

## РОССИЙСКАЯ “МИСТЕРИМАНИЯ” 1840-х ГОДОВ: ПАРАДОКСЫ ВОСПРИЯТИЯ РОМАНА ЭЖЕНА СЮ\*

© 2014 г. К. А. Чекалов

В статье рассматривается судьба романа Эжена Сю “Парижские тайны” в русской словесности 1840-х годов. Неоднозначная оценка книги современниками (критиками, писателями и простыми читателями) сочетается с отсутствием интереса к жанровому новаторству Сю. Первые написанные под влиянием “Парижских тайн” литературные произведения не столько развивают традицию Сю, сколько пародируют ее.

The article considers the destiny of Eugène Sue’s novel “Les Mystères de Paris” in Russian literature of the 1840’s. An ambivalent assessment of the book by its contemporaries (critics, writers and common readers) runs parallel to their lack of interest in Sue’s genre innovations. The first literary works written under the influence of “Les Mystères de Paris” were prone to parody Sue’s methods rather than develop them.

*Ключевые слова:* мистеримания, роман, повесть, массовая литература, дача, физиологический очерк.

*Key words:* mysterymania, novel, novella, mass literature, country house, physiological sketch.

Проблема восприятия романа Эжена Сю “Парижские тайны” в России уже рассматривалась в отечественной науке [1, 2], однако, на наш взгляд, в имеющихся публикациях до конца она не исчерпана. Следует отметить, что авторы этих статей анализируют русскую судьбу творчества Сю в целом, хотя и делают акцент на “Парижских тайнах”; между тем, с учетом особой роли этой книги для развития словесности, стоит рассмотреть ее воздействие в рамках самостоятельного очерка. Кроме того, Е. Покровская и Р.И. Фролова основываются прежде всего на отзывах, опубликованных в периодической печати, тогда как мемуарные и эпистолярные свидетельства подчас представляют не меньший интерес. И наконец, в статье Е. Покровской, при всех ее несомненных и очевидных достоинствах, есть некоторые неточности. Самая существенная из них – утверждение, что “всякого рода тайны <...> наводнили в 1840-х годах Россию” [1, с. 245]. Тезис о “множестве подражаний, выполненных по заказу русских издателей” [3, с. 158] можно встретить и в некоторых работах современных зарубежных исследователей. Как будет показано далее, нет никаких оснований говорить о “бурном потоке” подражаний “Парижским тайнам” в России, а самые

первые из этих подражаний не столько воспроизводили романские стратегии Сю, сколько – вольно или невольно – снижали и пародировали их.

Для характеристики масштабного увлечения читающей и пишущей публики “Парижскими тайнами” мы считаем возможным использовать термин “мистеримания”, родившийся в XIX веке и обретший новую жизнь благодаря выпущенной в 2003 году монографии Бэрри Чеваско [4]. Феномен этот носил общеевропейский и, шире, интернациональный характер – он затронул собой Англию, Бельгию, Германию, Испанию, Венгрию, Латинскую Америку, США и пр.

Говоря о восприятии “Парижских тайн” в России, мы не можем обойти вниманием критика, больше кого-либо из русских литераторов писавшего об этом произведении Сю; речь идет, разумеется, о Белинском. В своей рецензии на роман, опубликованной “Отечественными записками” в 1844 году (том XXXIV, № 4), он дает следующий прогноз:

“Кто знает, может быть, год-другой все литературы и все театры завалятся *тайнами* и *нетайнами* разных городов, благодаря торговому стремлению разных мелкотравчатых писак!” [5, т. 7, с. 46].

Проходит не так уж много времени, и вот уже своего рода предварительный итог “мистеримании” подводит в 1846 году анонимный обозреватель “Библиотеки для чтения” – журнала О. Сенковского, во многом способствовавшего

\* Статья написана на основе доклада, прочитанного на международном симпозиуме “Городские тайны в XIX веке” (Монпелье-Париж, ноябрь 2013 г.), и представляет собой сокращенный вариант представленного для публикации в трудах симпозиума текста.

распространению в России переводной беллетристики. Автор рецензии на выполненный П.Р. Фурманом перевод анонимного же немецкого романа “Берлинские тайны” с иронией констатирует:

«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» [6, с. 37].

Этот ироничный пассаж достаточно типичен для отечественной критики, которая в большинстве случаев воспринимала книгу Сю как продукт откровенно рыночного характера. Особенно радикальной в этом смысле, как справедливо подчеркнула Е. Покровская, стала позиция “Отечественных записок” и “Современника” [1, с. 241–242]; однако и издания заведомо коммерческой направленности, как видно из данной рецензии, не обольщались насчет высоких эстетических достоинств архетипического текста, а тем более последующих феноменов “мистеримании”. Кроме того, анонимный рецензент весьма точно уловил роль названия романа как удачного, говоря современным языком, “бренда”, позволявшего – с учетом некоторой перелицовки исходного текста – обеспечить серийное производство “романа городских тайн” как особого жанрового образования. В то же время автор рецензии не склонен всерьез анализировать объективные достоинства жанра – основательного анализа “Берлинских тайн” в соотношении с романом Сю мы здесь не обнаружим. И эта предвзятость опять-таки представляется нам чрезвычайно характерным для отечественной критики явлением.

