

ЛІТЕРАТУРНІ ТРАДИЦІЇ: ДІАЛОГ КУЛЬТУР ТА ЕПОХ

УДК 821.161.1

N. PAKHSARIAN,

docteur ès lettres, professeur

*la chaire de la littérature étrangère de la faculté des lettres
de l'Université Lomonossov de Moscou (Russie)*

LES TAUDIS DE PETERSBOURG DE VSEVOLOD KRESTOVSKY ET LES ROMANS D' EUGENE SUE ET D'ALEXANDRE DUMAS

The article concerns the phenomenon of literary transfert between France and Russia, genre and plot parallels in popular French novels «Parisian Mysteries» by E. Sue and «Earl Monte Cristo» by A. Dumas and the Russian novel «Petersburg slums» by V. Krestovski. The special attention is given their endings, their form and function.

Key words: literary transfer, roman populaire, urban mysteries, happy and unhappy final.

Le thème de mon article est la comparaison de quelques éléments de la poétique génétique chez l'écrivain russe Vsévolod Krestovski et les écrivains français Eugène Sue et Alexandre Dumas. Il s'agit toujours d'un même genre: c'est le genre du roman populaire, publié en feuilletons, plus précisément – le roman socio-criminel¹ ou le roman des aventures sociales, notamment – *Les Mystères de Paris* d'Eugène Sue (1842–1843) et *Le Comte de Monte-Cristo* d'Alexandre Dumas (1844–1846). Je tache de les comparer au *Taudis de Petersbourg* (1864–1866), publiés en livraison dans la revue *Annales de la patrie (Otetchestvennyye zapiski)*. La ligne des roman pareilles qui sont tous apparus à l'ère médiatique comme disent Alain Vaillant et Marie-Eve Thérenty [2] est beaucoup plus large et longue. Mais j'ai décidé de me concentrer sur ces trois œuvres d'un côté, parce que cela m'a permis de l'analyser plus en détail et de l'autre côté, parce que tous les trois œuvres sont de bons exemples du dénouement romanesque spécifique – le dénouement non heureux.

La publique russe savait très bien les œuvres de Sue et de Dumas [3; 4; 5]. Le succès inouï de *Mystères de Paris* ainsi que de *Le comte de Monte-Cristo* en France et à l'étranger a poussé le procès de la traduction de ce roman en beaucoup de langues. En Russie *Les Mystères de Paris* ont été traduits et édités à 1844, *Le Comte de Monte-Cristo* – à 1845. Mais il faut noter que beaucoup de lecteurs russes lisaient facilement en français et la popularité de ces œuvres était beaucoup plus large et grande qu'on peut penser en appuyant sur les chiffres des tirages de la traduction. Ainsi Krestovski avait toute la possibilité de lire ses romans en russe et en français, parce qu'il savait quelques langues étrangères (latin, français, allemand, japonais) et il était non seulement écrivain et journaliste mais aussi traducteur.

Vsévolod Vladimirovitch Krestovski (1839–1895) a publié un assez grand nombre des œuvres poétiques et prosaïques, mais le seul œuvre parmi eux a eu un grand succès et est devenu pour le moment le bestseller de la littérature – c'est le livre, dont on traduit le titre en français en deux façons – *les Taudis de Pétersbourg* ou *les Bas-fonds de Pétersbourg*. Il faut expliquer

¹ A. Glinoe dit à propos de ces romans qu'ils sont « tout à la fois sociaux et criminels » [1, p. 133].

pourquoi j'ai choisi la première variante du titre pour parler de ce roman en français. Bien que le mot *les bas-fonds* a non seulement le sens des milieux sociaux mais « *fait primer aussi la dimension morale* » (comme dit Françoise Genevray [6]), il me semble que l'emploi de ce mot dans la traduction n'est pas adéquate à l'intention de l'auteur. C'est vrai que la morale de presque tous les personnages du roman est dégradée. Mais pour Krestovski il était important de représenter et le monde des riches, des aristocrates et les pauvres classes de la société, il donne même le sous-titre de son roman – *Le livre sur les repus et les affamés*. En même temps le contraste social est détenu, car ces héros appartenants aux couches sociales diverses (aristocratique, bourgeoise, plébeienne etc.) se rencontrent pour la plupart aux lieux bas, mal famés – dans les tripots des voleurs, les nid des brigands, les prisons, les cimetières etc., c'est-à-dire dans les taudis. Le lecteur n'y voit pas ni les salons mondains, ni les bals, mais on rencontre le prince dans la maison de l'usurier, une dame aristocrate – chez la guérisseuse, la fille du seigneur terrien – au cabaret borgne etc. Le sens topographique joue ici un rôle assez grand: Krestovski voulait montrer à son lecteur le Pétersbourg exotique, presque inconnu au public honnête. Il voulait ainsi que Sue montrer le côté mystérieux de l'espace de la ville, bien qu'il n'employait le mot *mystère* dans le titre de son roman².

