

А.С. Лукашкин

## ПЕРЕВОДЫ РОМАНОВ ПОНСОНА ДЮ ТЕРРАЙЛЯ О РОКАМБОЛЕ В ПАРОДИЯХ А.П. ЧЕХОВА 1880-х гг.

Устанавливается связь пародийного аспекта раннего творчества А.П. Чехова с переводами на русский язык романов о Рокамболе французского фельетониста Понсона дю Террайля. Формируется корпус упоминаний Понсона дю Террайля и его цикла о Рокамболе в текстах Чехова 1880-х гг. На основе составленного корпуса и контекстного анализа прослеживаются семантические особенности употребления слов «рокамболь» и «червонный валет» в пародийном изломе.

**Ключевые слова:** русская литература XIX в.; А.П. Чехов; пародия А.П. Чехова; французская литература XIX в.; французский роман-фельетон; Понсон дю Террайль; Рокамболь.

### Введение. Чехов-пародист и французская литература

Исследователи неоднократно обращались к пародийному аспекту в раннем творчестве А.П. Чехова [1–4]. На протяжении шести лет, с 1880 по 1886 г., Чехов оттачивал свое мастерство в пародийном жанре: треть написанного им в это время – пародии и юморески [4. С. 12, 80].

Особым ориентиром в формирующемся творчестве писателя являлась французская литература. Тексты ее передовых авторов (Мюрже, Гюго, Флобер, Золя, Мопассан) были взяты молодым Чеховым за образец. Иронизируя, но осваивая разнообразные приемы стилизации, он учился у французской литературы и проходил школу писательского мастерства [5].

Одним из объектов пародии стал известный французский писатель-фельетонист Понсон дю Террайль, чье наследие в текстах Чехова до сих пор оставалось за пределами внимания критиков. Его серия романов «Парижские драмы, или Подвиги Рокамболя» пользовалась большим успехом во Франции и в России в 1850–1870 гг. Главный персонаж, Рокамболь, по ходу саги перевоплощается из преступника в детектива и удерживает внимание читателей непредсказуемыми и невероятными приключениями, которые во французском языке получили эпитет «*gocambolesque*».

В России первый перевод цикла о Рокамболе вышел в журнале издателя-редактора Н.С. Львова «Переводы отдельных иностранных романов» (Санкт-Петербург) в 1868 г. и распространялся в отдельных томах. Сопоставление перевода с текстом оригинала выявляет значительное урезание исходного текста. Некоторые эпизоды буквально представляют собой «дайджест», примитивный пересказ основных коллизий, интригующих читателя. Эти переводы также реорганизуют текст и значительно перестраивают структуру, меняя отдельные фрагменты местами. При этом точность перевода и соответствие оригиналу вызывают сомнения.

Несмотря на эти недостатки, романы о Рокамболе на протяжении нескольких десятилетий оставались одними из самых читаемых в жанре авантюрно-приключенческой литературы в России [6. С. 66, 81–82]. Их популярность нашла отражение в журнально-литературной среде и попала в поле зрения Чехова, о чем свидетельствуют неоднократные упоминания Рокамболя в чеховских текстах.

Данная статья предлагает комментарий и анализ употребления отсылок к Рокамболу в пародийном творчестве раннего Чехова. В основу работы ложится анализ пародийного текста «Русский Рокамболь» (1882). В качестве вводного материала приводятся краткая каталогизация и комментарий в хронологическом порядке нескольких упоминаний, пришедшихся на 1884–1885 гг.

Первый случай употребления встречается в пародийном рассказе «Нечистые трагики и прокаженные драматурги» (1884), написанном по поводу премьеры мелодрамы «Чистые и прокаженные» в театре М.В. и А.Л. Лентовских. В уста Лентовского вкладываются следующие слова: «Одним словом, стряпайте по шаблону, как стряпаются Рокамболи и графы Монте-Кристо...» [7. Т. 2. С. 320]. Очевидно, имеется в виду, что романы о Рокамболе и об Эдмоне Дантесе принадлежат к жанру массовой литературы, которая характеризуется эксплуатацией одних и тех же формул и клише [8, 9]. Таким образом, проводимая Чеховым параллель подчеркивала сюжетную предсказуемость и банальность пьесы.

Несколько примеров может быть обнаружено в юмористическом фельетоне «Осколки московской жизни» (1883–1885, журнал «Осколки»). Так, в очерке от 17 марта 1884 (№ 19) мы читаем:

«Роковая тайна нависла над Москвой. Какая-то невидимая сила в продолжение целой недели отравляла Москву невидимым ядом. То и дело в газетах печатались случаи отравления москвичей каким-то неведомым и судейски неуловимым веществом. Симптомы: рвота, холодный пот, боли в животе и прочее нехорошее. Наши Пазухины, Соколихи и прочие раздирательные, рокамболистые писатели заподозрили преступление и уже нанялись писать поденно длинный роман под заглавием: “Семь смертей, или Рвота каторжника”. Но не печати пришлось разоблачить ужасную тайну. Разоблачила ее, как и следовало ожидать, полиция» [7. Т. 16. С. 84].

