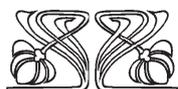
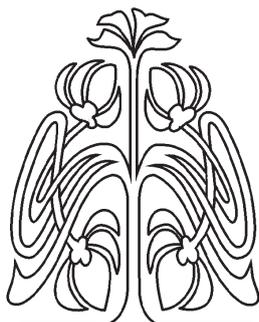
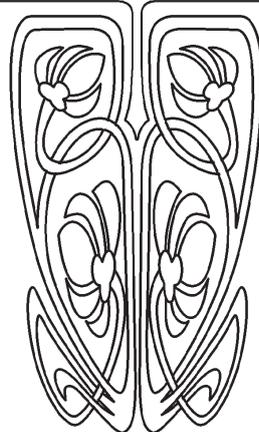




ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ



НАУЧНЫЙ
ОТДЕЛ



Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2026. Т. 26, вып. 1. С. 58–68
Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism, 2026, vol. 26, iss. 1, pp. 58–68
<https://bonjour.sgu.ru> <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2026-26-1-58-68>
EDN: RLVPGX

Научная статья
УДК 655(44)|18/19|+821.133.1.09+929Бальзак

Бальзак в коллективном сознании и издательских практиках «прекрасной эпохи»

К. А. Чекалов

¹Институт мировой литературы имени А. М. Горького Российской академии наук (ИМЛИ РАН), Россия, 121069, г. Москва, ул. Поварская, д. 25а

²Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ (РАНХиГС), Россия, 119571, г. Москва, пр. Вернадского, д. 82, стр. 1

Чекалов Кирилл Александрович, доктор филологических наук, ¹главный научный сотрудник Отдела классических литератур Запада и сравнительного литературоведения; ²ведущий научный сотрудник научно-исследовательской лаборатории историко-литературных исследований Школы актуальных гуманитарных исследований, ktchekalov@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-9050-0636>

Аннотация. В «прекрасную эпоху» репутация «французского Шекспира» носила неоднозначный характер, представление о Бальзаке-классике еще только формировалось. Интенсивно издавались как отдельные его сочинения, так и собрания сочинений, причем ориентированные на разный кошелек, а парижские и провинциальные газеты перепечатавали романы и повести Бальзака в предназначенном для фельетонов «подвале». В научных и околонучных исследованиях о личности Бальзака и его романах не было недостатка, но укорененность писателя в культуре романтизма и скрупулезное, беспристрастное описание им социальных проблем нередко ставились ему в вину. В задачу статьи не входит обстоятельное описание исследовательской ситуации вокруг Бальзака в «прекрасную эпоху»; автор «Человеческой комедии» нас интересует прежде всего в контексте активного формирования массовой культуры и литературы. Отмечена роль двух юбилейных дат (сто лет со дня рождения – 1899, полвека со дня смерти – 1900) в активизации бальзаковской темы. Затронуты конфликтная ситуация вокруг парижского памятника Бальзаку, скандал вокруг публикации очерка О. Мирбо о смерти писателя и, наконец, открытие дома-музея Бальзака в Пасси как этапы формирования бальзаковского мифа. Особое внимание уделено созданным в период «прекрасной эпохи» театральным версиям его романов (преимущественно эфемерным) как феномену массовой сценической культуры. В статью широко используется пресса 1880-х – 1910-х гг.

Ключевые слова: Бальзак, роман, массовая литература, газета, пьеса, издательские практики, «прекрасная эпоха»

Для цитирования: 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>, EDN: RLVPGX

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC-BY 4.0)



Article

Balzac in the collective consciousness and publishing practices of the “belle époque”

K. A. Chekalov

A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, 25a Povarskaya St., Moscow 121069, Russia

The Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration, 8, bldg. 1 Prospekt Vernadskogo, Moscow 119571, Russia

Kirill A. Chekalov, ktchekalov@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-9050-0636>

Abstract. Today, Honoré de Balzac is perceived as an undisputed classic of French and world literature. This article examines the formation of this perception during the “belle époque”, a period when the reputation of the “French Shakespeare” was still ambiguous (despite the fact that Hippolyte Taine’s essay on Balzac, which greatly stimulated the transformation of the author of *The Human Comedy* into a classic, was published as early as 1858). His individual works as well as collected editions were published extremely intensively, catering to different budgets, while Parisian and provincial newspapers reprinted Balzac’s novels and stories in the dedicated “feuilleton” section (“sous-sol”). There was no shortage of studies on Balzac’s personality and his works, yet his roots in Romantic culture and his scrupulous, impartial description of social problems were often held against him. The author of the article does not seek to describe the research situation around Balzac in the “belle époque”, the image of Balzac in the cultural consciousness is analyzed primarily within the context of the active formation of mass literature. The role of two anniversary dates (the centenary of his birth – 1899, and the half-century since his death – 1900) in revitalizing the topic of Balzac is noted. The article examines the conflict surrounding the Paris monument to Balzac, the scandal around the publication of Octave Mirbeau’s essay on the circumstances of the writer’s death, and finally, the opening of the Balzac house-museum in Passy as stages in the formation of the Balzac myth. Special attention is dedicated to theatrical versions (mostly ephemeral) of his novels created during the “belle époque” as a phenomenon of mass stage culture. The article makes extensive use of the press from the 1880s to 1910s.

Keywords: Balzac, novel, popular literature, newspaper, play, publishing practices, “belle époque”

For citation: Chekalov K. A. Balzac in the collective consciousness and publishing practices of the “belle époque”. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2026, vol. 26, iss. 1, pp. 58–68 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2026-26-1-58-68>, EDN: RLVPGX

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

В настоящее время Оноре де Бальзак воспринимается как безусловный классик французской и мировой литературы. Но когда в полной мере сформировалось соответствующее представление? Стал ли уже Бальзак непререкаемым национальным классиком в период, который принято именовать «прекрасной эпохой»? Как нам представляется, процесс «канонизации» автора «Человеческой комедии» завершился лишь после Первой мировой войны, а «рубеж двух столетий» сыграл в этом процессе значительную роль. Об этом и пойдет речь в нашей статье.