Два процитированных нами отрывка примечательны еще и тем, что в них содержатся скрытые отсылки к двум самым первым образцам россий-

ской беллетристической “мистеримании”, о которых пойдет речь ниже.

Напомним, что “Парижские тайны” печатались 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 Сю – очень скоро познакомились с журнальной, а затем и книжной версией бестселлера (с 3 сентября 1842 по 2 декабря 1843 года издатель Гослен публиковал книгу десятью отдельными выпусками). 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”, а иногда даже оказывались более пронзительными, нежели иные рецензии. К примеру, не замеченный в особо нежных чувствах к Сю Павел Анненков (ранее, до начала выхода в свет “Парижских тайн”, написавший о французском писателе так: “да будь он проклят!” [7, с. 46]) 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.” [7, с. 82]. А вот работавший прежде с Сенковским литератор В.А. Солоницын в письме к Е.П. Майковой от 27 февраля 1844 г. одновременно и подчеркивает социально-филантропический пафос романа (“автор принимает на себя роль ходатая за бедный рабочий класс”), и характеризует – как бы развивая мысль Анненкова – важную особенность его поэтики: нарочитую сгущенность, концентрированность зла. Правда, эта черта “Парижских тайн” – вполне определенно роднящая книгу с романтической эстетикой, и прежде всего с сочинениями “неистовых” – вызывает у Солоницына недоумение:

“Пожалуй, все эти гадости действительно существуют, но в натуре они рассеяны по разным местам и по разным эпохам, а в книге сведены в одну кучу и в одно время. Как же можно назвать это верностью?” [8, с. 79].

Примечательно, что не всегда апологетический характер носили не только те отзывы на роман, что публиковались в “Отечественных записках”, но и заметки в “Северной пчеле” Фаддея Булгарина, которая исправно информировала своих читателей о выходе в свет романа-фельетона и поначалу горячо расхваливала Сю. В № 217 (от 29 сентября 1842) можно было прочитать

восторженный 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 Булгариным еще до начала публикации книги в России.

Не просто 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?” [9, с. 394], а неделей позже отстаивает 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”) [9, с. 406].

Есть все основания считать, что именно Булгарин – один из основоположников отечественной массовой литературы – сыграл ключевую роль в усвоении российской культурой “Парижских тайн” [напомним, что русский перевод романа печатался на страницах журнала “Репертуар и пантеон” (№ 4, 1843 – № 12, 1844), отдельным изданием роман вышел в Москве и Петербурге в 1844 г.].

Между тем, как следует как из прозы самого Булгарина, так и из более поздних публикаций “Пчёлки”, 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 стал печататься с середины 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 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”» [10, с. 232] кажется весьма примечательной: парадоксальным образом книги Гоголя и Сю осознаются как равновеликие антагонисты 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 чётко артикулированных жанровых аналогов – подобных тем, которые не замедлили появиться в других странах.

Еще в № 156 “Пчёлки” от 4 июля 1842 г. содержится некое предупреждение российским писателям: “Можно подражать Евгению Сю, но не в том, что он делает дурно”; “не подражайте его беспечности, его невниманию к наружной отделке произведений, его неуважению к справедливым требованиям взыскательных читателей” (здесь, правда, роман “Парижские тайны” не упоминается, так что можно предположить, что речь идет преимущественно о “Терезе Дюнуайе”). По-настоящему радикальную смену интонации подведомственного Булгарину издания по отношению к роману Сю можно проследить в № 81 от апреля 1843 года. Здесь напечатана критическая рецензия на перевод романа Поля де Кока “Физиология женатого человека” (опубликованный в том же 1843 г. и вызвавший одобрительную реакцию Белинского). Стараниями рецензента роман Сю оказывается включенным в контекст столь популярного в то время – как у французского, так и у русского 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 *грязетках*, *лоретках*, *виверах*, *бульварах* и трактирах, так что изумят самого отчаянного зеваку Парижского” (Курсив автора. – К.Ч.).

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. 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-Коковых физиологий, как наши романы без вонючих Петрушек и без трактирных блох, перешедших и перепрыгнувших в нашу литературу из чужбины”.

