так, в письме к Р.Зотову от 19 января автор «Выжигина» ставит Сю в один ряд с Бальзаком, Дюма и тем же Гюго («чудные таланты»); в письме тому же адресату от 7 июня Булгарин восклицает: «Как можно осуждать Евгения Сю?», а неделей позже отстаивает уже знакомый нам тезис о высокой нравственности книги (в том числе в главе «Больница», название которой автор письма переводит весьма сочно – «Блядская госпиталь»); по мнению Булгарина, эта глава стоит даже выше «Илиады»³⁷.

Есть все основания считать, что именно Булгарин – один из основоположников отечественной массовой литературы – сыграл ключевую роль в усвоении российской культурой «Парижских тайн». Блестящий знаток современной ему литературной продукции, он, несомненно, усматривал в самом знаменитом из сочинений Сю образец соединения «приятного» с «полезным». Между тем, как следует из прозы самого Булгарина, его личное представление о смысле и задачах массовой литературы вовсе не совпадало с тем, которое разделял Эжен Сю.

В то же время не следует преувеличивать автономии булгаринской позиции по отношению к интересующей нас книге. Как чрезвычайно чутко реагирующий на начальственные настроения литератор, «Авдей Флюгарин» и в данном случае мог учитывать вектор настроения Л.В. Дубельта в отношении романа Сю; очевидно, и вырвавшееся в письме к Зотову и уже цитированное выше восклицание обусловлено именно сомнениями начальства по поводу нравственного содержания книги.

И еще один существенный момент: начало печатания «Парижских тайн» во Франции хронологически почти совпало с выходом в свет в Петербурге первого тома «Мёртвых душ» Гоголя (как известно, он был напечатан в середине мая 1842 г.). Это обстоятельство – разумеется, дело не в самом факте издания гоголевской поэмы, а в развернувшейся вслед за тем острой литературно-эстетической дискуссии – сыграло в

³⁷ Письма Ф.В. Булгарина к Р.М. Зотову / Публикация А.И. Рейтблата // Лица. Биографический альманах. Вып. 6. М.; СПб.: Феникс; Atheneum, 1995. – С. 394, 406, 408.

каком-то смысле роковую роль для судьбы «Парижских тайн» в пространстве русской культуры. Формулировка Лонгина Пантелеева: "В 40-х годах «Парижские тайны» Е. Сю имели у нас такой успех, что на время даже были забыты «Мёртвые души»"³⁸ кажется весьма примечательной: книги Гоголя и Сю становятся равновеликими антагонистами в культурном споре своего времени; более или менее явное включение романа Сю в рефлексию о поэме Гоголя отнюдь не способствовало ни адекватному восприятию французского романа, ни возникновению на русской почве его жанровых аналогов – подобных тем, которые не замедлили появиться в Англии, Испании, Бельгии, Португалии и многих других странах.

В апреле 1843 года (№ 81) «Северная пчела» печатает критическую рецензию на перевод романа Поля де Кока «Физиология женатого человека» (опубликованный в том же 1843 г.), в которой роман Сю оказывается включенным в контекст столь популярного в то время – как у французского, так и у российского читателя – жанра «физиологического очерка». Анонимный рецензент язвительно замечает:

«Какое приобретение русской литературе, какая находка нашим читателям, уже знакомым с романами Поль-де-Кока! Они узнают великие *Парижские тайны*, увидят их в лицах, и могут потом щеголять обширными сведениями о парижских *гризетках*, *лоретках*, *виверах*, *бульварах* и трактирах, так что изумят самого отчаянного зеваку Парижского».

Именуя романы де Кока – в одном ряду с произведениями Ш. Пиго-Лебрена – «дешевой дрянью», рецензент развивает тему «литературы заднего двора», по поводу которой «Северная пчела» высказывалась неоднократно и неизменно нелицеприятно («читает дворник, читает служанка, читает извозчик, читает ключница»). Как следует из другой, опубликованной несколькими днями позже в той же «Пчёлке» рецензии, на сей раз на книгу самого же Булгарина «Очерки русских нравов, или Лицевая сторона и изнанка рода человеческого» (1843, № 84), в тот же смысловой ряд есть все основания ставить и поэму Гоголя:

«Русский ум! Вразуми *наших* <курсив рецензента. – К.Ч.>, что пора нам жить своим умом и не петь с чужого голоса. Скажи им, что если Французам нравятся *грязные тайны их Парижа* <курсив мой. – К.Ч.>, и нравы насекомых и скотов, наши могут придумать что-нибудь другое, кроме отвратительных типов Русско-Парижских, и что наша литература обойдется без Поль-де-Кокковых физиологий, как наши романы без вонючих Петрушек и без трактирных блох, перешедших и перепрыгнувших в нашу литературу из чужбины»³⁹.

³⁸ Пантелеев Л.Ф. Из воспоминаний прошлого. Л., Academia, 1934. С. 232.