Прежде всего, надо иметь в виду, что понятие «классика» в XIX в. чаще всего идентифицируется с понятием «классическая словесность» («lettres classiques», т. е. греко-римская литература), к которой затем присоединяется и словесность XVII в. [1, р. 453]. Основы обновленного понимания «классики» заложил в опубликованной 21 октября 1850 г. статье «Что такое классик?» Ш. Сент-Бев: «Истинный классик, как я предпочел бы определить его на свой лад, – это тот писатель, который обогатил дух человеческий, который и в самом деле внес нечто ценное в его сокровищницу, заставил его шагнуть вперед, открыл какую-нибудь несомненную нравственную истину или вновь

завладел какой-нибудь страстью в сердце, казалось бы, все познавшим и изведавшим, тот, кто передал свою мысль, наблюдение или вымысел в форме безразлично какой, но свободной и величественной, изящной и осмысленной, здоровой и прекрасной по сути своей; тот, кто говорил со всеми в своем собственном стиле, оказавшемся вместе с тем и всеобщим, в стиле, новом без неологизмов, новом и античном, в стиле, что легко становится современником всех эпох» [2, с. 313–314].

Что же касается современного понимания, то кажется удачным оригинальное определение «классики», предложенное известным французским социологом литературы Аленом Виалá. По его мнению, объем «классики» определяется далеко не только собственно литературными достоинствами того или иного сочинения. Классик – это «полностью интегрированный автор» [3, р. 26]¹ (такой, который получает от социума право на полное издание собственных сочинений, а также на кропотливое изучение всех без исключения текстов; в то же время именно в случае с «классиком» происходит гласное или негласное разделение корпуса сочинений на «классические», т. е. введенные в культурный багаж населения, и «второстепенные»).

¹ Здесь и далее перевод автора статьи.



Как представляется, на заре «прекрасной эпохи» общую установку в отношении наследия автора «Человеческой комедии» выразила газета «Le Gaulois»: «В бальзаковском творчестве нам позволительно различать совершенное, удачное, посредственное и скверное» [4]. Бальзак воспринимается как великий писатель, а подчас и «гений», и не случайно именно в «прекрасную эпоху» (а точнее, с 1884 по 1901 г.) в Париже печатался носивший его имя ежемесячный журнал («Le Balzac»; правда, собственно научная ценность его близится к нулю). Однако в школьных учебниках «рубежа двух столетий» он еще не фигурирует [5, р. 238–239]; о полной «интегрированности» Бальзака говорить пока рано.

С другой стороны, выходят в свет несколько полных собраний его сочинений, самым «академичным» из которых стало многократно перепечатывавшееся издание Мишеля Леви, а затем его брата Кальмана Леви (первый том вышел еще в 1869 г.). При этом наряду с достаточно дорогими изданиями выпускались отдельные романы и собрания сочинений Бальзака, рассчитанные на широкого, малоимущего читателя. К такого рода общедоступным публикациям Бальзака относится проект издателя Жюль Руффа, в 1897–1904 гг. публиковавшего произведения Бальзака (начиная с «Отца Горио») небольшими выпусками (24 страницы в каждом, по два выпуска в неделю) стоимостью десять сантимов; соответственно, чтобы прочитать «Отца Горио» в полном объеме, требовалось уплатить один франк тридцать сантимов; самым дорогим оказалось издание «Блеска и нищеты куртизанок» (в общей сложности два франка семьдесят сантимов). Этот издательский дом в период «прекрасной эпохи» публиковал в первую очередь сочинения известных представителей массовой литературы с использованием сходных публикационных стратегий. Пресса с энтузиазмом откликнулась на проект Руффа и даже назвала его «важнейшим литературным событием последнего десятилетия нашего века» [6]; положительно высказался о нем и Морис Баррес, высоко ценивший Бальзака и одновременно полемизировавший с ним.

Еще одна, пятидесятитомная, версия собрания сочинений выходила в 1900–1902 гг. и печаталась в другом, ориентированном в большей степени не на массовую, а на «мидл-литературу» издательстве – «Ollendorf»; цена была выше, чем в случае с Руффом (3,5 франка за том), но зато присутствовал обширный иллюстративный ряд, а всем подписчикам издательство предлагало подарочный бюст писателя (скульптор Пьер Эбер). При этом наиболее удачно сложилась судьба собрания сочинений, которое начало выходить в конце «прекрасной эпохи» (в 1912 г.) у издателя Луи Конара, отдававшего предпочтение французским писателям XIX в. Обозреватели той поры сразу же дали высокую оценку научному уровню издания (составители М. Бутрон и А. Лоньон) и иллюстративному ряду (гравюры П. Гюсмана на основе рисунков Ш. Гюара). Сорокатомное издание Конара, которым пользовались многие видные исследователи творчества Бальзака, выходило вплоть до 1940 г. В первый том вошло четыре произведения, включая «Дом кошки, играющей в мяч»; интересно, что рецензировавший собрание сочинений журналист Пьер Лассер отметил «классичность» этой сравнительно ранней повести писателя, выгодно отличающей ее от более поздних и «менее упорядоченных» частей «Человеческой комедии» [7].

Стоит отдельного упоминания отличавшийся высоким полиграфическим качеством двухтомник «Озорных рассказов», который вышел в 1903–1904 гг. в издательстве «Tallandier» (оно было основано в начале столетия, очень оперативно составило конкуренцию другим публиковавшим преимущественно популярные романы издательским домам и уделяло большое внимание выразительному иллюстративному ряду [8, р. 246]). К двухтомнику, вошедшему в коллекцию «Éditions artistiques illustrées», прилагалось более 600 иллюстраций, выполненных известным книжным художником и прозаиком Альбером Робидá (цена, естественно, была достаточно высокой – 7,5 франка за том). Данное издание, где соединились автор «Человеческой комедии» и один из мастеров новейшего «романа научных чудес» («merveilleux scientifique»), кажется нам знаковым явлением «прекрасной эпохи».