В приведенном отрывке Чехов использует авторский неологизм «рокамболистый», т.е. в духе романов о Рокамболе, а значит – авантюрный, неправдоподобный, если следовать французскому прототипу. Это слово применяется в качестве эпитета к сотрудникам малой прессы («Наши Пазухины, Соколихи») и таким образом характеризует их как авторов, работающих в

жанре авантюрно-уголовных романов и ищущих сенсационного материала.

Стоит отметить также чеховскую иронию по поводу стремления авторов уголовных романов объяснить странное, «таинственное» явление с их точки зрения. Известно, что создатель Рокамболя, Понсон дю Террайль, также предпринимал попытку объяснить «с точки зрения опытного фельетониста, знающего все преступные схемы» убийство семьи в Пантене. Жестокое событие потрясло Францию<sup>1</sup>, и его обсуждение затмило в ряде изданий прочую повестку, в том числе публикацию фельетонов. Таким образом, Понсон дю Террайль, вместо продолжения фельетона *Les Mystères des Bois* 27 сентября 1869 г., выступил с открытым письмом в газете *La Petite Presse* в качестве эксперта [10. D. 1]. Нет достаточных оснований полагать, что Чехов знал об этой публикации<sup>2</sup>, однако это явление может быть отмечено как общее место.

Другое упоминание Рокамболя также из цикла «Осколки московской жизни» датируется 13 октября 1884 (№ 32):

«В то время, когда на сцене г-жа Гейтен выделывает ногами тонкости и последние выводы своей балетной науки, зрительная зала бывает пуста и безлюдна. Кассир в это время читает «Рокамболя», капельдинеры храпят около пустых вешалок, в курильной, к великому горю любителей окурков, ни одного окурка...» [7. Т. 16. С. 125].

Эти строки относятся к критике московского балета. Чехов показывает, что он не привлекает внимания публики и не вызывает интереса. Замечание о том, что «кассир в это время читает “Рокамболя”», не только иллюстрирует наблюдение писателя, но и косвенно свидетельствует о читательской аудитории романа-фельетона, известного как литература для «низов».

Наконец, последний приведенный пример взят из очерка № 47 от 18 мая 1885 г.:

«У Левенсона печаталась книжонка “Козырные валеты”. Содержание ее шантажно-рокамбольное: шулер на шулере едет, шулером погоняет... Фигурируют в ней Ястребов, Пшеничникова, Коралов, Рисанова – всё московские знакомые. Говорят, что если вместо ястреба взять другую птицу, а вместо пшеницы другой знак, то станет очевидным, кого имел в виду обессмертить автор-аноним» [Там же. С. 168].

В данном отрывке Чехов пишет об издании пользующейся большим спросом у московской публики «книжонки». Любопытным представляется употребление эпитета «рокамбольный», которое на этот раз входит в составное прилагательное в паре с другим элементом – «шантажный». Как покажет дальнейший анализ, такое соседство неслучайно, как неслучаен и выбор повода – книга «Козырные валеты». При подробном рассмотрении системообразующего текста чеховской рецепции романов о Рокамболе Понсона дю Террайля станут ясны писательские мотивировки Чехова. Пока же отметим негативную коннотацию, которая придается слову «рокамболь» и образованным от него частям речи, а именно: нечто низкопробное, незамысловатое, пресупное.

## **«Русский Рокамболь» как пародийно-сатирический текст**

Отражение феномена Рокамболя в раннем творчестве Чехова не ограничивается приведенными примерами. Существует целый пародийный текст, название которого привлекает явной отсылкой к романам Понсона дю Террайля: «Тайны ста сорока четырех катастроф, или Русский Рокамболь (Огромнейший роман в сжатом виде. Перевод с французского)» (альманах «Литературная мысль», Пг., 1923; далее – «Русский Рокамболь»). Рассказ написан не позднее 1882 г. и впервые опубликован в 1923 г. издателем С.Д. Балухатым в альманахе «Литературная мысль» [11. С. 600].

С одной стороны, упоминание в названии Рокамболя задает четкую систему координат, соотнося текст с определенной жанровой традицией. С другой стороны, Чехов использует свойственный для себя эффект «двойного дна», заключая в пародийную форму сатирическое содержание [4. С. 70]. Рассмотрим данный пародийный рассказ в этих двух ключевых аспектах: литературном по форме и журнально-новостном по содержанию.

### **I. Форма: пародия на французский авантюрный роман**

#### *Пародия на переводной роман*

В ранний период творчества Чехов пародирует много и пробует себя в разных формах: пародируются не только художественные произведения, но и официальные документы, календари, сонники, реклама [4. С. 12, 80].

Попытка жанровой классификации, предпринятая Н.С. Шаталовой, открывает разнообразие подгрупп и тематик чеховской пародии: 1. Решение женского вопроса. 2. Театр, театральная жизнь. 3. Записки, пометки, письма, протоколы и другие документы. 4. Правила и руководства. 5. Научные трактаты. 6. Рассуждения. 7. Объявления. 8. Происшествия. 9. Уголовный роман и т.д.