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 [11, с. 309]; неверная датировка – родившаяся, скорее всего, на основе опечатки машинистки – благополучно перекочевала во вполне “академическое” переиздание его книги 1970-х годов [12, с. 176]. Кульминацией приключений стала монография А.Г. Цейтлина, где на основании всё той же ошибочной датировки возведена целая мировоззренческая конструкция: по заключению 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” [13, с. 83]. (Сообщая об этом, мы лишь констатируем факт появления литературоведческого “подпоручика Куже” и менее всего стремимся принизить научную ценность упоминаемых исследований).

Но вернемся к “нашим” и “блохам”. Как представляется, говоря о “наших”, автор рецензии имеет в виду в первую очередь цикл очерков А.П. Башуцкого “Наши, списанные с натуры русскими” (1841–1842, выпуски 1–14); стремясь приписать социальному критицизму Башуцкого француз-

ское происхождение, критик пытается 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”.

Таким образом, стараниями “Северной пчелы” книга Эжена Сю оказывается втянута в столь любимые Булгариным литературно-эстетические дразги, а идущая от того же Сенковского популярная параллель “Гоголь-Де Кок” обогащается дополнительным элементом: “Гоголь-Де Кок-Сю»; 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 одного из аспектов книги Сю, а именно “грязной”, натуралистической картины жизни городского дна – как раз 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.

Вернемся теперь к цитате из Белинского, приведенной нами в начале статьи. 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 старожила”). 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 произведе-

ние, написанное явно на скорую руку. Персонажи Булгарина не имеют ничего общего ни с Рудольфом Герольштейном, ни с Поножовщиком, ни с Певуньей, зато неожиданно напоминают героев того самого писателя, который являл собою одну из излюбленных мишеней его критики – Гоголя. Речь идет о Гофмане и Шиллере из “Невского проспекта”; у Булгарина их сменяет обойщик Штофшлинкер, относящийся к той же самой категории “порядочного немецкого мастерового”. 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. 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 “бидермейер”.

Отдельный эпизод повести посвящен описанию “кутузки”, причем именно здесь – что 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) любимому писателю Амалии, Августу 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 целом [5, т. 7, с. 209]). Вообще текст насыщен как “фирменной” булгаринской назидательностью, так и литературно-эстетическими отступлениями (упоминаются и Сулье, и Жорж Санд,

и Шиллер...) и временами больше напоминает эссе; типологическое сходство с романом Сю можно усмотреть разве что на уровне мотива тайны рождения одного из героев – возлюбленного Амалии, Валетова.

Таким образом, в первом же из российских образцов “городских тайн” происходит решительное дистанцирование от французского прототипа в пользу иных нарративных моделей.

К кругу не столько Булгарина, сколько Сенковского принадлежал автор второго из порожденных российской “мистериманией” текстов, Петр Фурман. Именно его сочинение “Парголовские тайны” имел в виду анонимный рецензент “Библиотеки для чтения”, когда упоминал о прогулках Родольфа по Парголову (см. [6, с. 37]). Эта небольшая повесть печаталась в журнале Нестора Кукольника “Иллюстрация” (№№ 21, 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” – вкуче с написанным значительно позже, в 1859 г., стихотворением Н.А. Некрасова “До сумерек” – повлиял на знаменитую сцену с избиванием лошади (сон Раскольникова) [14, с. 227].

Следует прежде всего отметить резкую смену топонимической парадигмы: Парголово вовсе не город, а дачная местность, ныне частично вошедшая в черту северной столицы.

Фурман не случайно избирает местом действия своей повести Парголово. Ранее, в 1842 году, он выпустил весьма удачное в полиграфическом отношении издание “Энциклопедия русского городского и сельского хозяина...”, где привел ряд как теоретических выкладок (включая описание архитектурных ордеров), так и очень конкретных практических советов, связанных со строительством дач, а также предложил собственные проекты дачных домиков (в их числе – дома для Паргорова [15, ч. 1, с. 35]).

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. Правда, в этом отношении Парголово несколько выделялось на фоне остальных пригородов: благодаря возвышенному рельефу и ветрам воздух здесь был менее влажным. Живописность Парголово (В.В. Стасов, например, предпочитал эту местность красотам Швейцарии) и польза для здоровья тамошнего воздуха отмечается во всех старинных путеводителях и документальных свидетельствах. 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 *pergalo*, что по-чухонски значит чорт” [16, с. 6].

Этот “готический” фон, в совокупности с общей сыростью и промозглостью, характерной для петербургских дач, оказался на свой лад учтен в повести П.Р. 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” [17, с. 96]. 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, включающее в себя комическое преобразование отдельных компонентов “мистеримании”. 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 выпрenne: Евдоксией. Чтобы “создать свой идеал” из Топилова, Евдоксия заставляет его прочесть “Парижские тайны”: “Дмитрий Иванович, очень мало читавший в своей жизни, был поражен, увлечен, очарован, в полном смысле этого слова, колоссальным произведением знаменитого французского писателя” [18, с. 327].