³⁹ Приключения этой весьма выразительной цитаты в нашей литературоведческой традиции достойны отдельного упоминания. По-видимому, первым, кто ошибочно датировал соответствующий номер «Северной пчелы» 1848 годом, был В.В.Виноградов («Эволюция русского натурализма». Л., 1929, с. 309); неверная датировка – родившаяся, скорее всего, на основе опечатки машинистки – благополучно перекочевала не только в уже цитированную нами статью Е. Покровской, но и во вполне «академическое» переиздание работы Виноградова («Поэтика русской литературы»; М., Наука, 1976. С. 176). Кульминацией приключений стала монография А.Г. Цейтлина «Становление русского реализма» (М., 1965), где на основании ошибочной датировки возведена целая мировоззренческая конструкция: по заключению

Как нам представляется, говоря о «наших», автор рецензии имеет в виду в первую очередь цикл очерков А.П. Башуцкого «Наши, списанные с природы русскими» (1841-1842, выпуски 1-14); эта книга, и в особенности включенный в нее очерк «Водовоз», вызвала неудовольствие Николая I и нарекания в III отделении в связи с её социально-критическим пафосом; начался было цензурный скандал, но впоследствии дело оказалось замято, зато Булгарин сочинил собственного, альтернативного и вполне благостного «Водоноса»⁴⁰. В данном случае рецензент явно стремится приписать социальному критицизму Башуцкого французское происхождение и связать его книгу всё с теми же «физиологиями».

Что же касается гоголевского Петрушки с его специфическим и стойким запахом, то этот мотив неоднократно возникал в критических рецензиях на первый том «Мёртвых душ» – например, у Н. Полевого («Русский вестник», 1842, № 5-6) и О. Сенковского («Библиотека для чтения», 1842, том 53). Петрушка становится своего рода выразительным символом «литературы заднего двора». Сенковского следует упомянуть здесь и как автора параллели «Гоголь – Поль де Кок», впервые возникшей в его рецензии на альманах «Новоселье» (7 мая 1834 года) и затем широко растиражированной «триумвиратом»⁴¹.

Наконец, рассуждения о насекомых, позволившие автору насекомых выявить сходство между Гоголем и французскими авторами «физиологий», выглядят явно двусмысленно: ведь другая книга Булгарина, а именно его сборник «Комары» (1842), и по названию и по сути явно перекликается с французскими образцами, а более конкретно – с ежемесячными «Осами» Альфонса Карра (хотя Булгарин во второй главе своей книги предусмотрительно размежевался с Карром).

Таким образом, стараниями «Северной пчелы» книга Эжена Сю оказывается втянута в столь любимые Булгариным литературно-эстетические дразги; тем самым серьезное обсуждение достоинств и недостатков романа подменяется произвольным использованием его заглавия в журнальной полемике, что ведет к фактическому обесмысливанию новаторского начала «Парижских тайн» как социально-авантюрного романа «городских тайн». Происходит гипостазирование одной из сторон романа, а именно «грязной», натуралистической картины жизни городского дна – именно с таким типом репрезентации мира Булгарин вел решительную борьбу. Данное обстоятельство накладывает свой отпечаток на всю дальнейшую судьбу книги Сю в России 1840-х годов.

Мы не можем обойти здесь вниманием критика, больше кого-либо из русских литераторов писавшего о «Парижских тайнах»; речь идет, разумеется, о Белинском. Вот какой прогноз дает он в своей рецензии на роман, опубликованной «Отечественными записками» в 1844 году (том XXXIV, № 4):

автора, особо хлесткий тон рецензии обусловлен тем обстоятельством, что она создавалась «в разгаре революционных событий во Франции и связанного с ними цензурного террора в России» (с. 83). Сообщая об этом, мы лишь констатируем факт появления литературоведческого «подпоручика Куже» и менее всего стремимся принизить научную ценность всех упоминаемых в этой сноске исследований.

⁴⁰ Никитенко А.В. Дневник. В 3-х томах. Том 1. 1826-1857. М., ГИХЛ, 1955. С. 244, 506.

⁴¹ Манн Ю.В. Гоголь. Труды и дни: 1809-1845. М., Аспект Пресс, 2004. С. 320.

«Кто знает, может быть, год-другой все литературы и все театры завалятся *тайнами* и *нетайнами* разных городов, благодаря торговому стремлению разных мелкотравчатых писак!»⁴².

Употребленное критиком слово *нетайны* отнюдь не случайно. Насколько нам известно, самым первым из созданных в России под влиянием книги Сю литературных сочинений, название которого напрямую парафразировало название романа, была повесть всё того же Булгарина «Петербургские не-тайны» (с подзаголовком «Небывальщина, в роде правды, из записок петербургского старожилы»). Она публиковалась в «Пчёлке», начиная с № 266 (ноябрь 1843) и вплоть до № 294 (предновогодний номер от 31 декабря того же года). В небольшой преамбуле Булгарин формулирует задачи своего сочинения и тем самым заранее отмежевывается от прямого подражания Сю:

«Это вовсе не подражание кровавым *Парижским Тайнам* Евгения Сю, а просто *шутка*, повесть не ужасная, но очерки того, что мы видим и слышим ежедневно, или, что может случиться сегодня или завтра, но чего мы не замечаем, потому что оно к нам слишком близко. У нас, благодаря Бога, таких злодейств и ужасов, какими изобилуют Парижские Тайны – нет и быть не может!»