У Чехова складывается свой набор приемов, с помощью которого на нескольких страницах ему удается воспроизвести основообразующие элементы объекта пародии. Подтекст, свертхтекст, реминисценция обращаются к устойчивой читательской рецепции. Рукописи этого периода содержат следы активной авторской редакции: Чехов уменьшает количество отступлений, сокращает авторские размышления.

В случае «Русского Рокамболя», «огромнейшего романа в сжатом виде», открывается перспектива особых пародийных отношений Чехова с романным жанром. Это гротескное внимание к роману встраивается в цикл романских пародий, написанных в данный период:

– «За двумя зайцами погонишься, ни одного не поймаешь» (Роман в одной части без пролога и эпилога), 1880 г.;

– «Тысяча одна страсть, или Страшная ночь» (Роман в одной части с эпилогом), 1880 г.;

– «Скверная история» (Нечто романоподобное), 1882 г.

Чехов пародирует не один текст, а политекст, т.е. многие родственные тексты. Об их сходстве свидетельствуют подзаголовки: например, «Робкое подражание Виктору Гюго» к пародии «Тысяча одна страсть или страшная ночь» [4. С. 93].

Чеховский «Русский Рокамболь» отсылает к переводам французской авантюрной литературы в России 1860–1880 гг. Практика публикации переводов в журналах и отдельными выпусками описана А.И. Рейтблатом [6. С. 78]. Такие переводы, как правило, издавались сразу после появления оригинального текста с целью получения коммерческой прибыли и поддержания читательского интереса и были отнюдь не самого высокого качества. Быстрота переводов достигалась за счет многочисленных сокращений (отчасти отсюда чеховское «роман в *сжатом* виде») (курсив мой. – А.Л.).

Указание на язык оригинала в полном названии «Русского Рокамболя» (перевод с французского) – еще один прием, который неоднократно использовался Чеховым в 1880–1882 гг.: известны несколько рассказов с пометками в скобках «перевод с испанского», «соч. Жюль Верна. Перевод А. Чехонте» и даже с экзотической отсылкой – «перевод... с португальского». Шуточная эпатажность чеховских языковых шалостей становится тем более очевидной, если учитывать «особые отношения» Чехова к иностранным языкам, переводам и переводчикам. Известно, что в Таганрогской классической гимназии Чехов учил древнегреческий, латынь, немецкий [12. С. 36]. Письма Чехова начала 1890-х гг. свидетельствуют о том, что он знал французский на достаточном уровне для повседневного общения во Франции и чтения французских газет. Однако в одном из писем Л.Н. Ленской Чехов просит ее перевести французскую рецензию:

15 ноября 1889 г. Москва.

Уважаемая Лидия Николаевна!

Будьте моей благодетельницей, переведите мне прилагаемую при сем рецензию. Наши барышни бились два часа и, насколько я понял их, сумели перевести только одно слово – “Antoine”. Полный перевод был бы незаслуженною роскошью; для меня было бы совершенно достаточно, если бы Вы взяли на себя труд перевести только по кусочку из начала, середины и конца; поймаете общий тон статьи – и на том спасибо, а подробности пусть читают французы.

<...>

Мне вдвойне совестно: беспокою Вас и не знаю языков. Ах, с каким бы удовольствием я себя выпорол! Без знания языков чувствуешь себя, как без паспорта. Учите Сасика трем языкам – не меньше [13. Т. 3. С. 286].

Как видно из письма, Чехов оценивал свои языковые познания, возможно, чересчур скромно. Тем не менее, в своих письмах 1880–1883 гг. Чехов редко прибегает к использованию иностранных языков и французского языка в частности – более-менее регулярно встречаются разве что вкрапления латыни.

Важно отметить, с какой последовательностью Чехов предается в данный период подобным «переводческим» упражнениям, откровенно мистифицируя

и развлекая читателя. Этот «театр языков» включает самый разнообразный жанровый репертуар и палитру пародийных средств. Таким образом, «Грешник из Толедо (Перевод с испанского)» – стиливая пародия, «стилизация, использующая экзотический испанский материал для раскрытия новеллы с неожиданным финалом» [11. С. 571]. «Жены артистов (перевод... с португальского)» – пародия на А. Додэ, не столько литературная, сколько юмористическое повествование «на русский манер» о неустроенном быте молодых художников, литераторов и студентов, какими и были Чехов и его окружение. В первоначальной версии «Летающих островов (Соч. Жюль Верна. Перевод А. Чехонте)» (1882–1883) в подзаголовке было указано «пародия» вместо «перевод А. Чехонте».

