

Научная статья

5.9.2. Литературы народов мира

УДК 821(44).09"19"

EDN MVLHOW

<https://doi.org/10.34216/1998-0817-2026-32-2-104-112>

ТЕНЬ БАЛЬЗАКА ВО ФРАНЦУЗСКОЙ МАССОВОЙ ЛИТЕРАТУРЕ «ПРЕКРАСНОЙ ЭПОХИ»

Чекалов Кирилл Александрович, доктор филологических наук, главный научный сотрудник отдела классических литератур Западного и сравнительного литературоведения, Институт мировой литературы им. А.М. Горького (ИМЛИ РАН), Москва, Россия, ktchekalov@mail.ru

Аннотация. Оформление репутации Оноре де Бальзака в качестве классика французской и мировой литературы приходится на период «прекрасной эпохи». В то же время его причастность к возникновению романа-фельетона и некоторые особенности его творчества, которые в ту пору относили к категории «романического», поддерживали восприятие автора «Comédie humaine» как одного из основоположников массового чтения XIX столетия, и в частности детективного жанра. Эта двойственность сказалась как на публикационных стратегиях издателей, так и на рецепции знаменитого писателя в популярном романе рассматриваемого периода. Произведения Бальзака чрезвычайно высоко ценил крупнейший представитель массового чтения «прекрасной эпохи» Гастон Леру, хотя прямые аллюзии на него в творчестве автора «Призрака Оперы» немногочисленны. В нашей статье основное внимание уделено роману-реке Жана-Луи Дюбу де Лафоре «Последние парижские скандалы» (1898–1900) как образцу соединения ориентированного на массового читателя остросюжетного, а подчас и шокирующего нарратива с уроками «Человеческой комедии» (на уровне архитектоники и в отношении отдельно взятых персонажей и ситуаций).

Ключевые слова: роман-река, роман-фельетон, массовая литература, «Человеческая комедия», «прекрасная эпоха», детектив, патология.

Для цитирования: Чекалов К.А. Тень Бальзака во французской массовой литературе «прекрасной эпохи» // Вестник Костромского государственного университета. 2026. Т. 32, № 2. С. 104–112. <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2026-32-2-104-112>

Research article

THE SHADOW OF BALZAC IN FRENCH MASS LITERATURE OF THE “BELLE ÉPOQUE”

Kirill A. Chekalov, DSc in Philology, chief researcher of the Department of Classical Literature of the West & Comparative Literature, A.M. Gorky Institute of World Literature the Russian Academy of Science, Moscow, Russia, ktchekalov@mail.ru

Abstract. The establishment of Honoré de Balzac’s reputation as a classic of French and world literature occurred during the “Belle Époque”. At the same time, his role in the emergence of the serial novel and certain aspects of his work, which at the time were categorised as “Romanesque”, sustained the perception of the author of “The Human Comedy” as one of the founders of mass reading in the 19th century, particularly of the detective genre. This duality impacted both the publication strategies of publishers and the reception of the famous writer within the popular novel of the period. Gaston Leroux, the most prominent representative of mass literature of the “Belle Époque”, held Balzac’s works in extremely high esteem; however, direct allusions to him in the work of the author of “The Phantom of the Opera” are few. Our article focuses primarily on the saga novel “Les derniers scandales de Paris” (1898–1900) by Jean-Louis Dubut de Laforest as an example of a narrative that combines a plot-driven, and at times shocking, story aimed at a mass readership with the lessons of “The Human Comedy” (on the level of its overall architecture and in terms of individual characters and situations).

Keywords: saga novel, serial novel, popular literature, “Human Comedy”, “Belle Époque”, detective fiction, pathology.

For citation: Chekalov K.A. The shadow of Balzac in French mass literature of the “Belle Époque”. Vestnik of Kostroma State University, 2026, vol. 32, no. 2, pp. 104–112. (In Russ.) <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2026-32-2-104-112>

Становление Оноре де Бальзака в качестве классика французской и мировой литературы приходится на период «прекрасной эпохи» (1880-е – 1914)¹. Если обратиться к прессе и научной литературе той поры, легко заметить определенную флуктуацию в оценках его вклада в развитие словесности. Многие авторы не скупятся в похвалах и именуют Бальзака «гением», «колосьмом», «горой, сама мысль о возможности покорить которую вселяет ужас» [Flat: IV]; но не менее часто встречается и уходящее своими корнями в 1830-е гг. скептическое отношение к автору «Человеческой комедии». Оно обусловлено причастностью писателя к зарождению нарратива фельетонного типа (публикация романа «Старая дева» на страницах газеты «La Presse» в 1836 г. считается важнейшим этапом в истории этого нарратива), а также его укорененностью в культуре романтизма, которая сквозь призму эстетических представлений конца XIX столетия воспринималась как явление негативное. Со своей стороны французский популярный роман («roman populaire»), который к тому времени занял в «культуре повседневности» чрезвычайно большое место, хранил память о Бальзаке и стремился числить его в своих предшественниках. В качестве примера приведем цитату из произведения одного из лидеров французской массовой литературы рассматриваемого периода, «короля фельетонистов» Жюль Мари (он более всего известен как автор романа «Роже-Ла-Онт», впервые опубликованного в виде фельетона в 1886–1887 гг.; большим успехом пользовалась также сценическая версия романа, впервые сыгранная 28 сентября 1888 г. в парижском театре Амбигю). Элегантный проходимец маркиз Ла Террад, один из персонажей другого романа Мари – «Красотка-хромоножка» (впервые опубликован в виде фельетона в 1882–1883 гг.), – следующим образом похваляется своим опытом ловеласа и одновременно своей начитанностью: «Я прошел хорошую школу! Моими наставниками были великий Бальзак, Эжен Сю, Феваль, Габорио, Монтепен и многие другие – например, Понсон дю Террайль, Эли Берте и Геру»². Как видим, Бальзак в данном случае почти что приравнен к фельетонистам не только первого, но и второго и третьего ряда (таков Констан Геру, продолжатель Понсона дю Террайля). Правда, Мари несколько смягчает это причудливое с точки зрения современного читателя соседство определением «великий» – Бальзак предстает здесь как предтеча популярных романистов XIX столетия. Интересно, что графиня де Морсоф, героиня романа «Лилия долины» (1836), насыщенной поэтичными и вместе с тем точными зарисовками Турени, жила в замке Клошгурд в долине реки Индры – его прототипом стал замок Шевриер, перешедший в конце XIX в. во владение «короля фельетонистов», и газетчики не преминули позубо-