Удачным примером популярного издания текстов Бальзака, рассчитанного прежде всего на молодежную аудиторию, стала выпущенная в 1912 г. профессором университета в Монпелье Жоашеном Мерланом антология «Избранные страницы Бальзака» (в рамках серии «Collection moderne des classiques»). В аннотации к книге указывалось, что она предназначена «для практической педагогики». Издание было снабжено тридцатью шестью иллюстрациями и фотографиями; знаменательно, что на последней из



них оказался запечатлен роденовский памятник писателю (см. о нем ниже). В обширной вступительной статье Ж. Мерлан избежал глянца и сухого академизма и привел много живых подробностей о личности Бальзака; акцент ставился на «Человеческой комедии» как выдающемся документе своей эпохи, хотя и не свободном от «романтического вируса» [9, р. 45]. Подбор комментированных текстов несколько спорен; по-видимому, составитель стремился максимально разнообразить творчество Бальзака. В антологии были представлены романы «Шуаны», «Шагреновая кожа», «Тридцатилетняя женщина», «Луи Ламбер», «Полковник Шабер», «Утраченные иллюзии», «Воспоминания двух юных жен», рассказ «Массимила Дони» и незавершенный, дописанный Шарлем Рабу роман «Депутат от Арси».

В 1880-х – 1910-х гг. выходит в свет целый ряд книг, посвященных личности и творчеству Бальзака. Среди авторов этих работ – такие корифеи тогдашней университетской науки, как Гюстав Лансон, Фердинан Брюнетьер и Эмиль Фаге. Из перечисленных ученых наиболее благосклонен к создателю «Человеческой комедии» Брюнетьер, которого когда-то раскритиковал в своей диссертации о Бальзаке Д. Обломиевский [10, с. 8]. Брюнетьер не только высоко оценивает необыкновенное мастерство писателя в воссоздании эпохи, но и указывает на роль очерка Ипполита Тэна о Бальзаке (1858) в его возведении в ранг классика: «...во Франции на протяжении вот уже сотни лет признание писателя университетской критикой обычно означает его канонизацию; в любом случае именно она снабжает его путевкой в классики» [11, р. 262]. С точки зрения Брюнетьера, романная концепция Бальзака на протяжении полувека являлась своего рода эталоном для французских прозаиков. Между тем в своих ранних работах этот ученый отдал дань скептическому отношению к вкладу Бальзака в историю романа.

Расстановка акцентов в трудах Лансона и Фаге о Бальзаке также носит неоднозначный характер. Последний критиковал автора «Человеческой комедии» как за форму («он скверно писал»), так и за содержание, а именно за точную – и тем самым вредоносную – обрисовку нового социального типажа, расчетливого и циничного карьериста: «...стремясь преподавать уроки нравственности, он оказывал деморализующее влияние» [12, р.173]; в этом Фаге, скорее всего, движется в фарватере Филарета Шаля,

также возлагавшего на Бальзака ответственность за социальное неблагополучие Франции [9, р. 49]. С другой стороны, Фаге развил тезис о принадлежности Бальзака (с оговорками, обусловленными негативным воздействием «атмосферы» романтической эпохи) к «классическому реализму», продолжающему высокую традицию Расина и Мольера [13, р. 155]. Тем самым литературовед на свой лад способствовал «пантеонизации» Бальзака в качестве классика. (Что касается развития Бальзаком некоторых типов, представленных в комедиях Мольера, то в этом своем умозаключении Фаге был отнюдь не одинок.)

Еще более определенно, чем Фаге, обвинял Бальзака в приверженности романтическим штампам Лансон (одновременно он указывал, что автор «Человеческой комедии» двигался в верном направлении – конечно же, это всем известный путь «от романтизма к реализму»): «Бальзак удручающе романичен (в оригинале «Romanesque». – К. Ч.); половина его сочинений принадлежит низкому романтизму, они насыщены неправдоподобными ситуациями и нелепыми выдумками, которым он придает серьезное, а то и трагическое звучание. Мелодрама, роман-фельетон – этих и им подобных ругательных слов недостаточно, чтобы охарактеризовать отвратительную искусственность интриг, которые столь тяжело соединяются в творчестве Бальзака. В «Феррагусе», «Истории тринадцати», «Последнем воплощении Вотрена», «Темном деле», «Тридцатилетней женщине», а также и в многочисленных эпизодах и событиях его лучших романов он соревнуется с Эженом Сю и Дюма-отцом» [14, р. 988].

Здесь обращает на себя внимание понятие «romanesque», которое в интересующий нас период часто применялось в отношении Бальзака, чтобы подчеркнуть его связь с остросюжетной и недостаточно жизнеподобной словесностью. Между тем, как показано в работах современных исследователей, Бальзак вполне осознанно осуществлял модернизацию «romanesque» в соответствии с собственными авторскими задачами; придавал соответствующему типу повествования новое содержание [15]. И уже в ранних своих сочинениях писатель, прибегая к остросюжетному нарративу, стремился – пусть и не слишком успешно – привлечь широкого читателя к заключенным в его книгах философским и эстетическим смыслам: «...роман в письмах, черный роман, приключенческий



роман, историческая мелодрама, сказка и прочие типы повествования, порой соединяясь в рамках одного и того же текста, служат ему средствами приобщения публики к своим студиям» [16, р. 16]. Повышенное внимание к процедурам расследования истины внешне сближает многие произведения Бальзака с детективом [16, р. 21], но это обстоятельство несколько не снижает высокого философского накала «Человеческой комедии» и прочих бальзаковских текстов.

Газетчики «прекрасной эпохи», относившиеся к «romanepique» куда как более благосклонно, чем университетские профессора, в те же годы определенно заносили Бальзака в разряд классиков; газета «La France» делает это в 1894 г., т. е. одновременно с выходом в свет первого издания книги Лансона [17]. Между тем в 1888 г. литератор Огюст Маркад с удивлением констатировал: «...тридцать восемь лет спустя после своей кончины Бальзак комментируется, как если бы он был классиком» [18] (таким образом, «филологический» критерий канонизации пока что применим к автору «Человеческой комедии» лишь с оговорками).