Именно в ответ на одну из пародий, отправленную в журнал «Осколки» в начале 1883 г., с которым Чехов активно в данный период сотрудничает, приходит такой комментарий от главного редактора Николая Лейкина:

«...приходится мне возвратить Вам Ваши Летающие острова. Во-первых, вещь ничего иного не представляет, как пародию на манеру писания Ж. Верна, а во-вторых – и это главное, – длина для “Осколков”. <...> Вы отлично пародируете. Вот если бы Вы когда-нибудь попробовали строчках на 200 написать несколько пародий на 4–5 писателей – дело другое» [11. С. 585].

Чехов получает поддержку от своего главного редактора в продвижении пародийного жанра и под его руководством осваивает механизмы: пародия должна быть лаконичной, но, в то же время, иметь сразу несколько «мишеней». По-видимому, эта установка и отразилась в подзаголовке-ремарке: «Русский Рокамболь» – «огромнейший роман в сжатом виде». Отметим, что сам Чехов редактировал «Графа Монте-Кристо» для издания А.С. Суворина, сокращая роман, о чем вспоминал М.П. Чехов [14. С. 184–185].

### **Пародия на авантюрно-приключенческий нарратив**

Сумбурность, лаконизм, граничащий с абсурдом, стилистические нарушения, непоследовательность – эти характерные черты романов-фельетонов отразились в чеховской пародии. «Русский Рокамболь» Чехова с первых строк переключается с рокамбольными романами Понсона дю Террайля: «Была полночь. Природа капризничала, как старая дева. Месяц зарылся в черные тучи и не глядел на землю. Осенний дождь с остервенением стучал в окна... Гнулись дубы и ломались сосны. Ветер стонал, как озлобленный, и рвал всё и вся...». Схожим описанием природы начинается первый роман оригинальной серии о Рокамболе «Сэр Вильямс» (пер. Тиханова): «Была мрачная декабрьская ночь. Мелкий, пронизывающий, холодный дождь моросил из тумана, покрывающего Париж, медленно смачивая мостовые его улиц, едва освещенных фонарями».

При сопоставлении чеховской пародии с романами о Рокамболе и авантюрными романами вообще выявляются сходства сюжетных мотивировок и фигур речи. Так, стоит отметить нехарактерную для Чехова перена-

сыщенность персонажами: на шести страницах появляются или упоминаются не менее двадцати имен и фамилий<sup>3</sup>. Читателю практически невозможно запомнить роли разных героев – как следствие, возникает путаница. Это вполне коррелирует с авторским стилем Понсона, который без устали представлял читателю новых персонажей и порой был вынужден напоминать о существовании того или иного героя в начале главы: «Оставим пока майора Арлева, Даму в черной перчатке и капитана Гектора Лемблена, готовящихся войти в комнату покойной Марты де Шатенэ, и вернемся в Париж»; «Оставим в покое Сен-Лазара и вернемся к Тимолеону». Существует легенда, что Понсон хранил в ящике кукол, которые соответствовали героям романов, чтобы не забывать, кто из действующих лиц в кого влюбился, кто кого вызвал на дуэль, а кого и вовсе постигла смерть [15. С. XIII].

Многие из этих персонажей, как и у Понсона, – разбойники, которых Чехов гротескно описывает: они носят маски и перевоплощаются, и, словно герои «Рокамболя», вооружены до зубов холодным, огнестрельным оружием и ядами:

«Оба были вооружены с головы до ног. Из их карманов выглядывали револьверы, ножи и банки с ядами. На спинах покоились прекрасные винтовки. Из-за фалд пальто выглядывали топоры, привешенные к поясам. В руках обоих было по длинной казацкой пике. Я задрожал. Кто они? Рассматривая их, я скоро заметил, что бороды их фальшивы, и в носе одного из них узнал нос Узембло» [7. Т. 1. С. 489].

В тексте Чехова присутствует другой элемент романов о Рокамболе: спасение жизни как нечто совершенно обыденное. Напомним, что Рокамболь не один раз спасал жизнь себе и другим – это случалось настолько часто и неестественно, что перестало удивлять читателей и критиков и вошло в «сверхчеловеческий» ареол Рокамболя [9. С. 111]. В тексте Чехова эта деталь отражается следующим образом:

Шедший с ним под руку Миллер тоже обрадовался, увидев меня. Я связан с ним теснейшими узами дружбы. Десять раз я спасал ему жизнь, и он был предан мне всей душой.

<...>

Проходя мимо горевшей «Аркадии», я вытащил из пламени Родона, который за спасение жизни заплатил мне дружбой [7. Т. 1. С. 490–491].

Сюжет «Русского Рокамболя» пронизывается любовной интригой, которая, по канонам авантюрно-приключенческой литературы, выходит на первый план и определяет развитие сюжета:

«– Пррроклятие! – пробормотал сквозь зубы Свентицкий. – Этот человек любит женщину, которую я люблю. Я настаиваю на том же, на чем и настаивал: он должен умереть!!!»

<...>

По уходе Свентицкого Рыков застонал и схватил себя за волосы. По бледному лицу потекли слезы, погнулись колени...

– Боже мой! – простонал он. – Прости меня! Эти люди – орудие в моих руках. Их преступлениями я добуду себе Маргариту! Я люблю ее больше жизни!..»