скалить по этому поводу: «г-ну Жюлю Мари повезло больше, чем Бальзаку, и он приобрел себе землю, парк и дом в Турени»³.

Среди наиболее перспективных жанровых разновидностей «популярного романа», возникших в период «прекрасной эпохи», следует в первую очередь назвать детектив. Как нам уже приходилось писать, детективный роман во французской литературе зарождается в 1860-х гг. [Чекалов], но подлинный расцвет жанра относится к 1880 – 1900-м гг. Обозреватели той поры часто сопоставляют Эмиля Габорио (именно он внес наибольший вклад в формирование детектива) с Оноре де Бальзаком. При этом имеется в виду в первую очередь роман Бальзака «Темное дело» (впервые опубликован в виде фельетона в 1841 г.), который по сей день большинство исследователей считает чрезвычайно интересным сочетанием «протодетектива» – или даже собственно детектива [Chamberlin] – с углубленным анализом политической ситуации наполеоновских времен. Впрочем, самый проникательный аналитик связи Бальзака с массовым чтением Рене Гиз отмечал, что наряду с детективными элементами в «Темном деле» присутствует и осознанный демонтаж криминального нарратива [Guise 2005: 9].

Примером внедрения бальзаковского творчества в контекст популярного романа может служить рубрика «Мастера романа-фельетона», которую одна из самых популярных парижских газет «рубежа двух столетий» – «Le Matin» – учредила в 1900 г. Когда в 1884 г. эта газета создавалась, редакция вовсе не планировала печатать романов-фельетонов. Но затем, повинуясь требованиям рынка и вопреки первоначальному решению, «Le Matin» сделалась одним из важнейших поставщиков соответствующей продукции – здесь публиковались, в частности, произведения самого знаменитого из журналистов газеты Гастона Леру, а также Мишеля Зевако, Франсуа де Буагобе, Леона Сази и Жюль Лермина. Примечательно, что рубрику «Мастера романа-фельетона» открыл 9 июня 1900 г. именно Габорио своим романом более чем тридцатилетней давности «Преступление в Орсивале». Что же касается Бальзака, то его роман «Феррагюс» (первая часть трилогии «История тринадцати», 1833–1834) печатался в указанной рубрике с 4 мая по 1 июня 1901 г.; вторая часть трилогии – «Герцогиня де Ланже» – со 2 по 27 июня того же года; третью часть – она именуется «Златоокая девушка», и о ней будет сказано ниже – «Le Matin» проигнорировала; к концу «прекрасной эпохи», в 1912–1913 гг., роман опубликовала другая парижская газета – «L'Événement».

Из всех представительниц массовой литературы «прекрасной эпохи» именно Гастон Леру пылко и публично признавался в любви к творчеству Бальзака:

«...я люблю и постоянно перечитываю все его книги. Самые лучшие – не те, которые у всех на слуху. Благодаря ему эпоха, в которую он жил, останется в веках. Сравнить с ним некого. Да и не только свою эпоху он обессмертил – вылепленные им характеры мы встречаем и в нынешние времена» [Lefèvre].

Между тем прямых отсылок к Бальзаку в творчестве Леру немного, и в основном они приходятся на 1920-е гг., то есть выходят за рамки нашего исследования. Есть основания говорить о перекличках самого знаменитого произведения писателя – романа «Призрак Оперы» (опубликован в виде фельетона в 1909–1910 гг.) – с повестью Бальзака «Сарразин» [Hogle: 45] (опубликована в 1830 г.; известность её связана в первую очередь с книгой Р. Барта «S/Z»). Кроме того, один из серийных персонажей Гастона Леру, Шери-Биби (цикл романов об этом раскаявшемся каторжнике выходил с 1913 по 1925 г.), явно обязан своим именем Бальзаку: имеется в виду начальник тайной полиции Биби-Люпен (он же Гондюро), который фигурирует в «Отце Горио» и «Блеске и нищете куртизанок». Подобно Вотрену и Шери-Биби, Биби-Люпен – бывший каторжник.