Установка на внедрение Бальзака в ареопаг крупнейших представителей «roman littéraire» (подчас она оборачивалась своего рода обожествлением автора «Человеческой комедии») соседствует «на рубеже двух столетий» со стремлением сохранить его в кругу корифеев «roman populaire» (в том самом, куда стремился его занести, пусть и с оговорками, Лансон). Так, в сочинении третьестепенного прозаика второй половины XIX столетия Эдуара Дидье «Дочь врача» скромный провинциальный юноша Мариус, рисуясь перед возлюбленной, следующим образом формулирует свое намерение купить библиотеку: «Обзаводиться собственностью меня не тянет, зато вот когда речь заходит о книгах, то мне хочется иметь их у себя дома! Как это великолепно, как это прекрасно – вернуться вечером домой, уютно расположиться в кресле, сунуть ноги в домашние туфли и проводить время в кругу верных друзей – Тацита, Шекспира, Диккенса, Мольера, Бальзака, Виктора Гюго! Да, я приобрету себе библиотеку, это совершенно необходимо!» [19, р. 342]. Здесь Бальзак соседствует с писателями, воспринимавшимися читателями «прекрасной эпохи» как непререкаемые классики (Гюго в ту пору уже был в их числе).

Между тем в другом популярном романе того же периода, созданном корифеем массового чтения Жюлем Мари, имя Бальзака оказывается помещено в совершенно иной, чем у Эдуара Дидье, реестр. Элегантный проходимец маркиз Ла Террад, один из персонажей романа Мари «Красотка-хромоножка» (1884), следующим образом похвывается 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» [20]. Можно ли видеть здесь одну лишь литературную неразборчивость маркиза? Скорее всего, нет; занесение Бальзака в один ряд с фельетонистами не только первого, но и второго и третьего ряда (таков Констан Геру, продолжатель Понсона дю Террайля) смягчено определением «великий» и первой его позиций в списке – Бальзак предстает здесь именно как вождь, «chef de file» популярных романистов XIX столетия.

Зависимость сочинений Бальзака от поэтики популярного романа и фельетонного нарратива (т. е. от «второсортной литературы», по Обломиевскому [10, с. 8]) на сегодняшний день достаточно хорошо изучена, в первую очередь Рене Гизом [21, р. 57–104, 197–230]; на наш взгляд, своего рода эмблемой указанной зависимости можно считать цитату, которую часто приписывают Понсону дю Террайлю для иллюстрации изыянов его стиля: «холодная, как у змеи, рука» («sa main froide comme celle d'un serpent»); на самом деле у Понсона в романе «Драма в Индии» (1866, малый цикл «Последнее слово Рокамболя») цитата выглядит несколько иначе: «у этой особы рука была холодной, словно тело ужа» («cette femme avait la main froide comme le corps d'une couleuvre»), а ироническую ее трансформацию произвел журналист Р. Митчелл. Цитата в ее корректной форме и указание на источник ее преобразования содержатся в монографии о Понсоне дю Террайле, подготовленной Э. М. Гайар [22, р. 118]. Так или иначе, в основе не слишком удачного тропа – один пассаж из романа Бальзака «Кузен Понс»: «Прикосновение его холодной, как змея, руки возымело потрясающее действие на привратницу» («cette main, froide comme la peau d'un serpent, produisit une impression terrible sur la portière»; пер. И. С. Татариновой) [23, с. 177].



Две символические даты (столетие со дня рождения создателя «Человеческой комедии» и полвека со дня его смерти) пришлось как раз на «рубеж двух столетий» и стали поводом не только к установке нового памятника писателю, но и к оживленному обсуждению возможности перенести его останки в Пантеон. Случилось так, что оба этих проекта оказались сопряжены с проблемами (второй, вызвавший ожесточенное сопротивление, в том числе со стороны католической прессы [24], вообще так и не был реализован).

В мае 1898 г. парижские газеты наводнили публикации, связанные со скандалом вокруг памятника Бальзаку работы Огюста Родена. После неудачи с давно заказанным другому скульптору (Шапо) монументом тогдашний руководитель Общества литераторов Золя в спешном порядке передал заказ Родену, однако тот сильно затянул работу. В итоге выставленную на весеннем парижском Салоне модель будущего памятника члены Общества вообще отказались считать скульптурным изображением писателя, крайне негативно оценив художественные достоинства модели.

14 мая 1898 г. республиканская газета «La France» опубликовала весьма язвительную вообразимую беседу Ксавье де Монтепена (в ту пору секретаря Общества литераторов) с не менее известным скульптором-академиком Александром Фальгьером. Здесь отражена, хотя и в карикатурном виде, реальная ситуация: вознегодовавшее на Родена Общество действительно обратилось к Фальгьеру с просьбой выполнить альтернативный проект памятника; предложение было принято. Цитируем «La France»:

«Монтепен. Пусть Бальзак будет облачен в редингот, с цветком в бутоньерке. Нам бы хотелось видеть Бальзака светским человеком.

Фальгьер. Превосходно.

Монтепен. А теперь, что касается увековечивания Бальзака-писателя: разместите у его ног чернильницу и сценическую маску. Благодаря моим указаниям вы сможете изваять настоящий шедевр. Что скажете?

Фальгьер. Позвольте мне внести предложение от себя.

Монтепен. Какое именно?

Фальгьер. У меня имеется уже готовая статуя Поля де Кока, как раз в этом стиле, город Монфермейль оставил мне ее в счет гонорара... Достаточно будет поменять голову, и получится то, что вы хотите. Отдам за полцены.

Монтепен. Великолепная мысль! Блестящая мысль! Надо будет обсудить ее в нашем Обществе» [25].