Повесть Булгарина представляет собой абсолютно эфемерное произведение, написанное явно на скорую руку; не случайно в № 278 автор предупреждает читателя, что развязка ждет его в следующем номере, но затем обещания своего не сдерживает и растягивает сюжет еще на пять выпусков газеты, после чего комкает и завершает его. Персонажи Булгарина не имеют ничего общего ни с Рудольфом Герольштейном, ни с Поножовщиком, ни с Певуньей, зато неожиданно напоминают героев того самого писателя, который принадлежал к излюбленным мишеням его критики – Гоголя. Речь идет о петербургских немцах из «Невского проспекта», Гофмане и Шиллере; у Булгарина их сменяет обойщик Штофшлинкер, относящийся к той же категории «порядочного немецкого мастерового» (немецкое имя Готлиб он меняет на типично русское Иван Иванович; фамилия же его в первой своей части вполне благозвучна для русского уха, чего никак нельзя сказать о второй). Даже комичное коверканье булгаринским персонажем русских слов совершенно явственно отсылает к гоголевской повести. Правда, несмотря на внутреннюю форму фамилии и в отличие от склонного к употреблению спиртного Шиллера, Штофшлинкер питает повышенную склонность не к водке, а к еде. Похоронивший двух своих жен Штофшлинкер живет с третьей женой, кухаркой-чухонкой Христиной, и с падчерицей, обворожительной Амалией Зейденшнур. Исчезновение Христины в самом начале повествования могло бы направить сюжет повести на авантюрные рельсы, но этого не происходит – и автор, и его герой об этом событии решительно забывают (здесь возникает неожиданная ассоциация со структурой фильма М.Антониони «Приключение»). Булгарин не без вообще присущей ему повествовательной сноровки представляет читателю «силуэты» (по его собственному выражению) мелкобуржуазного Петербурга, причем – по своему обыкновению – нередко наделяет их «говорящими» именами: адвокат Вырвич, квартальный Студень. Благодушная манера повествования, повышенный интерес к быту и частной жизни заставляют вспомнить о стиле «бидермайер». К тому же

⁴² Белинский В.Г. Собр. соч.: В 9 т. М., Художественная литература, 1981. Т. 7. С. 76.

прекрасная Амалия не только играет «на фортепьянах» и поет «Oh mein lieber Augustchen», но и с увлечением читает романы Августа фон Лафонтена – нелюбимого романтиками немецкого писателя, апологета частного семейного бытия, автора романа «Семейные картины» (1802); его творчество иногда рассматривается как предвосхищение бидермайера⁴³.

Отдельный эпизод повести посвящен описанию «кутузки», причем именно здесь – и это вполне закономерно – возникает упоминание имени Сю: «Конечно, между этими людьми не было таких извергов, каких изобразил Евгений Сю в своих *Парижских Тайнах*, не было разбойников и душегубцев, но были порочные, грубые, почти полудикие...» (№ 293). Но это не единственная отсылка к «матричному» тексту – в другом месте (№ 278) всё тому же Лафонтену прямо противопоставляется Сю: «Вы, вероятно, читаете что-нибудь посочнее; *Парижские Тайны*, роман, при чтении которого кровь течет из носа у читателя» (данная цитата использована была Белинским в его статье «Русская литература в 1844 году» для иллюстрации того скверного литературного стиля, который, по его мнению, характеризует «Северную пчелу» в целом⁴⁴). Вообще текст насыщен как «фирменной» болгаринской назидательностью, так и литературно-эстетическими отступлениями (упоминаются и Сулье, и Жорж Санд, и Шиллер...) и часто больше напоминает эссе; типологическое сходство с романом Сю можно усмотреть разве что на уровне мотива тайны рождения возлюбленного Амалии, Валетова.

Таким образом, в первом из российских образцов «городских тайн» происходит решительное дистанцирование от французского прототипа в пользу иных нарративных моделей, также чужестранного происхождения (настойчивые патриотические и даже националистические призывы Булгарина приходили в противоречие с его постоянной оглядкой на зарубежные литературные авторитеты).