Лишь в редких случаях жанровая модель «Человеческой комедии» как нарративного целого становилась образцом для подражания у авторов популярных романов «прекрасной эпохи». Примером тому – *opus magnum* Жана-Луи Дюбю де Лафоре (1853–1902) под названием «Последние парижские скандалы». В период с 1898 по 1900 г. это монументальное сочинение выходило тридцати семью отдельными выпусками в издательстве «Faugard», вполне определенно зарекомендовавшем себя в качестве публикации площадки коммерческой направленности. Выпуски продавались по скромной, доступной широкой публике цене (60 сантимов выпуск; в каждом выпуске содержалось около 150 страниц). Газеты писали о сотысячных тиражах этой книги; точные цифры неизвестны. Автор «Последних парижских скандалов», уроженец городка Сен-Парду-ла-Ривьер в исторической области Перигор, к концу 1890-х гг. уже снискал известность как плодовитый прозаик, эссеист и драматург (в общей сложности Дюбю де Лафоре написал 67 романов, а также ряд сказок, новелл, статей в периодике и нескольких сочинений медицинского содержания). Он дебютировал в 1880 г. социально-психологическим романом «Дамы из Ламет», где отчетливо отразились республиканские убеждения автора; Ламет – несуществующий топоним, название вымышленной деревни, которую автор разместил в родном Перигоре. Новелла «Сплин одного трупа» (1881) – редкий случай использования Дюбю де Лафоре готического нарратива (он возобновляется ближе к концу «Последних парижских скандалов»). Трагедия провинциального адюльтера

в романе «Вверх тормашками» (печатался в виде фельетона в 1882 г.) напомнила обозревателям «Госпожу Бовари»⁴. В остросоциальном романе «Покинутый» (печатался в виде фельетона в 1892 г.) затронута тема детской преступности. Анжела Бушо, главная героиня одноименного романа (печатался в виде фельетона в 1896 г.) – провинциалка, сумевшая завоевать себе положение в парижском магазине готового платья, – может напомнить Денизу Бодю из романа Эмиля Золя «Дамское счастье» (печатался в виде фельетона в 1882–1883 гг.).

Многие произведения писателя не лишены провокативности – таковы романы «Делатель людей» (1884) об искусственном оплодотворении женщин и «Торговля белыми женщинами» (в соавторстве с М. Рамбо; печатался в виде фельетона в 1900 г.), где запечатлен мир парижской проституции. Главная героиня снабженной посвящением знаменитому неврологу Жану-Мартену Шарко повести «Мадмуазель Тантал» (1884), англичанка Мэри Фолкстоун, – ваятельница-нимфоманка; повесть была затем помещена в сборник эссе и художественной прозы под общим названием «Социальная патология» (1897) и снабжена многочисленными ссылками на учёные труды. Роман «Старая развалина» («Le Gaga», 1885), пожилые герои которого предаются разврату, стоил автору двух месяцев тюрьмы и штрафа в тысячу франков; исследователи усматривают в книге отсылки к «Нана» Золя и к «Кузине Бетте» Бальзака [Dufief: 212]; собственно, еще современники сравнивали главного героя, графа де Моваля, с жертвой «стариковской страсти» бароном Юло, одним из персонажей «Кузины Бетты»⁵. О посвященном Чезаре Ломброзо романе «Морфий» (печатался в виде фельетона в 1891 г.) газета «Le Figaro» писала: «...будет замечательно, если книга достигнет своей цели – а именно, её прочитают все токсикоманы и испытают отвращение к этому зелью»⁶. Злободневность романа подкреплена неизменно пользующейся успехом у читателей массовой литературы русской составляющей (главная героиня – петербургская оперная дива Кристина Страдовская). Отметим, что русские персонажи, с их «первобытной натурой» [Dubut 32: 125] и добрым сердцем, не раз возникают на периферии «Последних парижских скандалов».

Со временем возник диссонанс между авторскими намерениями и восприятием книг Дюбю де Лафоре широкой аудиторией: сексуальные перверсии и пороки большого города интересовали писателя именно в научном аспекте и подвергались им суровому осуждению, тогда как публика воспринимала пикантные сюжеты его сочинений как «клубничку», а его самого как «порнографа»⁷ (впрочем, и Бальзаку в отдельных случаях навешивали тот же ярлык⁸). Трагическая смерть писателя (он выбросился из окна)

свидетельствует о его крайней неудовлетворенности собственным статусом: Дюбю де Лафоре совершенно не устраивала репутация «малого Поля де Кока времён fin-de-siècle»⁹, он мечтал о признании в большом литературном мире – при том, что его сочинения тяготели к массовой прозе. «Ему хотелось встать вровень с Бальзаком и Золя», написала в обширном некрологе газета «La Médecine nouvelle»¹⁰.

В ряде публикаций Дюбю де Лафоре заметен не только его особый пиетет по отношению к Бальзаку, но и отчётливое стремление продолжить его дело. Так, в рассказе «Госпожа депутатша», впервые опубликованном на страницах газеты «Le Figaro» под псевдонимом «Жан Тольбиак», он замечает: «Если кому-нибудь хватило бы смелости добавить ту или иную главу к недостроенному зданию “Человеческой комедии”, то этот исполненный недюжинной веры и отваги автор был бы обязан отвести почетное место порожденным нашим демократическим укладом женским типам: “Госпожа Депутатша”, “Госпожа Префектша” и “Госпожа Министрша”»¹¹. После кончины Дюбю де Лафоре журналист и писатель Морис Гиймо в некрологе, опубликованном в той же газете, привёл свидетельство того, что усопший осознанно соревновался с великим писателем: «...он добродушно заявил: “Теперь у меня уже больше персонажей, чем у Бальзака!”. И показал мне тома “Человеческой комедии”, стоявшие у него на книжной полке»¹². Стоит заметить, что в «Последних парижских скандалах» Дюбю де Лафоре неоднократно прибегает к перечислительным рядам персонажей, и это позволяет увеличить их общую численность ad infinitum.