<...>

Кочетов, прочтя эту телеграмму, сел на поезд и покатил к «Аневризме». Ехал он в первом классе (билет был даровой) и утопал в мечтах. Он тоже любил Маргариту... Эта любовь погубила его» [7. Т. 1. С. 488–489, 491].

Эти черты, типичные для романов авантюрного жанра в целом, концентрируются и в романах о Рокамболе в частности.

## II. Содержание: отражение газетно-журнальной повестки

### *Кукуевская катастрофа в печати*

Тот факт, что большинство персонажей «Русского Рокамболя» соответствует реальным лицам из газетной хроники 1882 г., установлен и описан М.П. Громовым [11. С. 491–493]. Для определения источников необходимо обратить внимание на конец рассказа, где автор описывает, как герой уезжает от своих врагов на поезде, но в это время случается катастрофа: «Но враги мои не дремали. Близ станции “Чернь” они вытащили из насыпи трубу. Дождь и болото размыли насыпь, и мой поезд полетел в бездну... Так мстили мне мои враги за то, что я был счастлив!». Здесь и раскрывается еще один источник чеховского текста, а именно газетно-журнальная полемика после страшной железнодорожной аварии в Кукуево, унесшей жизни 42 человек в 1882 г.

Злодеи Узембло и Свентицкий (глава II) и сюжетные перипетии, таким образом, напоминают действительное происшествие, активно обсуждавшееся на страницах «Русского курьера». Как отмечает М.П. Громов, «верность реальным фактам Чехов сохранил даже в деталях, которые на первый взгляд кажутся вымышленными». Например, усыпление с помощью хлороформа (в главе II читаем: «Во флаконе был хлороформ») применялось железнодорожными грабителями [16]. Эти черты соотносятся с поэтикой уголовного романа.

Получается, что Чехов предлагает свое объяснение Кукуевской катастрофы, которая произошла якобы из-за любовных интриг, но, в то же время, опирается на многие реальные факты, освещенные в прессе. Без изменения фамилий фигурируют известные редакторы и аферисты, их конфронтацией Чехов и объясняет катастрофу.

Именно из-за этого подтекста роман Чехова не был допущен к публикации: появиться в печати «роман» не мог, поскольку еще 14 августа 1882 г. последовало распоряжение министра внутренних дел «о непечатании статей агитационного характера против Министерства путей сообщения по поводу несчастных случаев на железных дорогах» [17]. Распоряжение это было объявлено редакторам бесцензурных периодических изданий.

Неопубликованный замысел нашел отражение в очерке № 35 от 24 ноября 1884 г. из цикла «Осколки московской жизни». В нем Чехов пишет: «Романист сажает всех своих героев в кукуевский поезд и – трагическая развязка готова» [7. Т. 16. С. 132]. Этой неожиданной развязкой и оканчивается «Русский Рокамболь».

### Процесс о «червонных валетах»

В попытке понять мотивировки Чехова завернуть в «обертку» романов о Рокамболе газетно-журнальную повестку о Кукуевской катастрофе стоит отметить сложную, непрямую рецепцию романов Понсона в России. Так, в Москве дворянская молодёжь, подражая клубу «Червонных валетов», фигурирующему в одном из эпизодов цикла о Рокамболе, создала подобную группу, занимавшуюся вымогательством и мошенничеством в 1871–1875 гг.<sup>4</sup> Они называли себя «червонными валетами» и похищали имущество путем выманивания, подлогов, введения в обман и т.п. Заседание Московского окружного суда с участием присяжных заседателей 8 февраля – 5 марта 1877 г. также инкриминировало «Клубу червонных валетов» кощунство, оскорбление должностных лиц, грабеж и даже убийство. Дело о «Клубе червонных валетов» стало одним из самых резонансных судебных процессов за историю Российской империи: испытание недавно введенного института присяжных, сорок восемь обвиняемых на скамье подсудимых, выступления лучших представителей российской адвокатуры [18]. Оно освещалось в московской, петербургской и даже иностранной прессе.

Вот почему Чехов, говоря об аферистах Вальяно<sup>5</sup>, Рыкове<sup>6</sup> и др., для которых люди – лишь орудие для реализации задуманных любовных интриг, выбирает пародию на Рокамболя. Он проецирует этих людей на героев романов о Рокамболе, одновременно соотнося их с московским «валетами». Присущая обеим плоскостям коннотация мошенника таким образом удваивается. Ведь один из аферистов Рыков, совершая бесконечные подкупы, подлоги, доносы, ведет себя как Рокамболь. В газете «Русский курьер» сообщалось в 1882 г.: «Иван Гаврилович Рыков, директор Скопинского банка, коммерции советник, потомственный почетный гражданин и кавалер многих орденов – между прочим, даже персидского ордена “Льва и Солнца”...» [11. С. 491–493]. Удивительным образом этот же экзотический знак отличия незаслуженно носил один из фигурантов процесса «Червонных валетов» Андреев (*Московские ведомости*. № 41 от 17 февраля 1877 г. С. 5).

