

Вестник Костромского государственного университета. 2021. Т. 27, № 1. С. 110-116. ISSN 1998-0817
Vestnik of Kostroma State University, 2021, vol. 27, № 1, pp. 110-116. ISSN 1998-0817
Научная статья
УДК 821(44).09«19»
<https://doi.org/10.34216/1998-0817-2021-27-1-110-116>

«ДОН ЛУИС ЕЩЁ НИ РАЗУ НЕ ЛЕТАЛ» (Морис Леблан до 1905 г.)

Чекалов Кирилл Александрович, доктор филологических наук, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Российская Академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ, Москва, Россия, ktchekalov@mail.ru

Аннотация. В статье рассматриваются произведения Мориса Леблана, одного из создателей французского классического детектива, написанные в период с 1890 по 1905 годы (до выхода в свет первой из новелл о приключениях «джентльмена-взломщика» Арсена Люпена). Влияние Мопассана и Флобера сочетается здесь с обращением к бретонским легендам и популярным в «прекрасную эпоху» эротическим мотивам. Анализируется тематизация в этих произведениях велосипеда и автомобиля и связанного с ними культа скорости, предваряющего сюжетный динамизм Люпенианы. На примере новелл Леблана, опубликованных в ряде газет 1890-х – начала 1900-х годов, показано постепенное вызревание в его творчестве криминального нарратива. В числе затронутых в статье проблем – реакция Леблана на идеи анархизма и возможное влияние на образ Арсена Люпена личности знаменитого анархиста Мариуса Жакоба, а также творчества английского писателя Эрнеста Хорнунга (создателя образа «взломщика-любителя» Раффлза).

Ключевые слова: детектив, новелла, роман, эссе, сюжет, газета, велосипед, автомобиль

Для цитирования: Чекалов К.А. «Дон Луис ещё ни разу не летал» (Морис Леблан до 1905 г.) // Вестник Костромского государственного университета. 2021. Т. 27, № 1. С. 110-116. <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2021-27-1-110-116>

Research Article

“DON LUIS HAD NEVER BEEN UP IN AN AEROPLANE” (Maurice Marie Émile Leblanc before 1905)

Kirill A. Chekalov, Doctor of Philology, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences; The Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration under the President of the Russian Federation Moscow, Russia, ktchekalov@mail.ru

Abstract. Some of the works of Maurice Leblanc are considered in the article, who is one of the creators of the French classic detective, written between 1890 and 1905 (before the publication of the first novel about the adventures of «gentleman-cambrioleur» by Arsène Lupin). The influence of Henri René Albert Guy de Maupassant and Gustave Flaubert is combined with an appeal to Breton legends and erotic motives popular in the “Belle Époque”. The image of a bicycle, a car and the cult of speed associated with them, anticipating the plot dynamics of Lupinian in these works is analysed. On the example of Leblanc’s short stories, published in a number of newspapers in the mid-1890s to early 1900s, the gradual maturation of criminal narrative in his work is shown. Among the problems raised in the article – Leblanc’s reaction to the ideas of anarchism and the potential influence on the image of Arsène Lupin of the personality of the famous anarchist Marius Jacob as well as the influence of the work of Ernest William Hornung (the creator of the character of A. J. Raffles, the «Amateur Cracksman»).

Keywords: detective fiction, short story, novel, essay, plot, newspaper, bicycle, car

For citation: Chekalov K.A. “Don Luis had never been up in an aeroplane” (Maurice Marie Émile Leblanc before 1905). Vestnik of Kostroma State University, 2021, vol. 27, № 1, pp. 110-116 (In Russ.). <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2021-27-1-110-116>