Пространность и многофигурность «Последних парижских скандалов», как и присутствие в книге социально-политической и научной рефлексии, позволяют говорить о том, что «Человеческая комедия» являлась одним из эстетических ориентиров писателя. Структура этого произведения отличается от «принципа объединения отдельных вещей в единую систему», характерного для «Человеческой комедии» [Обломиевский: 381]. С другой стороны, имеются отличия и от несомненно повлиявшего на Дюбю де Лафоре романного цикла Понсона дю Террайля о Рокамболе, и от совершенно затмившей массовую продукцию конца «прекрасной эпохи» тридцатидвухтомной «Фантомасианы» Пьера Сувестра – Марселя Аллена. Автор «Последних парижских скандалов» стремился создать единый роман-реку, а не коллекцию отдельных, доступных для самостоятельного прочтения, хотя и связанных устойчивым набором персонажей книг. В отличие от многих других сочинений писателя, «Последние парижские скандалы» не печатались на страницах газет, хотя «фельетонный» тип нарратива в романе, несомненно, присутствует (нарастание повествовательного напряжения

в конце выпуска; активное использование ресурсов «розовой» и «черной» мелодрамы, сценические эффекты, переодевания, узнавания и смены идентичности; обилие социолектов, в первую очередь арго, и пр.). Держать в уме прихотливую интригу «Последних парижских скандалов» непросто; тем не менее, лишь в очень редких случаях Дюбю де Лафоре идет навстречу читателю и приводит краткое содержание ранее написанных эпизодов (так происходит, например, в начале пятнадцатого выпуска).

Важнейшая структурная особенность «Последних парижских скандалов» – инкорпорирование в состав книги в общей сложности двенадцати ранее написанных писателем романов, причем они, как правило, переработаны лишь незначительно. Следует напомнить, что составные части «Человеческой комедии» подвергались Бальзаком основательной и многократной переработке, а их размещение в составе цикла со временем изменялось. Метод работы Дюбю де Лафоре иной: о содержательных модификациях текста речь не идет – автору важно добиться органичного слияния между собой отдельно взятых частей, ситуаций и персонажей. Лишь в одном случае писателю пришлось произвести кардинальную трансформацию действующих лиц. Речь идет о романе «Мессидор» (опубликован в виде фельетона в 1896 г.), сюжет которого структурирует заключительную часть «Последних парижских скандалов». Не исключено, что название «Мессидор», отсылающее к десятому месяцу революционного календаря, представляет собой аллюзию на «Жерминаль» Золя (опубликован в виде фельетона в 1884–1885 гг.) [Salaün: 121].

«Последние парижские скандалы» вполне оправдывают свое название и в основном сводятся к огромной россыпи криминальных и сенсационных эпизодов столичного быта (временами действие переносится в другие города – Марсель и Дижон, в глухую провинцию и на модные курорты, включая Ниццу). Дюбю де Лафоре подходит к материалу как коллекционирующий насекомых энтомолог [Nathan: 67]. В этом можно усмотреть влияние бальзаковского универсума – на свой лад и Дюбю де Лафоре «ткёт Парижу, как паук, заупокойную обедню». (Кстати, похожий на пастернаковский образ возникает в связи с махинациями «антигероя» романа, демонического Артюра Ла Пласада: «... человек-паук ткал новую паутину» [Dubut 10: 74]).

Роман насыщен ссылками на культурный и общественный контекст эпохи. Например, упоминается доктор Эмиль Ру, как раз в указанный период открывший антидифтерийную сыворотку; фигурируют и такие разноплановые бытовые новинки, как уличные пневматические часы, телефон, автомобиль и биде. Зато кинематограф почти не упоминается, и это очевидно: после печально знаменитого пожара на Ба-

заре Милосердия 4 мая 1897 г. новый тип зрелища на время уходит из повестки «культуры повседневности». И напротив, много внимания Дюбю де Лафоре уделяет цирковым представлениям, которые высоко ценились многими представителями литературно-художественного авангарда. Упомянуты также Всемирная выставка 1889 г. и Панамский скандал (рубеж 1880–90-х гг.).

В издательской аннотации, которая размещалась на последней странице обложки первого из выпусков, Дюбю де Лафоре представал как продолжатель традиций «Человеческой комедии» и «Парижских тайн», а сам роман аттестовался как произведение «одновременно и литературное, и популярное» («à la fois littéraire et populaire»). Можно было ожидать, что писатель разовьет здесь высказанную им ранее мысль о склонности его современников уподобиться бальзаковским типам («некоторые добропорядочные люди на все лады стараются подражать героям Бальзака, воплощать в себе Вотренов, Юло [...], Люсьенов де Рюбампре, Растиньяков, герцогинь де Мофриньёз и мадам Марнеф»¹³). В случае со светской львицей герцогиней де Мофриньёз – персонаж «Блеска и нищеты куртизанок», «Отца Горио», «Музея древностей» и некоторых других частей «Человеческой комедии» – стрела, видимо, летит в Мопассана, в 1881 г. избравшего себе соответствующий псевдоним. (Мопассан, прочитав в 1888 г. роман «Мадмуазель де Марбёф», положенный в основу тридцать второго выпуска «Последних парижских скандалов», обратился к автору с восторженным письмом, где особо отметил повествовательное мастерство Дюбю де Лафоре, динамичность и изобретательность сюжета¹⁴). Было бы преувеличением сказать, что Дюбю де Лафоре систематически сопоставляет своих героев с бальзаковскими типами, но отдельные тому примеры, как мы увидим далее, в «Последних парижских скандалах» встречаются.