Les historiens de la littérature croient que « *avant la fin du XIXe siècle le gros de la production littéraire russe, excepté Pouchline et Tourguenev, était quasiment inconnu en Europe et, en particulier, en France* » [8, p. 56]. Pourtant le roman de V. Krestovski a été traduit en allemand (1868) et en suédois (1882). Remarquons qu'en France il n'y a pas de traduction complète de ce roman, il y a seulement une version de cet oeuvre publiée quelques fois : en décembre 1877 – juin 1878 – dans la revue *Le Petit Parisien*, en juin 1878 – mars 1879 – dans *Le Petit roman-feuilleton*, en juillet 1887 – février 1888 – dans *Le Cri du peuple*. Chaque fois ce roman a été publié sous le titre *Les Mystères de Saint-Petersbourg*. Le nom de l'auteur de cette version était Ivan Doff, et on peut éclaircir les détails sur cet oeuvre en lisant l'introduction de Michel Niqueux dans l'édition de ce roman en 2013 [9] et l'article récent d'Anna Lushenkova Foscolo publié en ligne dans *Medias 19* [10]. Ici il faut noter que c'est le titre du roman d'Eugène Sue qui a servi comme modèle du roman russe, traduit en français. Mais Krestovski a choisi un autre titre, bien que le mot *mystère* figure dans le texte de son roman. Françoise Genevray a raison de noter que le mot russe *тайна* qu'on employait dans les traductions de roman d'Eugène Sue, à la différence du mot *misterija* (*mystère*) porte le sens profane, signifié plutôt énigme ou secret et à cause de cela est employé plus souvent dans les titres des « *histoires de crimes ou délits et d'enquêtes policières* » [6].

On peut voir que l'orientation de l'auteur des *Taudis de Pétersbourg* vers le modèle de roman-feuilleton français ne soit pas le secret ni pour les contemporains de Krestovski, ni pour les lecteurs d'aujourd'hui. Et on nomme parmi les oeuvres qui ont servi comme modèles genres presque exclusivement le roman d'Eugène Sue. On peut nommer, par exemple, les travaux de Michel Niqueux qui a écrit un article sur un Eugène Sue russe [11] – c'est à dire sur Krestovski, et quelques articles des chercheurs russes sur le sujet de l'influence de Sue sur Krestovski [12, p. 88]. Pour moi une autre chose est intéressante – je ne regarde pas le roman de Sue comme un source unique de l'influence, mais comme un archétype ou un modèle du roman populaire. C'est pourquoi il faut souligner que Krestovski prend son bien ou il le trouve – c'est à dire chez Sue, chez Féval, chez Dumas et chez plusieurs autres auteurs des romans populaires.

Tout de même on voit justement des traits bien ressemblables, les parallèles directes entre « *Les Mystères de Paris* » « *Le Comte de Monte-Cristo* » et « *Les Taudis de Pétersbourg* » (notamment – entre les héros bienveillants et les créatures diaboliques, entre les motifs essentiels du sujet – la justice et le crime, la souffrance et le douleur, la vengeance et l'amour, la femme-victime [13] et aussi l'enfant perdu) – par exemple, le critique russe qui est contemporain de Krestovski – D. Minaev – a écrit que le comte Kallash – un des personnages des *Taudis...* « *c'est tout simplement le prince Rodolphe qui est venu de Paris à Moscou* » [14; 15³], et les critiques fran-

² Peut-être le renoncement du mot *mystère* dans le titre du roman de Krestovski annonce la tendance de la disparition du genre des mystères urbains à la fin du XIX et au commencement du XX siècle [7].

³ Le comparaison du roman de V. Krestovski avec autres romans socio-criminels est beaucoup plus rare (regardez, par ex., la thèse de Irina Matveenکو où elle analyse la ressemblance des *Taudis de Pétersbourg* et des romans de Dickens et de Bulwer-Lytton [16, p. 25–26].