На протяжении всего периода 1840-х годов популярность «Парижских тайн» в России остается очень высокой (хотя оперативная публикация в 1845 г. «Вечного Жида» в русском переводе потеснила эту книгу с пьедестала литературного почета). «Кто не говорит и где не говорят теперь в Петербурге о "Парижских тайнах"?»⁴⁵ задаёт риторический вопрос журнал «Отечественные записки». Но дело не ограничивается разговорами, и Москва затронута "мистериманией" ничуть не меньше северной столицы. Как и во Франции, публикация романа активизировала филантропическую деятельность: «под влиянием романа Евгения Сю "Les Mystères de Paris" московские модные дамы с каким-то увлечением занимались преступниками»⁴⁶, сообщает в своих мемуарах (запись от января 1845 г.) писательница и хозяйка литературного салона Елизавета Драшусова (сама она принялась посещать пересыльную тюрьму на Воробьевых горах).

Своего рода предварительный итог «мистеримании» (и не только в рамках России!) подводит в 1846 году анонимный обозреватель «Библиотеки для чтения» – пользовавшегося большим успехом, особенно в провинции, журнала О. Сенковского, во многом способствовавшего распространению в России переводной беллетристики. Как бы в ответ на процитированную выше статью Белинского (см. сноску 10) автор «Библиотеки для чтения» с иронией констатирует:

⁴³ Иванова Е.Р. Литература бидермейера в Германии XIX века. Москва, 2007. С. 144.

⁴⁴ Белинский В.Г. Собр. соч.: В 9 т. Цит. соч., том 7, с. 209.

⁴⁵ «Отечественные записки», 1843, т. 29, с. 12.

⁴⁶ Драшусова Е.А. Воспоминания // Российский архив, 2004, вып. 13. С. 202.

«Неужели мода на тайны еще не прошла? Этого я никак не думал! После "Тайн" Евгения Сю, расторопные романисты поняли, что это богатый и заманчивый источник, из которого можно черпать для печати и продажи целые груды несообразностей, очень удобно прикрываемых, сглаживаемых волшебным именем "тайны". Оные расторопные романисты с ожесточением бросились на географическую карту Европы, выучили наизусть названия всех столичных городов и, приготовившись таким образом, принялись за работу. На одной стороне стола лежала географическая карта, на другой – Парижские Тайны. Из географии заимствуются приличные названия, из французского романа почерпается содержание. Герои господина Сю расплодились и размножились с невероятной скоростью, на радость и утешение своему прародителю. Европейская литература наводнилась тайнами всякого рода и сортов. Школьного Учителя переодели во все возможные костюмы. Родольф прогулялся по всем столицам и *кажется* даже и по Парголову»⁴⁷ <курсив мой. – К.Ч.>.

Здесь особенно примечательно слово «кажется»: нетрудно понять, что произведение, о котором пойдет речь ниже, было не слишком хорошо известно даже профессиональным критикам. Имеется в виду небольшая повесть П.Р. Фурмана «Парголовские тайны», печатавшаяся в журнале Нестора Кукольника «Иллюстрация» (№№ 23-27, 1845).

Как и «Петербургские не-тайны», «Парголовские тайны» никогда не выходили отдельным изданием и принадлежат ныне к совершенно забытым произведениям русской литературы XIX века. Вспомнили о них (в 1980-х годах) только в связи с «Преступлением и наказанием» Ф.М. Достоевского; не исключено, что именно один из мелких эпизодов «Парголовских тайн» – вкупе с написанным значительно позже, в 1859 г., стихотворением Н.А. Некрасова «До сумерек» – повлиял на знаменитую сцену с избием лошади (сон Раскольникова)⁴⁸.

Следует прежде всего отметить резкую смену топонимической парадигмы: Парголово никак не назовешь большим городом; собственно, это и вовсе не город, а дачная местность (в прошлом – совокупность трех деревень), ныне частично вошедшая в черту северной столицы.

Фурман совсем не случайно избирает местом действия своей повести Парголово. Ранее, в 1842 году, он выпустил снискавшее большой успех издание «Энциклопедия русского городского и сельского хозяина...», где привел ряд как теоретических выкладок (включая описание архитектурных ордоров), так и очень конкретных практических советов, связанных со строительством дач, а также предложил собственные проекты дачных домиков (они занимают весь третий том книги). В числе этих проектов – дома для Парголова; кроме того, Фурман упоминает псевдоготическую церковь Св. Екатерины в Парголово (1830-е годы, арх. А.П. Брюллов)⁴⁹.

⁴⁷ «Библиотека для чтения», 1846, т. 79, с. 37.

⁴⁸ Лебедев Ю.В., Мельник В.И. О двух возможных источниках сна Раскольникова // Достоевский. Материалы и исследования. Вып. 5. Л., Наука, 1983. С. 227.

⁴⁹ Энциклопедия русского городского и сельского хозяина-архитектора, садовода, землемера, мебельщика и машиниста. Составил П.Фурман. СПб, В.Поляков, 1842. Ч.1, с. 35.

В XVIII веке Екатерина II даровала парголовскую мызу князю Петру Шувалову; в следующем столетии началась новая жизнь этого живописного уголка – он становится излюбленным местом отдыха петербуржцев.