Добавим к этому, что памятник сидящему Бальзаку по проекту Фальгьера (без цветка, маски и чернильницы) был установлен в Париже на авеню Фридланд (недалеко от дома, где скончался писатель) уже в 1902 г., тогда как знаменитый ныне роденовский монумент появился на бульваре Распай только в 1939 г. Но здесь нас больше интересует другое: Монтепен и Фальгьер – точнее, их памфлетные двойники – вполне солидарны в том, чтобы символическим образом переделать Бальзака из Поля де Кока (кстати, автор «Монфермейльской молочницы» практически дожил до начала «прекрасной эпохи», проявляя удивительно стойкую приверженность своим прежним нарративным моделям).

Столетие со дня рождения Бальзака привлекло внимание публики к единственному сохранившемуся к тому времени парижскому жилищу писателя – скромному домику в Пасси (улица Рейнуар, 47; во времена Бальзака – улица Басс). Писатель жил, укрывался от заимодавцев и творил там с осени 1841 до весны 1847 г. Сначала обсуждался вопрос об установлении на доме памятной доски, а затем речь зашла о возможности воссоздать утраченные интерьеры дома (они прежде были описаны Леоном Гозланом в книге «Бальзак в домашних туфлях») и превратить его в «центр паломничества» [26]. В мае 1908 г. была учреждена ассоциация, занявшаяся созданием дома-музея; в ее задачу входило собрать автографы Бальзака, его портреты и рукописи. Современники довольно скептически оценивали перспективы проекта, испытывавшего большие финансовые трудности [27]. Официальное открытие музея состоялось 16 июля 1910 г., его хранителем назначили Л. Де Руайомона – четыре года спустя тот выпустил книжку, посвященную истории и коллекциям музея. Подлинных вещей, принадлежавших Бальзаку, здесь было крайне мало; в большей степени музей выполнял (и выполняет до сих пор!) функции библиотеки [28]. Судьба музея в годы «прекрасной эпохи» складывалась нелегко, и лишь благодаря помощи издателя Жана Жийкена в конце того же 1910 г. удалось избежать ареста имущества. А год спустя (и притом ценой больших усилий) дом оказался внесен в реестр исторических памятников, что позволило сохранить его в первозданном виде.



Юбилей позволил перевести вроде бы отвлеченный от будничных дел вопрос о литературных приоритетах в практическую плоскость. Так, известная парижская газета «Le Temps» следующим образом отреагировала на решение городских властей Тура отказаться от материального участия в праздновании юбилея своего великого земляка: «...разумеется, эти муниципальные советники предпочитают романы Эмиля Ришбура и Ксавье де Монтепена романам Бальзака. Не приходится ни удивляться этому обстоятельству, ни упрекать их за подобные предпочтения. Вообще-то подавляющее большинство их избирателей – как и избирателей всех стран – придерживаются точно такого же мнения <...> В их глазах Бальзак – всего лишь скверный реакционер, недостойный того, чтобы его славили на народные деньги» [29]. В этой язвительной тираде присутствовала не только издевка над косными провинциальными вкусами, но и четкий политический аспект: в городской управе Тура в конце 1890-х гг. задавали тон социалисты, а «Le Temps» занимала в ту пору умеренно консервативные позиции. (Подробный анализ столь важной проблемы, как внедрение личности и творчества Бальзака в контекст идеологических споров «прекрасной эпохи», в нашу задачу не входит.)

Следует отметить, что газеты той поры, причем независимо от политической ориентации, наряду с романами-фельетонами современных авторов время от времени прибегали и к перепечатке сочинений Бальзака. Данное явление приобрело массовый характер «на рубеже двух столетий», когда истекли авторские права на эти сочинения и их воспроизведение стало осуществляться безвозмездно. Так как в одном номере газеты могло печататься до трех разных фельетонов, то и соседство Бальзака с писателями «монтепеневского» толка стало обыденным делом. Наряду с известными столичными изданиями в этот процесс активно включились и провинциальные. Газеты старались привлечь читателя, с одной стороны, не самыми известными сочинениями Бальзака, а с другой стороны – обладавшими ярко выраженной остросюжетностью; обоим критериям удовлетворяли роман «Темное дело» (его перепечатали в 1883 и 1900 гг. две газеты) и трилогия «История тринадцати» (печаталась как отдельными частями, так и в полном объеме; нам известно как минимум три перепечатки в период

с 1883 по 1913 г.). Помимо ежедневных газет, «История тринадцати» была воспроизведена на страницах еженедельника «Le Journal-Roman» (некий прообраз нашей «Роман-газеты», «фирменная» особенность которого заключалась в том, что в каждом выпуске стоимостью всего 20 сантимов помещался полный текст того или иного произведения). В 1905 г. «Le Journal-Roman» включил «Историю тринадцати» и «Бюг Жаргалья» Гюго в обойму сочинений таких популярных романистов, как все те же Монтепен («Бесчестный муж»), Эмиль Ришбур («Миллион папаша Ракло») и Понсон дю Террайль («Диана де Ланси»).

Труднее объяснить повышенный интерес газетчиков к «Мученику-кальвинисту» (первая часть романа Бальзака «О Екатерине Медичи», 1839–1842; перепечатывалась как минимум трижды в виде фельетона в 1902 г.); возможно, он связан с временным кризисом французского исторического романа «на рубеже двух столетий», до начала выхода в свет «Пардайанов» Мишеля Зевако.

Заметно (и вполне логично), что бальзаковские романы большого объема, как правило, не привлекали внимания газетчиков интересующего нас периода. Исключение составляет диптих «Бедные родственники», куда входят романы «Кузен Понс» и «Кузина Бетта» (а они принадлежат к наиболее значительным и в то же время наиболее пространным сочинениям писателя), который смог обрести новую жизнь на страницах французских газет 1900-х гг. Обстоятельная феноменология порока, хроника деформации и распада естественных человеческих связей, диагностика разнообразных способов взаимного психологического и физического уничтожения персонажей – все эти особенности дилогии оказались в определенном смысле созвучны массовому чтению «прекрасной эпохи», а зрелищные эффекты, заражения и отравления соответствовали арсеналу приемов бульварного театра.