çais à leur tour voient dans la figure de Monte-Cristo un analogue de Rodolphe⁴. On note tout de même que Les Mystères de Paris mettent en scène un aristocrate qui se déguise pour devenir un vengeur et Dumas au contraire imagine un héros de condition modeste qui venge la société opprimée. Il faut souligner qu'il y a deux héros vengeurs dans le roman de Krestovski – Mordenko (héros de condition modeste) et Nikolai Tchetchevinski (aristocrate) – lui aussi le comte Kallash, mais aucun d'eux n'a pas ce pouvoir démiurgique, cette intelligence suprême qui sont propres à Rodolphe de Gerolstein et au comte de Monte-Cristo [17]. En fin de compte aucun des vengeurs dans *Les Taudis de Pétersbourg* (à la différence des héros de Sue et de Dumas) ne possède le pouvoir de surhomme, « un pouvoir que le lecteur n'a pas » [18, p. 16]. Notons qu'il y a pourtant une parenté entre les éléments et les schémas narratifs de tous les oeuvres nommés. Les histoires de la création et de la publication de chaque roman sont aussi bien proches, presque analogues : les écrivains incorporent dans l'intrigue romanesque les faits divers, ils étudient les places « exotiques » et mystérieuses qu'ils décrivent et aussi les moeurs et le langage des milieux bas.

Les historiens de littérature russe cherchent dans le texte de Krestovski les traits d'originalité ou des empreintes de l'influence forte des prototypes français, en donnant pour la plupart deux résolutions opposées, bien que les clichés universels du roman populaire règne dans tous ses textes. Il y a pourtant un aspect très important qu'on ne touche presque jamais – c'est le problème des fins romanesques, la spécificité et le rôle du dénouement malheureux (*unhappy end*).

Dans les études historiques et culturels concernant la poétique de la littérature de masse et plus concrètement – dans les travaux des sociologues on dit toujours que le pathos de la littérature de masse – et donc du roman populaire – c'est toujours le pathos positif, ces oeuvres prouvent de la force des valeurs de base et les normes principales de la société. Par exemple, Lev Gudkov, Boris Dubin et Vittorio Strada écrivent dans leur livre *Littérature et société*: « Ici (c'est à dire dans la littérature de masse) triomphe toujours le didactisme ouvert et outré, la clarté de la structure morale du conflit narratif et de toute la narration romanesque: le crime sera puni, la vertu sera récompensée. La littérature de masse est non seulement la littérature qui est proche de la vie quotidienne, elle est aussi optimistique » [19, p. 50]. On parle aussi de l'effet thérapeutique de la fin de telle sorte. Marc Angenot est aussi très rassuré dans l'ambiance positive des romans populaires et il voit dans ce phénomène la cause de l'emploi de la fin heureuse. Il écrit: « Le dénouement du roman populaire est nécessairement heureux. Le happy-end est évidemment un outil de conservatisme social » [20]. Du point de vue de Marc Angenot le roman populaire renverse la logique fabuleuse du grand roman social et démontre la victoire des valeurs morales et de la justice sociale. Daniel Couégnas répète aussi que « le roman populaire se termine bien ». Mais en même temps Couégnas est peut-être le seul qui pose spécialement le problème du dénouement dans le roman populaire – c'est à dire qu'il écrit en 2007 un article dans la revue électronique en ligne *Loxias* – Déroulement et stéréotypes dans quelques romans populaires français du XIX siècle : « il s'agit bien d'une fermeture absolue puisque l'état de bonheur est implicitement représenté, sauf exception, comme uniforme, immuable, atemporel et éternel... » [21]. Il est significatif tout de même que paradoxalement après dire que le dénouement heureux est le stéréotype fondamental et la règle du roman populaire, que la fin heureuse – happy end – est inévitable dans ce genre Daniel Couégnas analyse une exception à cette règle et écrit le chapitre sous le titre: « La morale contre le "happy end": *Les Mystères de Paris* »⁵. Le savant dit qu'il y a une possibilité potentielle pour faire la fin heureuse de l'histoire de Sue: « amour partagé d'Amélie et d'Henri, le jeune prince ayant la grandeur d'âme de pardonner à la fille de Rodolphe son passé « déshonorant » dans les bas-fonds parisiens ». Mais de son point de vue, le fait que la fin de ce roman est malheureux ne casse pas l'ordre social. Chourineur est victime innocent, Fleur de Marie – ou la princesse Amélie de Gérolstein, la fille de Rodolphe est une victime absolument, totalement innocente, et ça signifie qu'Eugène Sue sais les limites de la réforme sociale, il délègue à Dieu le pouvoir de rendre justice à l'héroïne infortunée. Chez Dumas le héros est d'abord