В романе Мориса Леблана «Зубы тигра» (первая публикация – газета «Le Journal», с 31 августа по 31 октября 1920 года; отдельное издание вышло в том же 1920 году), входящем в цикл произведений о похождениях Арсена Люпена, главный герой цикла предстает в образе дон Луиса Перенна (имя «Luis Perenna» представляет собой анаграмму имени «Arsène Lupin»). В предыдущем романе Леблана, «Остров тридцати гробов» (1919), дон Луис охарактеризован как «испанский гранд, владелец имений во многих странах» [Леблан 2011: 543]. Уже в первой главе «Зубов тигра» Морис Леблан мифологизирует своего персонажа, сравнивая его одновременно с Д'Артаньяном, Портосом и Монте-Кристо. Герои Дюма скакали на конях; в 1920 году статус супергероя уже предусматривает возможность полета в небеса. По ходу развития сюжета дону Луису приходится преследовать автомобиль, в котором, как он полагает, находится похищенная девушка. Чтобы наверстать упущенное время, он решает подняться в воздух на аэроплане, причем делает это впервые в жизни (здесь и далее мы приводим анонимный русский перевод с некоторыми изменениями):

«Дон Луис еще ни разу не летал. Франция завоевала воздух, пока он сражался в пустынях Африки. Но, как ни чутко он реагировал на всевозможные новые впечатления – а уж более волнительного впечатления и представить себе было невозможно! – он не испытал священного восторга впервые оторвавшегося от земли человека. Он был слишком поглощен мыслью об автомобиле, который преследовал. Нервы у него были натянуты, как струна, его охватывало невероятное возбуждение» [Леблан].

Здесь существенно сочетание аэроплана и автомобиля; именно последний вид транспорта, как мы увидим далее, являлся предметом особого восхищения со стороны Мориса Леблана. Интересно, что дон Луис не слишком-то заворужен полетом; для него аэроплан становится не столько возможностью, взмыв в небеса, одержать победу над земным притяжением, сколько наиболее эффективным способом преследования противника. Тем самым техническая новация начала XX века, прогремевшая на весь мир после полета Луи Блерио через Ла-Манш в 1909 году, вписывается в арсенал нарративных ресурсов криминальной интриги. Аэроплан (10 октября 1920 года, то есть как раз в период газетной публикации романа «Зубы тигра», французский летчик Жозеф Сади-Лекуэнт поставил рекорд скорости в 297 км/ч) дает возможность быстро переместиться из одного пункта в другой по «игровому полю» детективного романа. Арсен Люпен – человек «прекрасной эпохи», с ее техническими достижениями, мировоззренческими

*Светлой памяти Доминика Калифа́ (1957–2020),
крупнейшего специалиста в области
французского массового чтения*

увлечениями (подчас радикального толка) и политическими драмами – в первую очередь всё-таки является виртуозом сыска.

В этой статье нас будет интересовать в первую очередь не сам цикл романов и новелл о Люпене (в дальнейшем мы будем называть его Люпениной): он уже достаточно подробно описан в научной литературе. Мы обратимся к раннему творчеству «французского Конан Дойла», то есть к его произведениям, опубликованным в промежутке между 1890 и 1905 годами (до выхода в свет первой новеллы об Арсене Люпене). Мы отнюдь не претендуем на исчерпывающий обзор раннего Леблана; нам важно сделать упор на медленном вызревании люпеновского цикла в «долюпеновских» сочинениях писателя.

Морис Леблан родился 12 декабря 1864 года в Руане. В 80-е годы литературными кумирами будущего писателя сделались Мопассан и Флобер; с первым из них Леблан встречался лично, как в Нормандии (вилла автора «Милого друга» находилась рядом с живописным приморским городком Этретá, где проводила каникулы семья Леблана), так и затем в Париже. Что касается второго, то 11 мая 1880 года Морис присутствовал при отпевании Флобера в храме городка Кантелé (автор «Госпожи Бовари» жил на протяжении тридцати пяти лет в деревне Круассе, которая входит в состав коммуны).