«Кузен Понс» был впервые опубликован на страницах газеты «Le Constitutionnel» с 18 марта по 10 мая 1847 г., причем, как показала М. Э. Теранти, работа автора над романом протекала под знаком сопротивления «фельетонным» требованиям издателя [30]. Жанровые рамки романа-фельетона были тесны для Бальзака: тем не менее, «Кузен Понс» обладал некоторыми характерными для остросюжет-



ного жанра нарративными особенностями, о чем писали разные исследователи, включая Б. А. Грифцова [31, с. 52].

Перепечатка «Кузена Понса» на страницах парижской социалистической газеты «L'Аurore» с 8 апреля по 25 июня 1902 г. (в ту пору всем еще была памятна ее выдающаяся роль в «деле Дрейфуса») сопровождалась следующей аттестацией: «...одно из самых искренних, простых и правдивых произведений Оноре де Бальзака» [32]. Интересно, что газета «Le Constitutionnel» в свое время не стала помещать роман в «подвал» и предоставила ему всю полосу (это отнюдь не было личной привилегией Бальзака – точно таким же образом ранее в газете печатались и романы Сю). По ходу же публикации в «L'Аurore» роман переместился из «подвала» в верхнюю часть полосы, чтобы освободить место для другого фельетона. Независимо от истинных причин «переезда» выглядело это так, как если бы редакция внезапно устыдилась «принижения» столь значительного произведения. А с 28 мая по 23 сентября 1906 г. та же газета напечатала другой роман диптиха – «Кузина Бетта», в котором также присутствуют отдельные элементы популярного нарратива, но иные, нежели в «Кузене Понсе». (Как отмечают современные исследователи, именно благодаря «Кузине Бетте» Бальзаку удалось вернуть благосклонное отношение к себе читательской массы, утраченное в 1842 г. [33].) Скорее всего, в этом случае катализатором для перепечатки романа послужила театральная постановка: 5 декабря 1905 г. в парижском театре «Водевиль» состоялась премьера спектакля «Кузина Бетта» (драма Пьера Декурселя и Поля Гране). Судить об этой несохранившейся пьесе мы можем только по отзывам обозревателей того времени (включая уже известного нам Эмиля Фаге); так или иначе, видный мастер популярного романа, каковым уже стал к 1905 г. Пьер Декурсель, ожидаемо примитивизировал сюжетную канву и смысл «Кузины Бетты», предложив зрителям своего рода дайджест (Фаге применил в отношении пьесы журналистский термин «manchettes» [34], т. е. напечатанные крупным шрифтом и размещенные на первой полосе рекламные резюме тех или иных материалов газеты).

Интерес к творчеству Бальзака оказался подогрет в 1907 г. скандалом вокруг книги Октава Мирбо «Автомобиль 628-Е8», в своем

первоначальном варианте содержавшей главы о смерти великого писателя. 6 ноября 1907 г. газета «Le Temps» информировала читателей о предстоящем выходе в свет этой необычной по жанру книги, причем подробно рассказала о приводимом Мирбо свидетельстве художника Жана Жигу (любовника Эвелины Ганской) относительно последнего дня жизни Бальзака (18 августа 1850 г.). По сведениям Мирбо, во время агонии супруга Ганская пребывала в объятиях Жигу и нисколько не интересовалась состоянием Бальзака [35]. Когда единственная дочь Эвелины, Анна Мнишек, узнала об этой публикации, она немедленно направила директору газеты возмущенное письмо, в котором категорически отвергла инсинуации писателя и указала, что в 1850 г. ее мать еще даже не была знакома с Жигу. Мирбо согласился изъять из книги соответствующий пассаж, хотя в принципиальном плане не уступил своих позиций; издатель Фаскель лишь на несколько дней задержал выпуск книги (в полном объеме она вышла лишь в 1918 г.). Под влиянием этой полемики парижский Музей Карнавале решил приобрести у племянницы писателя пастель Эжена Жиро «Бальзак на смертном одре» (другой вариант пастели находится в Музее изящных искусств и археологии города Безансон; тогдашний хранитель музея Поль Лапре также опровергал версию Мирбо). Работа Жиро может рассматриваться как косвенное подтверждение правоты Анны Мнишек: если бы Жигу в тот трагический день действительно находился в доме Бальзака, то посмертный портрет наверняка выполнил бы именно он.

Популяризации бальзаковской прозы могли бы способствовать инсценизации (важно подчеркнуть, что «прекрасная эпоха» отдавала предпочтение не авторской драматургии Бальзака, а новейшим переработкам его романов). Однако на практике соответствующие постановки оказались в подавляющем большинстве случаев эфемерными и неудачными. О сценической версии «Кузины Бетты» уже говорилось выше; следует также упомянуть поставленную Театром Наций (нынешний Городской театр Парижа) драму «Лидия» (премьера состоялась 7 сентября 1882 г.). Автор пьесы, никому не известный литератор Альбер Мираль, достаточно решительно переработал роман «Блеск и нищета куртизанок», не только укрупнив отдельно взятую сюжетную линию (Лидия – второсте-



пенный персонаж знаменитого произведения Бальзака, побочная дочь полицейского агента Пейрада, невинная жертва мести Вотрена-Эрреры), но и сгустив ее мелодраматизм (роман давал к тому основания – здесь и похищение и обещивание героини; и смерть от яда несчастного отца, отравленного одним из прислужников Вотрена). По версии Миралья, в Лидию влюбляется Люсьен де Рюампре, после чего прежняя избранница Люсьена Эстер в отчаянии кончает с собой (в романе она также выпивает яд, но совсем по другой причине); Вотрен, чтобы не попасть в лапы преследующих его полицейских, выбрасывается из окна; финал пьесы – весьма своеобразный «поцелуй в диафрагму», Люсьен не только остается в живых, но и женится на Лидии; правда, их бракосочетание происходит на траурном фоне. Пикантность этой версии заключается еще и в том, что у Миралья Люсьен оказывается сыном Вотрена; в итоге «сын каторжника становится зятем полицейского» [36, р. 348]. Пьеса не снискала успеха у зрителей. Обозреватели отметили, что название пьесы не соответствует ее сюжету – на первом плане здесь все же оказывается Эстер, а не Лидия [37]; оценили постановку в целом как чрезвычайно скучную, а обрисовку персонажей сочли крайне невыразительной [38]; «это было бы невыносимо, когда б это не было так смешно» [39], резюмирует литератор и критик Поль Перре. Текст драмы Миралья, как и текст «Кузины Бетты» Декурселя и Гране, не был опубликован.