⁴ On peut ouvrir aussi les parallèles intéressantes entre Kovrov (personnage des *Taudis*) et Chourineur, entre Marie (fille naturelle de Anna Tchetchevinski) et Fleur de Marie (fille de Rodolphe) entre Ivan Veressov et Benedetto – Andrea Cavalcanti (personnage du *Comte de Monte-Cristo*) etc.

⁵ En même temps Claudie Bernard est convaincue que dans « Les Mystères de Paris » « tout s'achève sur un happy ending : Sarah expire opportunément, Rodolphe épouse Clémence devenue veuve, et repatrie sa nouvelle famille – son sangis régénéré – dans le fief de ses aïeux, outre-Rhin » [17, p. 420].

une victime innocente de la trahison, plus tard il devient lui-même si on peut dire un Dieu-vengeur, sinon un ange de providence. Mais en fin de compte Monte-Cristo après la mort du petit Edouard « commence à se demander avec terreur s'il est vraiment l'envoyé de Dieu » [22, p. 70]. Les héros vengeurs chez Krestovski ne sont pas innocents – par exemple, Tchetchevinski-Kallash (disons en passant que dans la figure du conte Kallash il n'y a rien de couleur local, couleur hongrois, l'exotisme ici est abstrait, il est seulement le signe de la tradition stéréotype) le principal est qu'il vit d'escroqueries, qu'il devient le faux monayer.

Si je ne me trompe, l'analyse spéciale des fins romanesques dans les oeuvres populaires n'est pas souvent l'objet de l'intérêt des chercheurs – et c'est justement parce qu'on pense, que la règle du genre est le dénouement heureux de l'intrigue. Pourtant il faut prêter attention sur ce que les trois oeuvres les plus célèbres, les plus populaires du genre de roman socio-criminel, ont la fin malheureux, parce que les protagonistes ne pouvaient pas trouver le bonheur idéal – et c'est non exclusivement dans le roman de Sue, mais aussi dans le livre de Dumas, bien que l'auteur est lié plus aux traditions mélodramatiques et romantiques. La fin malheureuse est évidente dans les Taudis de Pétersbourg, bien que paradoxalement le dernier mot de ce roman est le mot *bonheur* : « *Tous les deux ...ont souri l'un à l'autre... et dans ce sourire on pouvait sentir discrètement le bonheur* » [23, p. 782]. Nous ne pouvons même dire du final clos, fermé pour toujours, parce que tout se répète dans le monde, les malheurs et les succès sont récurrents, l'espérance reste mais la douleur est infinie. On trouve des signes de la mélancolie sociale et du pessimisme dans tous les romans examinés.

On peut faire la conclusion que la fin dans le roman populaire n'est pas nécessairement heureuse ou optimistique, elle est plutôt banale ou vulgaire. L'optimisme usé vaut le pessimisme usé. C'est pourquoi le dénouement romanesque populaire à mon avis porte toujours une idée morale reçue, usée qui est en fin de compte ambivalente, elle contient à la fois deux points de vue – et ce sont points de vue non officiels, non conservatifs ou progressifs : tous les gens sont mauvais – et en même temps tous les gens sont bons de la nature ; le sort de chacun est malheureux – et chaque homme trouve en fin de compte son bonheur, la bonté, la vertu et la justice gagnent toujours – et la victoire est impossible pour des gens vertueux – etc. C'est à dire que l'aspect anthropologique, l'aspect de la connaissance de la société humaine du roman populaire est tel que le lecteur philistin y cherche et trouve toujours la justifications de ses idées morales, même si ces idées sont contradictoires, même si la logique leur manque. C'est, à mon avis, le critère le plus cardinal pour identifier l'appartenance de tel ou tel oeuvre à la littérature de masse.