Интерес к Парголову следует оценивать в контексте общей петербургской – а затем и московской – «дачемании», одним из ранних апологетов которой выступил всё тот же Булгарин. Он еще в 1837 году напечатал в «Пчёлке» статью под названием «Дачи» (от 9 августа), где восхваляет эту новую форму загородного отдыха. А в очерке «Петербургские и московские дачи (№ 181-182, 17-18 августа 1842 г.) он сопоставляет дачную жизнь двух столиц и отдает решительное предпочтение подмосковным дачам с точки зрения их комфортности:

«Трудно вообразить себе чтонибудь хуже дач Петербургских, этих дырявых домишек, которых несколько тысяч настроено в окрестностях Петербурга, и которые еще в половине зимы разбираются нарасхват и за дорогую цену! Ветер свободно разгуливает в них сквозь безчисленное множество щелей в дверях, в окнах, в полах, в стенах, в потолке; пыль пробивается всюду <...> И вот на этих-то дачах, благодаря непостоянству нашего климата, нередко в один день по несколько раз изменяющего состояния атмосферы и температуры, наживаем мы простуды, ревматизмы, кашель, насморк и пр., и пр.!».

Подтверждением негативного влияния петербургских дач на здоровье дачников может служить ухудшение состояния В.Г. Белинского, страдавшего, как известно, туберкулезом. Лето 1844 г. было, судя по всему, особенно дождливым и холодным⁵⁰ – из разряда тех, что уже упоминавшийся В.Р. Зотов окрестил «так называемым летом»⁵¹. Тургенев в ту пору жил на даче в Парголово (именно там он написал свою эротическую поэму «Поп»), а Белинский – в Лесном, в пяти верстах от Парголово. Будущий автор повести «Первая любовь» – внесшей, по справедливому замечанию Ст. Ловелла, важный вклад в становление «поэтики дачи»⁵² – ежедневно навещал больного. Вот как описывает дачу Белинского в своих мемуарах Авдотья Панаева (описание во многом перекликается с приведенной выше цитатой из Булгарина):

«изба, перегороденная не до потолка, в которой с одной стороны была кухня, а с другой его комната, вроде чуланчика, где он работал и спал. В жаркие дни можно было задохнуться от духоты на этой даче, а в дождливые – продрогнуть до костей от сырости и сквозного ветра, дувшего из щелей пола и из стен»⁵³.

Позднее, уже во второй половине XIX века, Парголово стало настоящим культурным центром петербургских предместий – здесь бывал Достоевский, жили В.Стасов и Д.Н. Мамин-Сибиряк, а в упоминавшейся уже церкви венчался в июне 1872 г. Н.А. Римский-Корсаков. Живописность Парголово, польза для здоровья тамошнего воздуха

⁵⁰ Летопись жизни и творчества И.С. Тургенева. Сост. Н.С. Никитина. Спб, Наука, 1995. С.98.

⁵¹ Цит. по изд.: Ловелл Ст. Дачники. История летнего житья в России 1710-2000. Спб, 2008. С. 50.

⁵² Там же, с. 33.

⁵³ Панаева А. Воспоминания. М., Захаров, 2002. С. 110.

отмечается в всех старинных путеводителях. Но идиллию слегка нарушала этимология названия и связанные с этой местностью легенды:

«Сохранилось предание, что описываемая местность <...> покрыта была дремучим лесом, дикий вид которого внушал местным жителям суеверные сказания и произвел настоящее название этого края, происходящее от слова *pergalò*, что по-чухонски значит чорт»⁵⁴.

Эти легенды, в совокупности с сыростью и промозглостью петербургских дач, формировали определенную «готическую» составляющую парголового универсума, и указанное обстоятельство оказалось на свой лад учтено в повести П.Фурмана. К тому же, как показывает Е.Е. Дмитриева, готические элементы изначально были не чужды «усадебному мифу» в его западноевропейском обличье, хотя в русской литературе «сама тематика готического романа... нередко обыгрывалась более иронически, чем всерьез»⁵⁵. В повести Фурмана мы сталкиваемся именно с таким использованием готических мотивов.

Ее сюжет носит подчеркнуто банальный, развлекательный характер; перед нами именно весьма непритязательное дачное чтение. Начинает Фурман с живописной картины массового переселения петербуржцев на дачи в начале лета (возы и телеги с множеством мебели). Главный герой повести, молодой недоучившийся аристократ Дмитрий Топилов, живет в Парголово на даче и влюбляется в барышню – красавицу-блондинку из мещанской среды; ее настоящее имя Авдотья, но она предпочитает именовать себя выспренне: Евдоксией. Чтобы «создать свой идеал» из Топилова, Евдоксия заставляет его прочесть «Парижские тайны»:

«Дмитрий Иваныч, очень мало читавший в своей жизни, был поражен, увлечен, очарован, в полном смысле этого слова, колоссальным произведением знаменитого французского писателя»⁵⁶.