Десять лет спустя Театр Наций, в ту пору именовавшийся Свободным Театром, вновь вернулся к Бальзаку и поставил новую (уже седьмую по счету!) сценическую версию «Отца Горио» [40, р. 347]. В силу самой своей повествовательной структуры именно этот шедевр Бальзака наиболее пригоден для инсценизации. Премьера драмы Адольфа Табарана (автор не более известный, чем Мираль) состоялась 20 октября 1891 г. В очередной раз постановка провалилась: один из рецензентов назвал ее «бесформенной, бессвязной, безликой и неинтересной» [41]. Контраст между одной из вершин творчества писателя и ее сценическим воплощением оказался огромным: автор пьесы выкроил из романа отдельные фрагменты и совершенно механически связал их между собой [42, р. 144]. Создатели спектакля, по мнению обозревателей, не сумели донести до зрителя

самую суть книги – тему всепоглощающей отцовской любви. По сравнению с оригиналом, знаменитые бальзаковские персонажи (Горио, Растиньяк, Вотрен) выглядели крайне бледно. Тем не менее, известный актер и режиссер Андре Антуан, исполнявший роль папаши Горио, удостоился похвал за впечатляющее исполнение сцены кончины своего героя; критики выделили также актрису Франс, исполнительницу роли хозяйки пансиона Воке [43].

Наиболее удачной постановкой Бальзака в период «прекрасной эпохи» критики сочли постановку «Шуанов» в Театре Амбигю Комик, ориентированном, главным образом, на массовую аудиторию и отдававшим предпочтение мелодраме и водевилю. Современные исследователи обращают внимание на высокую концентрацию театральных метафор в тексте романа [40, р. 208]; с другой стороны, значительная роль в нем местного колорита изначально не способствовала сценическому воплощению. Премьера пьесы, написанной литератором и журналистом Эмилем Блаве в соавторстве с актером Пьером Бертоном (он же играл в постановке роль маркиза де Монторана), состоялась 12 апреля 1894 г. В необычайно многочисленных рецензиях на эту постановку похвал удостоились и актерские работы, и режиссура, и «реалистические» декорации, и достаточно бережное отношение к первоисточнику. Спектакль привлек внимание к Бальзаку как мастеру исторического нарратива (один из рецензентов счел постановку «образцовой исторической драмой» [44]), пользовался у зрителей огромной популярностью и, несомненно, способствовал читательскому интересу к самой книге (которую можно было приобрести в фойе). «Шуаны» продержались в репертуаре театра на протяжении двух сезонов, а затем ставились за пределами Парижа (не только во французской провинции, но и в Алжире). В то же время некоторые из рецензентов отмечали, что создатели постановки не смогли в полной мере передать эмоциональный накал романа, а вместо этого привнесли в него мелодраматические условности [45]. Здесь следует иметь в виду, что сам по себе роман «Шуаны» как в XIX, так и в первой половине XX в. воспринимался критикой без особого энтузиазма (расточавший ему похвалы Лансон, противопоставлявший «Шуанов» другим романам писателя, чересчур перегруженным, с его точки зрения, по-



литическими, философскими и мистическими рассуждениями [46], – скорее исключение). Прохладное отношение к книге разделял, например, один из первых обозревателей спектакля, писатель и литературовед Анри Сеар – с его точки зрения, постановка снизила и без того невысокий уровень романа [47].

Таким образом, общий баланс созданных в период «прекрасной эпохи» театральных версий бальзаковских романов нельзя назвать положительным. С учетом особой значимости сценического зрелища в структуре тогдашнего досуга и высокого эстетического статуса театра в коллективном сознании данное обстоятельство не способствовало процессу «пантеонизации» Бальзака, а скорее, консервировало уходящее своими корнями в 1830-е гг. представление о нем как о приверженце пресловутой «конвейерной литературы». Некоторая двойственность просматривается и в присутствии бальзаковских сочинений в популярных издательских коллекциях, и в отмеченных нами установочных колебаниях касательно соотносительности Бальзака то с «roman littéraire», то с «roman populaire». Трудная судьба дома-музея Бальзака в Пасси, как и безрезультатные попытки перенести его останки в Пантеон, сигнализировали об осторожном отношении властей к фигуре великого писателя. Все указанные обстоятельства подтверждают нашу первоначальную гипотезу: процесс становления Бальзака в качестве национального и мирового классика в период «прекрасной эпохи» носит еще непоследовательный характер.