Особенность сюжетосложения романа – постепенное смещение на второй план центральной интриги (несчастливая любовь молодых аристократов Клоэ де О-Брион и Лионеля д'Эбли, которые становятся жертвами двойного шантажа; в результате Лионель вынужден покинуть Францию, Клоэ же сначала превращается в «Деву тротуара» – именно таково название первого выпуска, а затем, скрепя сердце, выходит замуж за нелюбимого человека и меняет идентичность). В первых десяти выпусках эта «любовь с препятствиями» и обрушившиеся на Клоэ невзгоды находятся в фокусе авторского внимания, но со временем центральная интрига всё больше теснится другими сюжетами; начиная с одиннадцатого выпуска и вплоть до двух заключительных она почти полностью исчезает из виду, хотя судьбы других персонажей иногда лаконично сравниваются с судьбой этой пары.

Визуальные особенности обширного иллюстративного ряда (авторы ксилографий и акварелей – Хосе Руа и Джино Стараче; для последнего то был дебют в качестве книжного иллюстратора, а в дальнейшем Стараче снискал известность своими работами для циклов о Рокамболе и Фантомасе) также характерны для популярного чтения. При этом, правда, наиболее шокирующие сцены книги иллюстраторы деликатно обходят. Так, в романе присутствует выполненный в духе кровавого гиньоля эпизод (в цикле романов о Фантомасе таких значительно больше), а именно автоматизированный процесс умерщвления и последующей утилизации свиней на борту пришвартованного непосредственно рядом с Лувром лайнера «Антарктик» (судном владеет «колбасный король» Сантьяго Фарабинас, «самый богатый человек на земле» [Dubut 11: 4]). Дюбю де Лафоре вначале подробно описывает технологию быстрой переработки свиных туш в колбасные изделия, а затем не менее детально рассказывает о «разделке» трупа взломщика Альфреда Мон-Табора, в силу роковой случайности ставшего жертвой соответствующего механизма [Dubut 22: 104]; художники ограничились демонстрацией лишь начальной стадии производственного процесса. По сообщению автора, на иллюстрациях персонажам романа было придано чересчур выраженное портретное сходство с их реальными прототипами, так что издатель попросил художников снизить узнаваемость образов¹⁵.

Подобно Бальзаку, Дюбю де Лафоре стремится внести в художественный текст научное измерение. «Честь и слава науке!» – так именуется четвертая глава заключительного выпуска романа. Как известно, Бальзак чрезвычайно основательно погружался в различные отрасли научного знания (например, при написании романа «Поиски абсолюта», 1834 – в химию). Особенность бальзаковского подхода к научному материалу – продуманное подчинение его требованиям романного нарратива, установление подчеркнутой дистанции между научным и художественным дискурсом и минимизация строго ученых высказываний [Barel-Moisan]. Автор «Последних парижских скандалов», напротив, стремится к гомогенности изложения, к устранению «зияния» между двумя указанными типами дискурса, а научная составляющая сводится у него главным образом к медицинским выкладкам.

Хотя писатель получил лишь юридическое образование, его произведения демонстрируют обширные познания в области медицины. Среди персонажей интересующего нас романа неоднократно встречаются врачи, в том числе и выдающийся ученый-хирург Филипп Цорн, успешно применяющий в своей работе открытия В. Рентгена (свидетельство высокой актуальности романа, но и ошибочного представления –

опять-таки в духе своего времени – о терапевтических возможностях рентгеновского излучения). Врачом по образованию является и Лионель, но он на протяжении почти всего повествования остается «за занавесом». Автор романа ставит акцент на эскулапах-преступниках, таких, как врач-убийца Жеден Гилас, он же «доктор Смерть-Младенцам», приверженец мальтузианства, специалист по криминальным абортам, восстановлению девственной плевы и удалению яичников. Дюбю де Лафоре упоминает в этой связи реальную криминальную историю 1897 г. (процесс двух парижских гинекологов, Буалё и Ла Жаррига).

Сами по себе броские заголовки отдельных выпусков романа («Дева тротуара», «Сутенёры во фраках», «Жертвы разврата», «Влюбленный бандит», «Любовницы и любовники» и пр.) соответствуют требованиям популярных изданий. (Следует напомнить, что Бальзак в некоторых ранних сочинениях тоже отдал дань поэтике коммерчески ориентированного заглавия). Особенно интересно название тринадцатого выпуска, «Эстеты и взломщики»; нельзя не вспомнить в этой связи Арсена Люпена, знаменитого «джентльмена-взломщика», который впервые появляется на страницах журнала «Je sais tout» в 1905 г.

В повествование врывается и детективное начало, причем заметно, что писатель был знаком с творчеством Конан Дойла (первые французские переводы его произведений вышли в середине 1890-х гг., но подлинная слава создателя Холмсианы во Франции относится к следующему десятилетию). Термин «дедукции» неоднократно звучит в романе в связи с бывшим полицейским Теодором Дарданом, открывшем в Париже собственное сыскное бюро. Этот дальний предшественник комиссара Жюва заводит дело под названием «Красавчик Артюр и его любовницы». И всё же детективная составляющая остается на периферии романного целого; автор делает акцент не на «герменевтическом коде», а на бытовых подробностях работы сыскного бюро, включая и расценки слежки за неверными супругами. Лишь в заключительном выпуске романа Дардан, вернувшийся на работу в полицию, уже в качестве инспектора принимает активное участие в расследовании злодеяний Артюра де Пласада. Симптоматично, однако, что в итоге казнь преступника осуществляет отнюдь не официальное правосудие.