Наряду с «рокамболом» слово «валет» входит в писательский лексикон Чехова с синонимичной коннотацией «шулер», «мошенник». Так, упомянутый в начале статьи очерк № 47 от 18 мая 1885 г. из «Осколок московской жизни» рассказывает о «книжонке “Козырные валеты” с шантанжно-рокамбольным содержанием».

Другим примером может послужить вложенная в уста Нюнина характеристика жениха из чеховской «Свадьбы» (1889): «Жених, говорю, человек прекрасный, душа нараспашку. Служит, говорю, оцени-

ком в ссудной кассе, но вы не подумайте, ваше превосходительство, что это какой-нибудь замухрышка или червонный валет» [7. Т. 12. С. 117].

Наконец, в коротком тексте «Нитьё» (1886) мы читаем: «Вся эта ложь пересыпана такими лестными для меня эпитетами, как душка, хлыщ, валет, шулер и т.п. В общем, читатели приглашаются посетовать на слабость кары, посмеяться и плюнуть по моему адресу...» [Там же. Т. 5. С. 341]. В этом отрывке слово «валет» стоит в одном ряду со словами «душка» (приятный молодой человек), «хлыщ» (франтоватый и пустой молодой человек) и «шулер» (карточный мошенник). Слово «валет» используется Чеховым с явной негативной коннотацией, как характеристика человека, ведущего праздную жизнь.

Чеховский «Русский Рокамболь» – одно из свидетельств того, как слова «рокамболь» и «червонный валет», заимствованные из произведений Понсона дю Террайля, входили в писательский лексикон, становясь именем нарицательным, соотносившимся с «мошенником» или «авантюристом». Этот рассказ представляет собой пародийный конспект, «формулу» авантюрного жанра, шаблонное изложение того типа чтения, что был чрезвычайно востребован публикой 1880-х гг. На шести страницах уместилась спрессованная авантюрная эпопея. Метка, отличительная печать Чехова заключается в том, что литературные клише наполнены реальными событиями и именами, отсылающими к газетной полемике и тем фактам, что на протяжении ряда лет горячо обсуждались в газетно-журнальном пространстве. Связь с аферной тематикой подчеркивается в выборе названия и жанра. Таким образом, Чехов пародирует и форму, и проблему, которая нова и актуальна. Создавая рассказ-фельетон, Чехов словно показал «кухню» изготовления произведений подобного авантюрного сорта.

Опыт Чехова – это одна из вех адаптации сюжета о Рокамболе в русской литературе, свидетельство авантюрной модели, которая взята на вооружение сочинителями и потенциальными героями. Чеховская версия «Русского Рокамболя» может рассматриваться также, как один из возможных ответов на вопрос, волнующий не одно поколение исследователей [19]: отсутствие романа в его художественной системе объясняется в том числе изначальным «медицинским знанием», подходом к делу не с «парадного входа», а с пародийно-фельетонной изнанки. Невозможность создать роман мотивируется ранней писательской искусственностью в том, как делается роман и как он устроен. Пародийная прививка выработала у Чехова стойкий авторский иммунитет, однако эта тема заслуживает изучения в отдельной статье.

### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Оно вошло в историю как «Пантенская резня» (Massacre de Pantin), судимый по этому делу Ж.-Б. Тропман был приговорен к казни гильотиной в 1870 г.

<sup>2</sup> Чехову на тот момент было всего девять лет, а о его знании французского языка будет сказано ниже в этой статье.

<sup>3</sup> Появляются: Баталин, Рыков, Казаков, Кочетов, Ланин, Лентовский, Миллер, Светницкий, Узембло, Федоров.

<sup>4</sup> Информацией об этом и других преступных сообществах, ярких авантюристах была переполнена московская и петербургская пресса 1880–1900-х гг. Сводки новостей и корреспонденции публиковались в газетах «Московский листок», «Новости дня», «Петербургский листок», «Вести», «Русский листок».

<sup>5</sup> Авантюрное дело таганрогского контрабандиста-миллионера М. Вальяно началось еще в 1881 г. (Московский листок. 1881. 24 дек.). Фраза «Вальяно выпущен из тюрьмы...» (глава III «Рокамболя») соответствует газетному сообщению: «Виновник таможенных недоразумений, купец Вальяно, успел и свободу себе исходатайствовать, и тюрьму покинуть, и залог за себя внести» (Московский листок. 1882. № 38. 8 февр.) [11. С. 491–493].