La bibliographie

1. Glinoyer A. La littérature frénétique / A. Glinoyer. – P.: Presses Universitaires de France, 2009. – 279 p.
2. Vaillant A. 1836: l'an I de l'ère médiatique, étude littéraire et historique du journal «La Presse» d'Emile de Girardin / A. Vaillant, M.-E. Thérenty. – P.: Nouveau Monde Edition, 2001. – 388 p.
3. Фролова Р.И. Э. Сю в русской литературе и критике / Р.И. Фролова // Романтизм и реализм в литературных взаимодействиях. – Казань: Казанский университет, 1982. – С. 32–43.
4. Смолицкая О. Феномен Дюма в России / О. Смолицкая // Литературный пантеон. – М.: Наследие, 1999. – С. 284–390.
5. Мейер П. Русские читают французских / Присцилла Мейер. – М.: Три квадрата, 2011. – 336 с.
6. Genevray F. Trois décennies de mystères urbains en Russie au début du XX siècle [Электронный ресурс] / Françoise Genevray // Medias 19. – Режим доступа: <http://www.medias19.org/index.php?id=17039> (Последнее обращение 15.09. 2016).
7. Letourneux M. La disparition du genre des mystères au début du XX siècle [Электронный ресурс] / Matthieu Letourneux // Medias 19. – Режим доступа: <http://www.medias19.org/index.php?id=20045> (Последнее обращение 15.09. 2016).
8. Charle C. Comparaisons et transferts en histoire culturelle de l'Europe. Quelques réflexions à propos de recherches récentes / Christophe Charle // IRICE – Identités, relations internationales et civilisations de l'Europe. – 2010. – № 5. – P. 51–73.

9. Doff I. Les Mystères de Saint-Petersbourg. Histoire de tous les répus et de tous les affa-
més / Ivan Doff. – AARP-Centre Rocambole: Enclage Edition, 2013. – 287 p.

10. Luchenkova Foscolo A. Entre l'école naturelle et les mystères de la capitale: la croisée
des genres et des traditions littéraires dans Les Bas-Fonds de Saint-Pétersbourg de V. Krestovski
et sa tradition française [Электронный ресурс] / Anna Luchenkova Foscolo // Les mystères
urbains au prisme de l'identité nationale. – 2014. – Режим доступа: [http://www.medias19org/
index.php?id=15250](http://www.medias19org/index.php?id=15250) (Последнее обращение 15.09. 2016).

11. Niqueux M. Les Bas-fonds de Pétersbourg de Vsevolod Krestovski, un Eugène Sue russe /
Michel Niqueux // Les imaginaires de la ville: entre littérature et arts / dir. H. Et G. Menegaldo. –
Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2007. – P. 133–146.

12. Iskra (L'étincelle). – 1866. – № 6. – P. 88.

13. Constans E. Victime et martyre! Héroïne ? La figure féminine dans le roman de victime
(1875–1914) / Ellen Constans // Ull critic. – 2003. – № 8. – P. 15–31.

14. Шишкина И.Е. О традициях Э. Сю в романе Вс. Крестовского «Петербургские тру-
щобы» / И.Е. Шишкина // Русская филология. – Харьков, 2005. – № 3 (28). – С. 62–65.

15. Безрукова В.В. Язык «арго» как национальный стереотип речевой характери-
стики персонажей в беллетристических романах Э. Сю «Парижские тайны» и В. Крестовско-
го «Петербургские трущобы» / В.В. Безрукова // Филологические науки. Вопросы теории и
практики. – Тамбов: Грамота, 2013. – № 4 (22). – Ч. 1. – С. 29–32.

16. Матвеев И.А. Восприятие английского социально-криминального романа в рус-
ской литературе 1830–1900-х гг.: автореф. дисс. ... доктора филол. наук / И.А. Матвеев. –
Томск, 2014. – 32 с.

17. Claudie B. Les formes de la justice dans les Mystères de Paris / Bernard Claudie //
Poétique. – 2007. – № 4 (152). – P. 403–422.

18. Eco U. De Superman au surhomme / Umberto Eco. – P.: Grasset, 1993. – 217 p.

19. Гудков Л. Литература и общество. Введение в социологию литературы / Л. Гудков,
Б. Дубин, В. Страда. – М.: РГГУ, 1998. – 80 с.

20. Angenot M. 1889. Un état de discours social / Marc Angenot. – Montréal: Le Préambule,
1989. – Ch. 44. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://www.medias19.org/index.
php?id=12460](http://www.medias19.org/index.php?id=12460) (Последнее обращение 15.09. 2016).