Особенность нарратива «Последних парижских скандалов» – соединение приемов популярного романа с литературностью. Примечательно, что Дюбю де Лафоре снабдил подавляющее большинство выпусков книги эпиграфами из классической прозы и драматургии, в том числе из Шекспира, Ларошфуко, Лабрюйера, Реньяра, Монтескье, Стендаля и Теофиля Готье. Первому выпуску предпослан эпиграф из Рабле (точнее, из пролога к «Гаргантюа»; про-

цитируем перевод Н. Любимова: «...положим даже, вы там найдете вещи довольно забавные, если понимать их буквально, вещи, вполне соответствующие заглавию, и все же не заслушивайтесь вы пенья сирен, а лучше истолкуйте в более высоком смысле все то, что, как вам могло случайно показаться, автор сказал спроста» [Рабле: 24]). Таким образом, Рабле с самого начала оказался здесь в выигрышной позиции, да и в дальнейшем по своей упоминаемости в «Последних парижских скандалах» из всех французских писателей лидирует именно автор «Гаргантюа» (книга Дюбю де Лафоре пестрит цитатами и литературными аллюзиями). Более того, писатель внедрил в текст романа небольшой стилизованный под манеру Рабле фрагмент [Dubut 10: 7–11]. К этому следует добавить, что Дюбю де Лафоре совместно с Оскаром Метенье написали либретто к комической опере «Рабле» (музыка Л. Ганна, премьера 20 октября 1892 г. в парижском Новом театре).

В небольшом авторском предисловии к четвертому выпуску Дюбю де Лафоре выражает свое намерение «проникнуть в самый ад» парижской жизни, вооружившись кнутом [Dubut 4: 4]. Писатель видит свою миссию в том, чтобы бичевать пороки, соединить добросовестную их фиксацию с нравственным уроком; вложить свой вклад в социальное оздоровление. На деле, однако, морализация присутствует в скромных дозах и преимущественно сосредоточена в заключительном выпуске [Nathan: 67], который носит характерное название «Искупление». Если для Бальзака погоня за деньгами становится «универсальным двигателем» парижской жизни [Обломиевский: 478], то в случае с Дюбю де Лафоре не менее, а то и более существенным стимулом оказываются физиологические страсти [Salaün: 71].

Финал книги артикулирован как грандиозный апофеоз, выдержанный в духе социально-политического эссе и насыщенный утопизмом; здесь Дюбю де Лафоре предстает одновременно как наследник Сю («Парижские тайны», опубликован в виде фельетона в 1842–1843 гг.) и отчасти Бальзака («Сельский врач», 1833), но с учетом идеологического контекста «рубежа двух столетий». Апологетом этой утопии как своеобразной альтернативы женского монастыря выступает главная героиня книги: «...в этом доме, благодаря сообразному вашим физическим возможностям труду, вы позабудете о своём прошлом, но не под черным куколом и не под гнетом суровой монашеской дисциплины, а в полной свободе» [Dubut 37: 89]. Именно Клоэ, вместе со своим наконец-то обретенным возлюбленным, а затем и супругом (он возвращается с Кавказа, где скрывался у своего приятеля, князя Дмитрия Воронцова), руководят этим размещенным в Бретани фаланстером, который напрямую связан с идеями Шарля Фурье. Роман венча-

ет цитата из насыщенного идеями утопического социализма стихотворения Беранже «Священный союз народов» (1818; перевод В. Дмитриева):

«Распри, о смертные, вас утомили...
Отдых ваш краток, и сон ваш тяжёл.
Землю по-братски бы вы разделили:
Место бы каждый под солнцем нашёл!»

[Беранже: 146]

Если для положительных героев романа в финале «занимается утренняя заря» [Dubut 37: 136], то антигерой цикла, «Архангел Зла» [Dubut 5: 114] виконт Артюр де Ла Пласад (его «сверхчеловеческая красота» [Dubut 2: 41] сочетается с душой негодяя и убийцы) гибнет от руки монахини (роль женщин в романах писателя вообще очень значительна [Salaün: 64]). Почти точно исполняется процитированный Клоэ стих из Евангелия от Матфея «кто поднимет меч, от меча и погибнет», только меч заменяется кинжалом.

Прямые отсылки к Бальзаку в книге встречаются достаточно редко, причём они обычно относятся не к самым известным частям «Человеческой комедии». Так, голос отвратительного сладострастника Анжелюса автор именуется «мефистофельским» и сочетающимся в себе, как и в случае с бальзаковским «прославленным Годиссаром» (первый вариант одноименной повести вышел в 1834 г.), отраву с клеем («в его речи вы найдете одновременно и купорос, и птичий клей; клей – для того, чтобы засосать, облепить свою жертву и приклеить ее к себе, а купорос, чтобы растворить самые твердые ее расчеты» [Бальзак: 189; пер. Н. Коган]). «Прославленный Годиссар», «мечтающий о том, как бы околпачить покупателей» [Обломиевский: 444], в интересующую нас эпоху воспринимался как точное и талантливое отображение вполне определенного социального типажа, а именно предприимчивого коммивояжера; при этом доминировала трактовка этого типажа как архаического и отжившего свой век в сравнении с современными, просвещенными «торговыми представителями»¹⁶.

И это не единственный персонаж книги, которого автор сравнивает с Годиссаром; в дальнейшем на ее страницах появляется комический преемник бальзаковского героя, коммивояжер Наполеон Буске, президент Союза путешественников и Общества труда. Этот модернизированный Годиссар и тёзка императора «знал созданный воображением Бальзака бессмертный образ назубок, но ощущал потребность воплотить его душу в новой реальности. Ведь времена дилижансов и долгих путешествий канули в Лету. Прощай, 1830 год!» [Dubut 28: 20–21]. Буске достаточно начитан, ему знакомы сочинения Дарвина и Льва Толстого; к тому же он республиканец, и в романе описывается его встреча с Леоном Гамбетта (некоторые обозреватели возмутились внедрением этого

известного политического деятеля, в 1881–1882 гг. занимавшего пост премьер-министра Франции, в круг персонажей романа). Но с учетом общего крена книги к «социальной патологии» на первом плане оказываются сексуальные подвиги Буске, которые он заносит в специальную «любовную таблицу».