<sup>6</sup> Афера Скопинского банка была раскрыта только в 1882 г.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Кубасов А.В. Проза А.П. Чехова: искусство стилизации. Екатеринбург, 1998.
2. Оверина К.С. Ранняя проза А.П. Чехова (1880–1884): проблема повествования : дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2015.
3. Чудаков А.П. Поэтика Чехова. Мир Чехова: Возникновение и утверждение. СПб. : Азбука; Азбука-Аттикус, 2016.
4. Шаталова Н.С. Малые жанры в русской юмористике 1880–1886-х годов и Чехов-пародист : дис. ... канд. филол. наук. М., 1994.
5. Назиров Р.Г. Пародии Чехова и французская литература // Чеховиана. Чехов и Франция. М. : Наука, 1992.
6. Рейтблат А.И. От Бовы к Бальмонту и другие работы по исторической социологии русской литературы. М. : Новое литературное обозрение, 2009.
7. Чехов А.П. Сочинения : в 18 т. // Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем : в 30 т. М. : Наука, 1974–1983.
8. Кавелли Дж.Г. Изучение литературных формул : пер. с англ. // Новое литературное обозрение. 1996. № 22. С. 33–65.
9. Eco U. De Superman au Surhomme, (Il Superuomo de Massa) [1978], trad. de l'italien par Myriem Bouzahr. Paris : Grasset et Fasquelle, 1993.
10. Ponson du Terrail : éléments pour une histoire des textes, 1 : Dossier, éds. René Guise et Centre de recherches sur le roman populaire. Nancy : Centre de recherches sur le roman populaire Université de Nancy II, 1986.
11. Громов М.П. Примечания: Чехов А.П. Полн. собр. соч. : в 30 т. М. : Наука, 1974. Т. 1.
12. Громов М.П. Книга о Чехове. М. : Современник, 1989.
13. Чехов А.П. Письма в 12 томах // Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем : в 30 т. М. : Наука, 1974–1983. Т. 3.
14. Чехов М.П. Вокруг Чехова. Встречи и впечатления. М. : Моск. рабочий, 1960.
15. Bazin L. Rocambole. Les Exploits de Rocambole. Paris : Robert Laffont, 1992.
16. Вашков И. Заметки незаметного // Московский листок. 1882. № 272. 3 окт.
17. Архив Московского цензурного комитета. Центральный государственный архив города Москвы. Ф. 31. Оп. 3. Ед. хр. 2173. Л. 178.
18. Потапчук И.В. Русские судебные ораторы в известных уголовных процессах XIX века. Тула : Автограф, 1997.
19. Svetsitskaia E. Почему А.П. Чехов не написал роман? // Toronto Slavic Quarterly. 2013. № 43. URL: [http://sites.utoronto.ca/tsq/51/tsq51\\_svetsitskaia.pdf](http://sites.utoronto.ca/tsq/51/tsq51_svetsitskaia.pdf) (дата обращения: 17.09.2018).

Статья представлена научной редакцией «Филология» 15 октября 2018 г.

### Translations of Ponson du Terrail's Novels About Rocambole in Anton Chekhov's Parodies of the 1880s

*Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*, 2019, 441, 27–33.

DOI: 10.17223/15617793/441/4.

Alexey S. Lukashkin, Higher School of Economics (Moscow, Russian Federation). E-mail: [l.lukashkin@gmail.com](mailto:l.lukashkin@gmail.com)

**Keywords:** 19th-century Russian literature; Anton Chekhov; Anton Chekhov's parodies; 19th-century French literature; feuilleton novel; Ponson du Terrail; Rocambole.

This article establishes a link between early Anton Chekhov's parodies and the translations into Russian from French of the Rocambole novels by Pierre Ponson du Terrail. The Rocambole novels were first published in Russia in 1868, and, like in France, had a considerable success. The work regroups mentions of Ponson du Terrail and his cycle about Rocambole in Chekhov's texts of the 1880s. During this period, Chekhov was learning how to be a writer. He aimed at wide-spread text genres and imitated them in his parodies. The genre of a feuilleton novel, in which Ponson du Terrail excels, is in Chekhov's parody list. A few mentions of Ponson du Terrail and Rocambole are scattered in Chekhov's early texts. On the basis of the compiled information and a contextual analysis, semantic features of the use of the words *rokambol'* [Rocambole] and *chervonnyy valet* [knave of hearts] are traced in its humorous display. In fact, an entire short story was written by Chekhov in 1882 that imitated the feuilleton novel genre. It was entitled "The Mysteries of One Hundred and Forty-Four Catastrophes, or the Russian Rocambole" (further referred as "Russian Rocambole"). This six-page text evokes every stereotype about adventure literature: the exceeding number of characters, a love intrigue, resurrections and rescues, poisons and weapons, an impressive finale with a train crash. This short story resembles in many details a typical poorly organized feuilleton novel. Chekhov mockingly pictures its main features. On the other hand, Chekhov, being attentive towards news agenda, adds a realistic layer to his story, connecting it with the actual events. He refers to the tragic Tcherny railway accident that happened in 1882 when a train derailed and more than forty people died. The plot of "Russian Rocambole" thus proposes a fictional explanation to this calamity. The link with the real event was the reason why "Russian Rocambole" was not published until 1923 although it was written in 1882. Moreover, the characters of "Russian Rocambole" are well-known journalists and editors, criminals and crooks. The "double bottom" aspect – a mix of real and fiction events – is a common characteristic of Chekhov's texts. However, the choice of joining together a feuilleton novel genre parody with a tragic event is yet to be analysed. A possible explanation can be found in a famous affair. Around 1871, a gang of con men named "Valets de Cœur" was created in Moscow. The same title can be found in the Rocambole cycle "Le Club des valets de cœur" published in 1858 (*La Patrie*). It is not a coincidence since the young crooks reproduced crimes exactly the same as those by the book's characters in real life. The affair of the "Valets de Cœur" led to a great trial, and drew a particular attention of Russian writers. Thus, we can observe that in order to speak about Russian criminals and crooks, Chekhov chooses Ponson du Terrail's Rocambole novels as the source of his parody.