В конце 1888 года Леблан перебирается в Париж. Его имя впервые появляется на страницах столичной прессы в 1890 году – 15 марта журнал «La Revue Illustrée» напечатал небольшую новеллу начинающего писателя под названием «Спасение» («Le Sauvetage»). В известном смысле «Спасение» созвучно новелле Мопассана «Утопленник» (1888). Характерный для новеллы контраст благочестия и жестокости можно считать определенным предвестием поэтики зрелого Леблана; связь водной стихии и смерти – вполне мопассановская – заставляет в то же время вспомнить и «сатанические» мотивы «морских» романов Эжена Сю.

Первой же опубликованной книгой автора стал сборник из семи новелл «Супружеские пары» («Les Couples»), выпущенный (за счет автора) в ноябре того же 1890 года Эрнестом Кольбом. Обращает на себя внимание предпосланное книге посвящение «Мэтру Ги де Мопассану»; тематическое и стилистическое влияние мэтра в этой «горько-ироничной книге»¹ очень ощутимо. Впрочем, Леблану несвойственны натуралистические эпизоды, коими изобилует новеллистика Мопассана.

Еще в 1880 году молодой Леблан увлекся велосипедными прогулками (под влиянием своего

приятеля Андре Деламара). «Не было в окрестностях Руана такого уголка, который я с наслаждением бы не исколесил», признавался он в интервью «Руанской газете» (цит. по: [Dérouard : 74]). С октября 1892 года Леблан сотрудничает с парижской газетой «Gil Blas»; параллельно с этим он становится одним из пылких пропагандистов велосипеда. В 1893 году газета «Le Vélo» цитирует коллег из «Gil Blas»: «...все мы в той или иной степени ездим на велосипедах, но лидером среди нас в этом смысле является Морис Леблан»². В 1894 году будущий создатель Люпенианы печатает (сначала в «Gil Blas», а затем в том же «Le Vélo») примечательное эссе под названием «Она». Если в не самом известном фильме Жан-Люка Годара «Две или три вещи, которые я знаю о ней» (1967) «она» – это пригород Парижа (la banlieue), то в очерке Леблана под «ней» подразумевается велосипед (la bicyclette).

«Она» выглядит прежде всего как изящное упражнение по риторике, само название которого сбивает с толку читателя (он вправе предположить, что речь пойдет о женщине, тем более что годом ранее Леблан выпустил насыщенный чувственностью роман «Une Femme»). Но привычная лаудативная лексика здесь оказывается применена к новому средству передвижения (которое, впрочем, в глазах Леблана и его единомышленников являлось в первую очередь спортивным снаряжением). Автор со знанием дела описывает особенно любимый дамами велосипедный маршрут «Tour-de-Bois», от Триумфальной арки до Булонского леса; действительно, одна из задач катания на велосипеде – приобщиться к природе, подышать свежим воздухом. И всё же наибольшее уважение у Леблана вызывает велотрек, профессиональный велоспорт, где всё зависит от человека, а не от лошади или снаряда.

Критики особо выделили те пассажи эссе, где Леблан противопоставляет велосипед автомобилю, и противопоставление это не в пользу последнего: ведь велосипед – это воплощение безыскусности и искренности, тогда как автомобиль, подобно фиговому листку, прикрывает и прячет человеческое естество³.

Нам кажется наиболее примечательным – в контексте будущей Люпенианы – следующий фрагмент очерка, где Леблан рассуждает о велосипеде как анархическом изобретении:

«Велосипед – анархистское устройство. В наше время, когда завершается век и рушится старый порядок, когда принципы людской слиянности, ассоциированности, централизации выказали свою неэффективность, человек стремится проявить себя в индивидуальном усилии... Между тем именно велосипед содержит в зародыше наиболее благородные инициативы и развивает наиболее надежные человеческие качества. Не замечали ли вы, кстати, что изобретение велосипеда совпало с возникновением анархистских доктрин, а его массо-

вое распространение – со взрывным применением этих доктрин на практике?»⁴

Отсюда Леблан делает вполне «анархистский» вывод: «настанет день... когда собственность каждого гражданина окажется сведена к одному-единственному велосипеду, этому источнику восторга, здоровья, пылкости, молодости, этому верному спутнику человека».