Оглядка на Бальзака и одновременно полемика с ним ощущается в эпизоде, где героиня созерцает Париж с высокой точки правого берега: сначала мы видим хорошо знакомый читателям «Отца Горио» район между Вандомской колонной и куполом Инвалидов (предмет вождлений Растиньяка), а затем взор Клоэ скользит к разместившемуся на окраине города военному заводу, «с его огромными крышами, черным фасадом, бронзовыми воротами и охристыми трубами, исторгающими клубы черного и красного дыма – своего рода напоминание о крови и трауре на фоне небесной синевы» [Dubut 37: 5]. Этот почти экспрессионистический образ затем получает в романе свое развитие; он предвосхищает эстетику, которая уже в военные годы будет подкреплена дантовскими ассоциациями в шестой части цикла Гастона Леру о Рультабийле – «Рультабийль у Круппа» (1917).

Другая аллюзия относится к уже упоминавшейся повести «Златоокая девушка», причём в данном случае бальзаковское сочинение становится важной пружиной в развитии действия. Мэри Фолкстоун, впавшая в сильнейшую депрессию в связи с собственной фригидностью, одалживает у своей подруги Камиллы (под ее нажимом) «Златоокою девушку» и после прочтения обнаруживает в себе интерес к однополной любви. Камилла едва ли не идентифицирует себя с бальзаковской Пакитой: «...знаешь, Мэри, история главной героини – это и моя история!... Романисты ничего не выдумывают... Страница физиологического романа – кусок жизни... “Златоокая девушка” – это я!..» [Dubut 32: 122]. Хотя пикантные аспекты взаимоотношений двух женщин у Бальзака затронуты, но в несравненно более деликатной форме, нежели в творчестве Дюбю де Лафоре; для тридцатых годов, когда вышла его повесть, обращение к лесбийской тематике выглядело чрезвычайно провокативным – в отличие от эпохи fin-de-siècle. Содержание повести Бальзака отнюдь не сводится к физиологическому эпатажу – в ней присутствуют и социальная, и эстетическая составляющие (не случайно повесть снабжена посвящением Эжену Делакруа). Таким образом, Дюбю де Лафоре обедняет смысл «Златоокой девушки», подчиняя её общему «скандальному» вектору своей книги. «Златоокая девушка – наша современница», – утверждал в 1897 г. один из журналистов, – её вычурные увлечения шокировали наших предков, а ныне сделались общепринятым явлением»¹⁷.

«Последние парижские скандалы» представляют собой не просто подражание «Человеческой коме-

дии» в новом историческом и социокультурном контексте, но и ревизию бальзаковского нарратива в духе сформированной к тому времени поэтики массового чтения. Стремление Бальзака к мировоззренческой энциклопедичности сменяется у Дюбу де Лафоре калейдоскопом приемов и жанровых структур популярного романа. Нам кажется чрезвычайно интересным тезис уже упоминавшегося Р. Гиза: «...то, что принято именовать популярным романом – это не сниженный вариант романа литературного, не его субпродукт; это роман, развивающий традицию романического. А что касается творений Бальзака, который в свое время наилучшим образом представлял этот тип повествования, то я бы, с вашего позволения, назвал их сверх-продуктом популярного романа. Иначе говоря, если предельно схематизировать эту мысль, в перспективе литературной истории романа не Эжен Сю производил на свет сниженного Бальзака, но, напротив, Бальзак изготавливал улучшенного Сю, высшего Сю» [Guise 1994: 199]. Как и в случае с Эженом Сю, книга Дюбу де Лафоре оказалась «улучшенной» благодаря следованию бальзаковским традициям романического, но одновременно и зависшей между литературой идеей и чисто развлекательным чтением.

Примечания

¹ Подробнее об этом см. нашу статью: Чекалов К. А. Бальзак в коллективном сознании и издательских практиках «прекрасной эпохи» // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2026. Т. 26, вып. 1. С. 58–68. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2026-26-1-58-68>

² Mary J. La jolie boiteuse. Le Petit Parisien, 17.11.1882, p. 2.

³ Hallays A. En flânant. Pèlerinage balzacien. Journal des débats politiques et littéraires, 14.09.1900, p. 2.

⁴ Cim A. Les livres. Le Radical, 16.08.1882, p. 3.

⁵ Guérin. Courrier du Palais. L'Univers illustré, 27.03.1886, p. 202.

⁶ Gille Ph. Revue bibliographique. Le Figaro, 08.07.1891, p. 5.

⁷ Geffroy G. Causeries, Dubut de Laforest. La Dépêche, 11.04.1902, p. 1.

⁸ Pioch G. La faute de l'obélisque. Gil Blas, 01.08.1911, p. 1.

⁹ Rolle G. Avant la «Première». Paris, 21.02.189, p. 2.

¹⁰ De Salerne E. Chronique générale. La Médecine nouvelle, 19.04.1902, p. 5.

¹¹ Tolbiac J. Madame le Député. Le Figaro, 11.07.1882, p. 1.

¹² Guillemot M. Le romancier. Le Figaro, 03.04.1902, p. 1.