Ободренная успехом, красавица побуждает Топилова прочесть и «Лондонские тайны» Феваля (русский перевод романа был опубликован вначале на страницах «Библиотеки для чтения», т. LXVII-LXIX, 1844-1845; отдельное издание вышло в Санкт-Петербурге в 1845). Следует отметить, что Белинский ставил эту книгу еще ниже «Парижских тайн»: «роман, наполненный такими приключениями, каких не бывает ни на земле, ни на луне»⁵⁷. И наконец, в письме к Топилову Евдоксия со значением спрашивает его: «Читали ли вы Вечного Жида? Там сказано: жить значит страдать!» (этот роман Сю начал печататься в России в том же 1845 году). Однако после того, как Дмитрий нечаянно падает в лужу, его пассия полностью теряет к нему всякий интерес – ведь в любимых ею «всевозможных романах и тайнах» столь неприятные происшествия приключались исключительно с комическими героями, а таковой никак не годится ей в женихи.

⁵⁴ Парголово. Спб., 1867. С. 6.

⁵⁵ Дмитриева Е.Е., Купцова О.Н. Жизнь усадебного мифа: утраченный и обретенный рай. М., ОГИ, 2008. С. 96.

⁵⁶ «Иллюстрация», 1845, № 21, с. 327.

⁵⁷ Белинский В.Г. Собрание соч.: В 9 т. Т. 7. М., 1989. С. 212.

Таким образом, повесть Фурмана насыщена отсылками к популярному роману и к жанру «городских тайн» (упоминаются заодно и «Удольфские тайны» Радклиф, что является уже прямой аллюзией на готическую традицию), но при этом сами ее герои и ситуации не имеют ничего общего ни с Сю, ни с Февалем.

Правда, небольшое количество «тайн» в повести присутствует. Например, загадочная банда, поселяющаяся в заброшенной баньке и явно замышляющая что-то недоброе (тут скорее воскрешается мотив разбойничьего романа, в духе чрезвычайно популярного в России «Ринальдо Ринальдини» Вульпиуса); однако вскорости банда бесследно исчезает (оставив о себе грустные воспоминания у Топилова, заинтригованного красивой молодой «разбойницей»).

Еще одна тайна подобного же рода: бессонная ночь на даче Дмитрия, которому не дают уснуть таинственные звуки; он внезапно слышит за дверь чьи-то шаги, а потом груди его касается что-то влажное и холодное. Однако тайна быстро раскрывается: все дело в пресловутом петербургском климате – Топилова напугали сильный ветер и дождь, капли которого через щели просачиваются в дом. Делать нечего: Топилов и его приятель, живописец Зорин, берут паклю и принимаются конопатить щели.

И наконец, еще одна тайна: к Евдоксии сватается невыразительный Прыщов; в какой-то момент он отправляется купаться, оставляет свои вещи на берегу и бесследно исчезает. Топилова подозревают в убийстве соперника, но тут Прыщов возникает снова – он цел и невредим. Здесь опять-таки есть основания говорить об иронической трактовке «усадебного готизма», одним из топосов которого как раз и был роковой водоем и связанные с ним легенды об утопленниках⁵⁸. В финале повести Прыщов женится на Евдоксии.

Следует сказать два слова об авторе «Парголовских тайн», Петре Романовиче Фурмане (нередко его фамилия писалась через два «Н» – Фурманн). То был второстепенный, но весьма плодовитый писатель, художник и журналист; он родился в Лифляндии в 1816 г., учился в Петербурге, в Академии художеств у известного живописца М. Воробьева, превосходно владел французским и немецким языками; именно он является автором перевода «Лондонских тайн», а также выпущенной уже после «Парголовских тайн» русской версии анонимных «Берлинских тайн» (во многих источниках авторство книги приписано самому Фурману, что не соответствует действительности⁵⁹). Фурман больше всего известен как детский писатель, автор многочисленных исторических повестей (о Ломоносове, Меншикове, Потемкине, Суворове), из которых, пожалуй, наибольший успех снискал столь ценившийся М.А. Булгаковым «Саардамский плотник» (1847)⁶⁰ о Петре I. Он также служил в Министерстве государственного имущества и с начала 1840-х годов сотрудничал с петербургскими журналами (с самого первого номера «Иллюстрации» Фурман являлся одним из наиболее активных ее авторов, не гнушаясь литературной подценщиной). Вернувшись в 1849 г. из заграничной поездки, он фактически возглавил журнал «Сын отечества», а также работал в «Отечественных записках», за что и заслужил уничтожающую характеристику Белинского:

⁵⁸ Дмитриева Е.Е., Купцова О.Н. Жизнь усадебного мифа. Цит. соч., с. 100.

⁵⁹ Берлинские тайны, составленные по запискам уголовного судьи. Спб, К. Вингебер, 1846. Ч. 1-5 (с 3-й части подзаголовки: «Пер. с нем. П. Фурманна»).