21. Couégnas D. Dénouement et stéréotypes dans quelques romans populaires français
du XIX siècle / Daniel Couégnas // Loxias. – 2007. – № 17. – [Электронный ресурс]. – Ре-
жим доступа: [http://revel.unice.fr/
loxias/index.html?id=1637](http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=1637) (Последнее обращение
15.09.2016).

22. Millard S. Souffrances, morts et rédemptions dans Le Comte de Monte-Cristo. Monte
Cristo: la fission du héros – personnage atomisé, destin atomique / Silvie Millard // Ull critic. –
2003. – № 8. – P. 63–70.

23. Крестовский В.В. Петербургские трущобы: в 2 т. / В.В. Крестовский. – СПб.: художе-
ственная литература, 1993. – Т. 2. – 810 с.

References

1. Glinoyer, A. *La littérature frénétique* [The violent literature]. Paris, Presses Universitaires
de France Publ., 2009, 279 p.

2. Vaillant, A., Thérenty, M.-E. *1836: l'an I de l'ère médiatique, étude littéraire et historique
du journal "La Presse" d'Emile de Girardin* [1836: the first year of media era, literary-historical re-
search of the newspaper "La Presse" by Emile de Girardin]. Paris, Nouveau Monde Edition Publ.,
2001, 388 p.

3. Frolova, R.I. *Je. Sju v russkoj literature i kritike* [E. Sue in the Russian literature and the crit-
ic]. *Romantizm i realizm v literaturnyh vzaimodejstvijah* [Romanticism and realism in literary in-
teractions]. Kazan', Kazanskij universitet Publ., 1982, pp. 32-43.

4. Smolickaja, O. *Fenomen Djuma v Rossii* [Dumas phenomenon in Russia]. *Literaturnyj pan-
teon* [The Literary pantheon]. Moscow, Nasledie Publ., 1999, pp. 284-390.

5. Mejer, P. *Russkie chitajut francuzov* [Russian read the Frenchmen]. Moscow, Tri kvadra-
ta Publ., 2011, 336 p.

6. Genevray, F. *Trois décennies de mystères urbains en Russie au début du 20th siècle* [Three decades of urban secrets in Russia in beginning of the 20th centuries]. *Medias 19* [Medias 19]. Available at: <http://www.medias19.org/index.php?id=17039> (Accessed 15 September 2016).

7. Letourneux, M. *La disparition du genre des mystères au début du XXth siècle* [Disappearance of a mystery genre in beginning of the 20th century]. *Medias 19* [Medias 19]. Available at: <http://www.medias19.org/index.php?id=20045> (Accessed 15 September 2016).

8. Charle, C. *Comparaisons et transferts en histoire culturelle de l'Europe. Quelques réflexions à propos de recherches récentes* [Comparison and transition in historical culture of the Europe. Some reasonings in occasion of recent researches]. *IRICE – Identités, relations internationales et civilisations de l'Europe* [IRICE – Identity, international and civilizational relationship of the Europe], 2010, no. 5, pp. 51-73.

9. Doff, I. *Les Mystères de Saint-Petersbourg. Histoire de tous les répûs et de tous les affamés* [Saint Petersburg mysteries. History of all full and all hungry]. AARP-Centre Rocambole, En-crage Edition Publ., 2013, 287 p.

10. Luchenkova Foscolo, A. *Entre l'école naturelle et les mystères de la capitale: la croisée des genres et des traditions littéraires dans Les Bas-Fonds de Saint-Petersbourg de V. Krestovski et sa tradition française* [Between school of the nature and riddles of capital: intersection of genres and literary traditions in V. Krestovsky's "Petersburg slums"]. *Les mystères urbains au prisme de l'identité nationale* [Secrets of city through a prism of national identity], 2014. Available at: <http://www.medias19.org/index.php?id=15250> (Accessed 15 September 2016).

11. Niqueux, M. *Les Bas-fonds de Pétersbourg de Vsevolod Krestovski, un Eugène Sue russe* [Vsevolod Krestovsky's "Petersburg slums" as Russian Eugene Sue]. *Les imaginaires de la ville: entre littérature et arts* [Images of city: between the literature and art]. Rennes, Presses Universitaires de Rennes Publ., 2007, pp. 133-146.