Ободренная успехом, красавица побуждает Топилова прочитать 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). 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 уже в 1844 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.

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 и даже в какой-то степени предвосхищают дачников и дачный быт из рассказов Лейкина и Чехова.

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 дверью 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 топов которого как раз и был роковой водоем и связанные с ним легенды об утопленниках [17, с. 100]. В финале повести Прыщов женится на

Евдоксии, а отставленный ею Топилов успешно продвигается по служебной лестнице.

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 тайнами” и “Парголовскими тайнами”, речь идет о совершенно забытом ныне и никогда не выходившем отдельным изданием произведении. Роман был опубликован на страницах все того же журнала “Библиотека для чтения” (1845, т. 72–73; 1846, т. 74–75). Автор романа, писатель и путешественник Егор Петрович Ковалевский, человек исключительной скромности, каким его аттестует в своих мемуарах А.А. Фет, активно сотрудничал 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. Прочитав 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”» [19, с. 112].

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” [20, с. 308]. В сложившейся ситуации Е.П. Ковалевский дал свое согласие и приступил к работе. Первое чтение пробного отрывка из перевода состоялось на даче у Кукольника; присутствовали Ольхин, Кукольник и Фурман. 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 (судя по всему, по цензурным соображениям).

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 – разливанное море! Давно уже не являлось в русской литературе такого странного произведения” [5, т. 8, с. 22].

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» [21, с. 373]. 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; в лучшем случае автор, 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 исполь-

зованы 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 Жаком Ферраном из “Парижских тайн”, сколько с Лугарто из “Матильды”). Он 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 предвосхищает самородка Кулигина из “Грозы” Островского.

\* \* \*

Итак, несмотря на исключительный успех книги Сю у всех слоев российского общества (кажется, даже император Николай I слушал чтение романа со слезами на глазах [22, с. 430]), 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 аргументом 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 наш взгляд, утверждение русского критика и философа Ивана Киреевского: “знаменитый роман Сю отозвался не столько в литературе, сколько в обществе” [23, с. 19] 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.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Покровская Е. Литературная судьба Евгения Сю в России // Язык и литература. Вып. V. Ленинград, 1930. С. 227–252.
2. Фролова Р.И. Эжен Сю в русской литературе и критике // Романтизм и реализм в литературных взаимодействиях. Казань, 1982. С. 32–43.
3. Мейер, Присцилла. Русские читают француз. Лермонтов, Достоевский, Толстой и французская литература. М., Три квадрата, 2011. 336 с.
4. Chevasco B.P. *Mysterymania* The reception of Eugène Sue in Britain 1838–1860. Bern, Peter Lang, 2003. 284 p.
5. Белинский В.Г. Собр. соч.: В 9 т. М., Художественная литература, 1981.
6. “Библиотека для чтения”, 1846, т. 79.
7. Анненков П.В. Парижские письма. М., Наука, 1984. 608 с.
8. Из переписки В.А. Солоницына и Е.П. Майковой. 1843–1844 г. Публикация текста и примечания А.Г. Гродецкой // Лица. Вып. 8. М.; СПб.: Феникс; Atheneum, 2001. С. 53–133.
9. Письма Ф.В. Булгарина к Р.М. Зотову / Публикация А.И. Рейтблата // Лица. Вып. 6. М.; СПб.: Феникс; Atheneum, 1995. С. 387–430.
10. Пантелеев Л.Ф. Из воспоминаний прошлого. Л.: Academia, 1934.
11. Виноградов В.В. Эволюция русского натурализма. Л., 1929.
12. Виноградов В.В. Поэтика русской литературы. М.: Наука, 1976.
13. Цейтлин В.В. Становление русского реализма. М.: Наука, 1965.
14. Лебедев Ю.В., Мельник В.И. О двух возможных источниках сна Раскольникова // Достоевский. Материалы и исследования. Вып. 5. Л.: Наука, 1983.
15. Энциклопедия русского городского и сельского хозяйства-архитектора, садовода, землемера, мебельщика и машиниста. Составил П. Фурман. СПб.: В.Поляков, 1842. Ч. 1.
16. Парголово. СПб., 1867.
17. Дмитриева Е.Е., Купцова О.Н. Жизнь усадебного мифа: утраченный и обретенный рай. М., ОГИ, 2008. 528 с.
18. “Иллюстрация”, 1845, № 21.
19. Дружинин А.В. Полянка Сакс. Дневник. М., 1989.
20. Ковалевский П.М. Воспоминания // В кн: Григорьевич Д.В. Литературные воспоминания. Л.: Academia, 1928.
21. Майков В.Н. Литературная критика. М., 1985.
22. Вышочков Л. Император Николай I, человек и государь. М., 2006.
23. Москвитянин, 1841. Т. 1.