⁶⁰ Лескисс Т. Триптих М.А. Булгакова о русской революции: «Белая гвардия», «Записки покойника», «Мастер и Маргарита». Комментарии. М., ОГИ, 1999. С. 43-44.

«Видите, какая сволочь начала лезть в "Отечественные записки"»⁶¹.

Фурман стал свидетелем одного колоритного эпизода, связанного с работой над третьим образцом российских «городских тайн» – романом Е.П. Ковалевского «Петербург днем и ночью». Как и в случае с «Петербургскими нетайнами» и «Парголовскими тайнами», речь идет о совершенно забытом ныне и никогда не выходившем отдельным изданием произведении. Однако важно подчеркнуть, что современники воспринимали этот роман именно как «парижские тайны на русский лад». Роман был опубликован на страницах уже цитированного нами журнала «Библиотека для чтения» (1845, т. 72-73; 1846, т. 74-75); интересно отметить, что практически параллельно с книгой Ковалевского журнал печатал первый русский перевод «Графа Монте-Кристо». Автор романа, Егор Петрович Ковалевский (1809-1868), много путешествовал по миру: он проехал Сибирь и Египет, принимал участие в военных действиях в Черногории, чем заслужил вначале настороженное, а затем и благосклонное внимание Николая I; его книга «Путешествие в Китай» (1853) многократно переиздавалась. М.Е. Салтыков-Щедрин, ранее не без иронии рецензировавший некоторые из сочинений Ковалевского, написал на его кончину обстоятельный некролог, где упомянул в числе прочих сочинений покойного и «Петербург днем и ночью», «недоконченный вследствие цензурных затруднений»⁶². Человек исключительной скромности, каким его аттестует в своих мемуарах А.А. Фет, Ковалевский сотрудничал и с «Иллюстрацией»; «Петербург днем и ночью» создавался почти одновременно с «Парголовскими тайнами» и, скорее всего, в тесном контакте с Фурманом. Приятель Ковалевского, писатель и критик Александр Дружинин, высоко ценил его путевые заметки – по его мнению, они превосходили известные всем сочинения Александра Дюма и Теофиля Готье в том же жанре, – но довольно скептически воспринимал «беллетристические», повествовательные сочинения Ковалевского. Цитируем его дневниковую запись от сентября 1845 года:

«Между прочими вещами я прочитал "с испытующим видом" новый роман (начало) Ковалевского "Петербург днем и ночью" и посмеялся усилиям автора подделаться под манеру Сю в "Mystères de Paris"»⁶³.

Как следует из мемуаров племянника писателя, Павла Ковалевского (также литератора), его дядя (он был заядлым игроком) проиграл значительную сумму в карты и испытывал острую потребность в деньгах. В то же самое время недавно открывший своё дело и находившийся под сильным впечатлением от сногшибательного успеха «Парижских тайн» издатель Матвей Ольхин обратился к Кукольнику с просьбой подыскать автора, способного написать нечто вроде русской версии романа Сю. «Выбор Нестора Васильевича», продолжает Павел Ковалевский, «пал почему-то на моего дядю – должно быть, потому, что тот никогда ничего не писал в этом роде»⁶⁴. В сложившейся ситуации Е.П. Ковалевский дал свое согласие и

⁶¹ Цитата из письма А.И. Герцену от 2 января 1846 года. Белинский В.Г. Цит. соч., т. 8, с. 576.

⁶² Салтыков-Щедрин М.Е. Егор Петрович Ковалевский.

⁶³ Дружинин А.В. Полинька Сакс. Дневник. М., 1989. С. 112.

⁶⁴ Ковалевский П.М. Воспоминания // В кн: Григорович Д.В. Литературные воспоминания. Л., Academia, 1928. С. 308. Воспоминания были впервые опубликованы в 1888 г. Данный эпизод

приступил к работе. Первое чтение пробного отрывка из перевода состоялось на даче у Кукольника; присутствовали Ольхин, Кукольник и Фурман: «довольно подобиострастно, вылез маленького роста, но с очень большою лысиною человек». Хотя в зачитанном отрывке содержались очевидные стилистические изъяны, Кукольник сумел разыграть перед ничего не понимавшим в литературе Ольхиным небольшой спектакль и убедил его в высоких достоинствах текста. В результате Ковалевскому выписали весьма крупный гонорар в 3000 рублей, и он – с большим напряжением – продолжал работу; тем не менее, роман не был доведен до конца.

По оценке Белинского, «Петербург днем и ночью» представляет собой не столько подражание, сколько нечаянную пародию на книгу Сю: «сочинитель, впрочем, не думал писать пародию – пародия вышла против его воли, и оттого читать ее совсем скучно. Ни образов, ни лиц, ни характеров, ни правдоподобия, ни естественности, ни мыслей! Зато фраз, фраз – разлитое море! Давно уже не являлось в русской литературе такого странного произведения»⁶⁵.