¹³ Dubut de Laforet. La Sous-Préfète à camellias. La Lune troyenne, 12.01.1890, p. 2.

¹⁴ Mademoiselle de Marbeuf. Gil Blas, 22.05.1888, p. 3.

¹⁵ Le Faure G. Les Derniers Scandales de Paris. Le Journal, 22.10.1898, p. 2.

¹⁶ Richepin J. Gaudissart. Le Journal, 09.11.1896, p. 1.

¹⁷ Deluns-Montaud. Tribune littéraire. Paris, 23.12.1897, p. 2.

Список литературы

Источники

Бальзак О. де. Собр. соч.: в 24 т. Т. 6. Москва: Правда, 1960. 526 с.

Беранже П.-Ж. Избранное. Москва: Правда, 1979. 592 с.

Рабле Ф. Гаргантюа и Пантагрюэль. Москва: АСТ, 2003. 828 с.

Dubut de Laforest J.-L. Les derniers scandales de Paris: 37 vol. Paris, Fayard, 1898–1900.

Исследования

Обломиевский Д.Д. Бальзак. Этапы творческого пути. Москва: ГИХЛ, 1961. 590 с.

Чекалов К.А. Ранний французский детектив: пути самоидентификации // Вестник Костромского государственного университета. 2023. Т. 29, № 1. С. 79–86.

Barel-Moisan C. Le langage des sciences: savoir et narration dans *La Recherche de l'absolu* de Balzac. Le Partage des savoirs. XVIII^e–XIX^e siècles. Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2019. URL: <https://books.openedition.org/pul/6570>

Chamberlin W. «Une Ténébreuse affaire», roman policier. Littératures, 1958, no. 6, pp. 21–49.

Dufief P.-J. Dubut de Laforest. Le Gaga. Cahiers Édmond et Jules de Goncourt, 2008, vol. XV, pp. 212.

Flat P. Balzac. Essais sur Balzac. Paris, Plon, 1894, VII, 323 p.

Guise R. Balzac. Nancy: Presses universitaires de Nancy, 1994, 230 p.

Guise R. Introduction. Balzac H. de. Une ténébreuse affaire. Paris, Gallimard, 2005, pp. 7–19.

Hogle J.E. The Undergrounds of the Phantom of the Opera Sublimation and the Gothic in Leroux's Novel and Its Progeny. New York, Palgrave, 2016, 262 p.

Lefèvre F. Une heure avec Gaston Leroux. Les Nouvelles littéraires, artistiques et scientifiques, no. 133, 2.05.1925. URL: <https://laporteouverte.me/2016/07/10/une-heure-avec-gaston-leroux-journaliste-et-romancier>.

Nathan M. *Les Derniers scandales de Paris* par Dubut de Laforest: des maisons closes au phalanstère. Splendeurs et mysères du roman populaire. Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1990, pp. 61–74.

Salain F. Jean-Louis Dubut de Laforest. Un romancier populaire. Thèse de doctorat. Paris, Université Sorbonne-Nouvelle, 2014, 827 p. URL: <https://theses.hal.science/tel-01228408>

References

- Chekalov K.A. *Rannij francuzskij detektiv: puti samoidentifikacii* [Early French detective fiction: self-identification paths]. *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta* [Vestnik of Kostroma State University], 2023, vol. 29, no. 1, pp. 79–86. (In Russ.)
- Oblomievskij D.D. *Bal'zak. Ehtapy tvorcheskogo puti* [Balzac. Stages of the creative path]. Moscow, GIKHL Publ., 1961, 590 p. (In Russ.)
- Barel-Moisan C. Le langage des sciences: savoir et narration dans *La Recherche de l'absolu* de Balzac. *Le Partage des savoirs. XVIII^e–XIX^e siècles*. Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2019. URL: <https://books.openedition.org/pul/6570>
- Chamberlin W. «Une Ténébreuse affaire», roman policier. *Littératures*, 1958, no. 6, pp. 21–49.
- Dufief P.-J. Dubut de Laforest. Le Gaga. *Cahiers Édmond et Jules de Goncourt*, 2008, vol. XV, pp. 212.
- Flat P. Balzac. *Essais sur Balzac*. Paris, Plon, 1894, VII, 323 p.
- Guise R. Balzac. Nancy, Presses universitaires de Nancy, 1994, 230 p.
- Guise R. Introduction. Balzac H. de. *Une ténébreuse affaire*. Paris, Gallimard, 2005, pp. 7–19.
- Hogle J.E. *The Undergrounds of the Phantom of the Opera Sublimation and the Gothic in Leroux's Novel and Its Progeny*. New York, Palgrave Publ., 2016, 262 p.
- Lefèvre F. Une heure avec Gaston Leroux. *Les Nouvelles littéraires, artistiques et scientifiques*, 2.05.1925, no. 133. URL: <https://laporteouverte.me/2016/07/10/une-heure-avec-gaston-leroux-journaliste-et-romancier>.
- Nathan M. *Les Derniers scandales de Paris* par Dubust de Laforest: des maisons closes au phalanstère. *Splendeurs et misères du roman populaire*. Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1990, pp. 61–74.
- Salaün F. Jean-Louis Dubut de Laforest. *Un roman-cier populaire*. Thèse de doctorat. Paris, Université Sorbonne-Nouvelle, 2014, 827 p. URL: <https://theses.hal.science/tel-01228408>

Статья поступила в редакцию 13.10.2025; одобрена после рецензирования 17.12.2025; принята к публикации 24.03.2026.

The article was submitted 13.10.2025; approved after reviewing 17.12.2025; accepted for publication 24.03.2026.