## REFERENCES

1. Kubasov, A.V. (1998) *Proza A.P. Chekhova: iskusstvo stilizatsii* [A.P. Chekhov's Prose: the art of stylization]. Yekaterinburg: Ural State Pedagogical University.
2. Overina, K.S. (2015) *Rannaya proza A.P. Chekhova (1880–1884): problema povestvovaniya* [Chekhov's early prose (1880–1884): The problem of narration]. Philology Cand. Diss. St. Petersburg.
3. Chudakov, A.P. (2016) *Poetika Chekhova. Mir Chekhova: Vozniknovenie i utverzhdenie* [Poetics of Chekhov. Chekhov's world: The emergence and establishment]. St. Petersburg: Azbuka; Azbuka-Attikus.

4. Shatalova, N.S. (1994) *Malye zhanry v russkoy yumoristike 1880–1886-kh godov i Chekhov-parodist* [Small genres in Russian humor literature of 1880–1886 and Chekhov the parodist]. Philology Cand. Diss. M.
5. Nazirov, R.G. (1992) Parodii Chekhova i frantsuzskaya literatura [Chekhov's parodies and French literature]. In: Kataev, V.B. et al. (eds) *Chekhoviana. Chekhov i Frantsiya* [Chekhoviana. Chekhov and France]. Moscow: Nauka.
6. Reytblat, A.I. (2009) *Ot Bovy k Bal'montu i drugie raboty po istoricheskoy sotsiologii russkoy literatury* [From Bova to Balmont and other works on the historical sociology of Russian literature]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
7. Chekhov, A.P. (1974–1983) Sochineniya: v 18 t. [Works: In 18 Vols]. In: *Poln. sobr. soch. i pisem: v 30 t.* [Complete Works and Letters: In 30 Vols]. Moscow: Nauka.
8. Cavelti, J.G. (1996) Izuchenie literaturnykh formul [The study of literary formulas]. Translated from English. *Novoe literaturnoe obozrenie – New Literary Observer*. 22. pp. 33–65.
9. Eco, U. (1993) *De Superman au Surhomme, (Il Superuomo de Massa) [1978]*. Trad. de l'italien par Myriem Bouzaher. Paris: Grasset et Fasquelle.
10. Guise, R. (ed.) (1986) *Ponson du Terrail : éléments pour une histoire des textes, 1 : Dossier*. Nancy: Centre de recherches sur le roman populaire Université de Nancy II.
11. Gromov, M.P. (1974) Primechaniya [Notes]. In: Chekhov, A.P. *Poln. sobr. soch. i pisem: v 30 t.* [Complete Works and Letters: In 30 Vols]. Vol. 1. Moscow: Nauka.
12. Gromov, M.P. (1989) *Kniga o Chekhove* [A Book about Chekhov]. Moscow: Sovremennik.
13. Chekhov, A.P. (1974–1983) Pis'ma v 12 tomakh [Letters: In 12 Vols]. In: *Poln. sobr. soch. i pisem: v 30 t.* [Complete Works and Letters: In 30 Vols]. Vol. 3. Moscow: Nauka.
14. Chekhov, M.P. (1960) *Vokrug Chekhova. Vstrechi i vpechatleniya* [Around Chekhov. Meetings and impressions]. Moscow: Mosk. rabochiy.
15. Bazin, L. (1992) *Rocambole. Les Exploits de Rocambole*. Paris: Robert Laffont.
16. Vashkov, I. (1882) Zametki nezametnogo [Notes of the unnoticeable]. *Moskovskiy listok*. 272. 3 October.
17. Archive of the Moscow Censorship Committee. Central State Archive of Moscow. Fund 31. List 3. Item 2173. P. 178. (In Russian).
18. Potapchuk, I.V. (1997) *Russkie sudebnye oratory v izvestnykh ugolovnykh protsessakh XIX veka* [Russian judicial speakers in the famous criminal proceedings of the 19th century]. Tula: Avtograf.
19. Svetsitskaia, E. (2013) Pochemu A.P. Chekhov ne napisal roman? [Why did A.P. Chekhov not write a novel?]. *Toronto Slavic Quarterly*. 43. [Online]. Available from: [http://sites.utoronto.ca/tsq/51/tsq51\\_svetsitskaia.pdf](http://sites.utoronto.ca/tsq/51/tsq51_svetsitskaia.pdf). (Accessed: 17.09.2018).

Received: 15 October 2018