Другой российский критик, Валериан Майков, несколько позднее (в статье «Романы Вальтера Скотта», 1847) упоминает книгу Ковалевского в следующем контексте: «Романы Загоскина пользовались у нас таким же успехом, как и все произведения нашей подражательной литературы от мадригалов Тредьяковского до "Петербургских тайн" г. Ковалевского»⁶⁶. Здесь имеет место примечательная перемена названия романа – не «Петербург днем и ночью», а «Петербургские тайны»; это явно свидетельствует о том, что книга Ковалевского воспринималась Майковым как русский вариант «Парижских тайн».

Однако при ближайшем рассмотрении сходство с архетипическим текстом не столь уж велико. Книга открывается весьма мелодраматическим описанием жизни маленького оборвыша Вани, что заставляет вспомнить скорее В.Г. Короленко, чем Сю. Несколько живых подробностей позволяют воссоздать столичный колорит, хотя Ковалевский весьма далек от плотной, детализированной картины контрастного урбанистического мира, которая присутствует в романе Сю. Герои романа совершенно одномерны; возникает впечатление, что автор даже не берет на себя труд воссоздать характерные для массовой литературы «формуляры»⁶⁷ персонажей. В лучшем случае он, подобно Булгарину, заимствует персонажей у Гоголя: так, мелкий чиновник Яжелбицын – alter ego Башмачкина из «Шинели», а художник Миллер сильно напоминает Чарткова из «Портрета»). В центре сюжета судьба двух братьев-аристократов, одному из которых удастся сказочно разбогатеть в ущерб другому (последний является отцом вышеупомянутого Вани и умирает, всеми забытый, в полной нищете); в конце романа порок оказывается наказанным. Среди героев «Петербурга днем и ночью» – поборник справедливости, филантроп, помогающий бедным; он носит гордую фамилию Невский (в именах персонажей использованы и другие локальные топонимы: Финский, Охтин). Но ничто не позволяет выявить здесь прямые аналогии с Рудольфом Герольштейнским. Кроме того, в книге присутствует демонический персонаж с его «дьявольской улыбкой самодовольствия» и страшными хищными глазами, несомненно сходный с соответствующими героями Сю (не столько даже с Жаном Ферраном из «Парижских тайн», сколько с Лугарто из «Матильды»). Он

воспроизведен Б.М. Эйхенбаумом в его книге о Л.Н. Толстом (Эйхенбаум Б.М. Лев Толстой: исследования, статьи. СПб, 2009. С. 177).

⁶⁵ Белинский В.Г. Цит. соч., т. 8, с. 22.

⁶⁶ Майков В.Н. Литературная критика. М., 1985. С. 373.

⁶⁷ Couégnas D. *Introduction à la paralittérature*. P., 1992, p. 155.

носит фамилию Смольнев («черный как смоль» – здесь, разумеется, и в прямом и в переносном смысле). Стоит отметить присутствие среди героев гениального изобретателя Пирожкова, несколько комичного, но отважного и благородного; он полностью принадлежит отечественной литературной традиции и во многом превосходит самородка Кулигина из «Грозы» Островского. Что же касается пресловутого стиля этого романа, то ограничимся только одним примером:

«Крупные слёзы страдальцы капали на широкие рукава рубашки или катались между ними по руке, некогда мягкой, белой, округленной, теперь костлявой и чёрствой».

Итак, несмотря на исключительный успех книги Сю у всех слоев российского общества (кажется, даже император Николай I слушал чтение романа со слезами на глазах⁶⁸), жанр «городских тайн» не снискал у нас в стране особой популярности. И действительно, «Парижские тайны» воспринимались сквозь призму «физиологий», что обедняло инновационный характер романа; сделавшись аргументов в ряду прочих по ходу дискуссии о «Мёртвых душах», роман утрачивал самостоятельную ценность и был фактически приравнен к сочинениям Поля де Кока (чья популярность в России оказалась в конечном счете более прочной и долговечной, чем популярность Сю).

Поэтому, на мой взгляд, утверждение русского критика и философа Ивана Киреевского: «знаменитый роман Сю отозвался не столько в литературе, сколько в обществе»⁶⁹ следует относить скорее не к французскому обществу (как того хотел автор цитаты), а к российскому. «Парижские тайны» – во всяком случае, на протяжении 1840-х годов – не стали у русских литераторов образцом для подражания в качестве целостной литературной формы. К тому же оперативная публикация Ольхиным «Вечного Жида» частично вытеснила «Парижские тайны» с пьедестала почета отечественных бестселлеров. Таким образом, остается только согласиться с тезисом Ж. Жарбине: в России 1840-х годов шедевр Сю «не повлек за собой множества подражаний»⁷⁰.

(Российская Академия Нау)

⁶⁸ Выскочков Л. Император Николай I, человек и государь. Москва, 2006. С. 430.

⁶⁹ Москвитянин, т. 1., с. 19.

⁷⁰ Jarbinet G. Les Mystères de Paris d'Eugène Sue. P., 1932. P. 225.