12. *Iskra* [Spark], 1866, no. 6, p. 88.

13. Constans, E. *Victime et martyre! Héroïne ? La figure féminine dans le roman de victime (1875-1914)* [Victim and the martyr! The heroine? Female images in the novel of a victim (1875-1914)]. *Ull critic* [Ull critic], 2003, no. 8, pp. 15-31.

14. Shishkina, I.E. *O tradicijah Je. Sju v romane Vs. Krestovskogo "Peterburgskie trushhoby"* [About E. Sue's traditions in V. Krestovsky's novel "Petersburg slums"]. *Russkaja filologija* [Russian philology]. Har'kov, 2005, no. 3 (28), pp. 62-65.

15. Bezrukova, V.V. *Jazyk "argo" kak nacional'nyj stereotip rechevoj harakteristiki personazhej v belletristicheskikh romanah Je. Sju "Parizhskie tajny" i V. Krestovskogo "Peterburgskie trushhoby"* [Language "slang" as a national stereotype of the speech characteristic of characters in E. Sue's fictional novels "Parisian Mysteries" and V. Krestovsky's "Petersburg slums"]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki* [Philological sciences. Questions of the theory and practice]. Tambov, Gramota Publ., 2013, no. 4 (22), part 1, pp. 29-32.

16. Matveenکو, I.A. *Vosprijatie anglijskogo social'no-kriminal'nogo romana v russkoj literature 1830–1900-h gg.* Avtoref. diss. dokt. filol. nauk [Perception of the English socially-criminal novel in the Russian literature 1830-1900. Extended abstract of Dr. philol. sci. diss.]. Tomsk, 2014, 32 p.

17. Claudie, B. *Les formes de la justice dans "les Mystères de Paris"* [Forms of justice in "Parisian Mysteries"]. *Poétique* [Poetics], 2007, no. 4 (152), pp. 403-422.

18. Eco, U. *De Superman au surhomme* [From the superman to the superperson]. Paris, Grasset Publ., 1993, 217 p.

19. Gudkov, L., Dubin, B., Strada, V. *Literatura i obshhestvo. Vvedenie v sociologiju literatury* [The literature and society. Introduction in sociology of the literature]. Moscow, RGGU Publ., 1998, 80 p.

20. Angenot, M. 1889. *Un état de discours social* [Condition of a social discourse]. Montréal, Le Préambule Publ., 1989, Ch. 44. Available at: <http://www.medias19.org/index.php?id=12460> (Accessed 15 September 2016).

21. Couégnas, D. *Dénouement et stéréotypes dans quelques romans populaires français du 19th siècle* [The endings and stereotypes in some French fictions of the 19th century]. *Loxias* [Loxias], 2007, no. 17. Available at: <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=1637> (Accessed 15 September 2016).

22. Millard, S. *Souffrances, morts et rédemptions dans Le Comte de Monte-Cristo. Monte Cristo: la fission du héros – personnage atomisé, destin atomique* [Sufferings, death and expiations in the novel "Earl Monte Cristo". Monte Cristo: stratification of the hero – atomized character, nuclear destiny]. *Ull critic* [Ull critic], 2003, no. 8, pp. 63-70.

23. Krestovskij, V.V. *Peterburgskie trushhoby: v 2 t.* [Petersburg slums: in 2 vol.]. Saint Petersburg, Hudozhestvennaja literatura Publ., 1993, vol. 2, 810 p.

В статье исследуется феномен литературного трансфера между Францией и Россией, жанровые и сюжетные параллели в известных французских романах «Парижские тайны» Э. Сю и «Граф Монте Кристо» А. Дюма и русском романе «Петербургские трущобы» В. Крестовского. Особое внимание уделяется финалам романов, их формам и функциям.

Ключевые слова: литературный трансфер, бульварный роман, городские тайны, счастливый и несчастливый финал.

У статті досліджується феномен літературного трансферу між Францією та Росією, жанрові та сюжетні паралелі у відомих французьких романах «Паризькі таємниці» Е. Сю та «Граф Монте Крісто» А. Дюма та «Петербурзькі нетрища» В. Крестовського. Особлива увага приділяється фіналам романів, їх формам та функціям.

Ключові слова: літературний трансфер, бульварний роман, міські таємниці, щасливий та нещасливий фінал.

Одержано 3.12.2016