Список литературы

1. *Lanson G.* Origines et premières manifestations de l'esprit philosophique dans la littérature française de 1675 à 1748. L'esprit rationaliste vers 1680 // *Revue des cours et conférences*. 1908. № 10. 16 janvier. P. 450–460.
2. *Сент-Бев.* Литературные портреты. Критические очерки. М. : Художественная литература, 1970. 580 с.
3. *Viala A.* Qu'est-ce qu'un classique? // *Littératures classiques*. 1993. № 19. P. 11–31. URL: https://www.persee.fr/doc/licla_0992-5279_1993_num_19_1_1737#:~:text=%C2%ABMod%C3%A8les%20%C2%BB%2C%20%C2%BAuteurs%20qu,mod%C3%A8les%2C%20vecteurs%20de%20normes (дата обращения: 05.09.2025).
4. *Montjoyeux.* Le Dieu Balzac // *Le Gaulois*. 1883. 23 novembre. P. 1.
5. *Jey M.* Les classiques de l'ère Ferry: les auteurs dans les programmes scolaires au tournant du siècle // *Littératures classiques*. 1993. № 19. P. 237–247. URL: https://www.persee.fr/doc/licla_0992-5279_1993_num_19_1_1750 (дата обращения: 05.09.2025).
6. *Faits divers* // *L'Intransigeant*. 1897. 11 décembre. P. 3.
7. *Lasserre P.* Chronique des lettres // *Action Française*. 1912. 2 mai. P. 3.
8. *Letourneux M., Mollier J.-Y.* La Librairie Tallandier. Histoire d'une grande maison d'édition populaire (1870–2000). Paris : Nouveau monde éditions, 2011. 630 p.
9. *Merlan J. H. de Balzac.* Morceaux choisis. Paris : Didier, 1912. 568 p.
10. *Обломиевский Д. Д.* Бальзак. Этапы творческого пути. М. : ГИХЛ, 1961. 590 с.
11. *Brunetière F.* Honoré de Balzac. Paris : Calmann-Lévy, 1906. 330 p.
12. *Faguet É.* Balzac. Paris : Hachette, 1913. 200 p.
13. *Bellos D.* Balzac criticism in France. 1850–1900. The Making of a Reputation. Oxford : Clarendon Press, 1976. 278 p.
14. *Lanson G.* Histoire de la littérature française. Paris : Hachette, 1896. 1166 p.
15. *Girard C.* Introduction // *Balzac, le renouvellement du romanesque*. Paris : Hermann, 2023. P. 5–14.
16. *Vanoncini A.* Balzac, roman, histoire, philosophie. Paris : Champion, 2019. 370 p.
17. *Gilbert-Martin Ch.* Premières représentations // *La France*. 1894. 14 avril. P. 2.
18. *Marcade A.* Balzac et l'Université de France // *Le Figaro. Supplément littéraire du dimanche*. 1888. 27 octobre. P. 3.
19. *Didier É.* La fille du médecin // *Le Feuilleton*. 1882. Vol. 2, № 86. P. 340–344.
20. *Mary J.* La jolie boiteuse // *Le Progrès de la Somme*. 1902. 17 juillet. P. 2.
21. *Guise R.* Balzac. Nancy : Presses universitaires de Nancy, 1994. 230 p.
22. *Gaillard É.-M.* Ponson du Terrail: le romancier à la plume infatigable. Avignon : A. Barthélemy, 2001. 208 p.
23. *Бальзак О. де.* Собр. соч. : в 24 т. Т. 14. М. : Правда, 1960. 381 с.
24. *Le Paysan.* Balzac // *La Croix*. 1899. 10 mai. P. 1.
25. *Poussecaillou.* Le Petit Guignol // *La France*. 1898. 14 mai. P. 1.
26. *La Maison de Balzac* // *Le Journal*. 1908. 15 mai. P. 3.
27. *d'Angers D.* Le Musée de Balzac difficile à constituer // *L'Éclair*. 1909. 10 janvier. P. 3.
28. *On veut encore saisir Balzac* // *Le Matin*. 1909. 12 septembre. P. 2.
29. *Balzac et les Tourangeaux* // *Le Temps*. 1899. 16 avril. P. 1.
30. *Thérenty M.-E.* Anticonstitutionnellement. La fabrique médiatrice du *Cousin Pons* // *Relire le Cousin Pons*. Paris : Garnier, 2018. P. 13–29.



31. Грифцов Б. А. Как работал Бальзак. М. : Советский писатель, 1937. 156 с.
32. Feuilleton de l'*Aurore* // L'*Aurore*. 1902. 05 avril. P. 2.
33. Tournier I. Les mille et une contes du feuilleton: portrait de Balzac en Shéhérazade // Le «Moment» de La Comédie humaine. Saint-Denis : Presses universitaires de Vincennes, 2018. P. 77–109. URL: <https://books.openedition.org/puv/1626> (дата обращения: 05.09.2025).
34. Faquet É. La semaine dramatique // Journal des débats. 1905. 11 décembre. P. 1.
35. Ponsard F. Le mariage et la mort de Balzac // Le Temps. 1907. 6 novembre. P. 3.
36. Biret E. Balzac au théâtre // Le Correspondant. 1895. Vol. 145. 25 octobre. P. 318–351.
37. Denis A. Théâtre des Nations // L'Entr'acte. 1882. 9 septembre. P. 2.
38. B. G. Premières représentations // Le Progrès artistique. 1882. 15 septembre. P. 3.
39. Perret P. Revue dramatique // La Liberté». 1882. 1 septembre. P. 2.
40. Dickinson L. E. Theatre in Balzac's La comédie humaine. Amsterdam : Rodopi, 2000. 374 p.
41. Massiac T. Critique dramatique // La France. 1891. 2 novembre. P. 1.
42. Lemaître J. Balzac // Lemaître J. Impressions de théâtre. Sixième série. Paris : Société française d'imprimerie et de librairie, 1898. P. 144–153.
43. Doumic R. Causerie dramatique // Gazette nationale ou le Moniteur universel. 1891. 2 novembre. P. 2.
44. Les Chouans au Théâtre de l'Ambigu // La Lanterne. 1894. 14 avril. P. 2.
45. H. B. Les premières représentations // Écho de Paris. 1894. 14 avril. P. 3.
46. Lanson G. Préface [aux *Chouans*] // Balzac. Textes choisis et présentés par S. Vachon. Paris : Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1999. P. 447–450.
47. Céard H. Les théâtres // Le Matin. 1894. 13 avril. P. 2.

Поступила в редакцию 09.09.2025; одобрена после рецензирования 27.09.2025; принята к публикации 10.11.2025
The article was submitted 09.09.2025; approved after reviewing 27.09.2025; accepted for publication 10.11.2025