В этой связи следует напомнить, что Арсена Люпена нередко сопоставляют с известным теоретиком и практиком анархизма Мариусом Жакобом (1879–1954). Вместе с сообщниками (группа «Труженики ночи») Жакоб в начале 1900-х годов совершил полторы сотни весьма изощренных ограблений; процесс начался в 1905 году в Амьене и завершился лишь в начале следующего года; Жакоба осудили на пожизненную каторгу, однако в 1927 году он вышел на свободу. Симптоматично название опубликованной в 1993 году монографии В. Карюше: «Мариус Жакоб, анархист-взломщик» [Caruchet]. Первым на этот возможный прототип образа Люпена указал писатель Ален Сержан [Sergent: 87]. По его мнению, именно Леблана следует считать автором анонимных репортажей с процесса Жакоба, которые публиковала газета «Gil Blas». Однако гипотеза эта не имеет никакого документального подтверждения (среди ее оппонентов – столь авторитетный ученый, как Доминик Калифа [Kalifa]), а сам Леблан категорически отвергал подобное сближение. Здесь скорее можно говорить, в самом общем виде, о «светском анархизме» [Ruaud: 181], о презрении к буржуазному порядку и стремлении сломать его – пусть даже криминальным путем. В эссе, которое мы процитировали выше, эта антибуржуазная установка уже прочитывается достаточно ясно, хотя до появления на свет «джентльмена-взломщика» остается целых одиннадцать лет.

В феврале 1897 года Леблан получил приз (разумеется, то был новый велосипед) за свой только что опубликованный рассказ «Из Плоэрмеля в Геранд». Награду вручило общество «Гладиатор», которое объявило конкурс на лучшее литературное произведение – рассказ о велосипедной экскурсии; на конкурс было подано в общей сложности 428 рукописей. Разумеется, редакция газеты «Gil Blas» восприняла это награждение как собственную победу. «Из Плоэрмеля в Геранд» – произведение незамысловатое, со всеми приметам заказного текста, но оно примечательно тем, что перебрасывает мостик между очерком «Она» и выпущенными в том же 1897 году двумя романами Леблана – «Армель и Клод» и «Вот вам крылья!».

Герои рассказа – повествователь и безымянная двадцатилетняя особа – путешествуют на велосипедах по Бретани, в направлении моря; от Плоэрмеля до Геранда без малого восемьдесят километров, так что выезжают они рано утром, а прибывают на место вечером. Попутно герои обсуждают красо-

ты и историю Бретани, причем погружение в веянное легендами историческое прошлое здешних мест усиливает их общую склонность к романтической медитации; само собой, дело не обходится без влюбленности. Въезд в ворота старинного города Геранд венчает собой это своеобразное погружение в грёзу.

Еще сильнее указанное настроение выражено в романе «Армель и Клод»: персонажи пускаются уже не просто на экскурсию, но в своеобразное инициатическое путешествие, в «queste» на манер средневекового романа, и не случайно путь их лежит через Броселиандский лес, квинтэссенцию «matière de Bretagne»:

«Они без усталости, три часа кряду шли по пустынным дорогам. Силуэты окружающих предметов тонули в легкой полутени. Приходил в движение волшебный мир; ночные призраки скользили между деревьями, в невидимом пространстве пробуждались бретонские феи. Клод был подобен возвращающемуся с Востока крестоносцу» [Leblanc].

Итогом этого инициатического путешествия оказывается не обретение Грааля, а победа над чувственностью; Армель и Клод справляются со страстным порывом, едва не побудившим их отдаться друг другу. Храм Природы и память веков становятся для них источником высокого нравственного начала. Так и протагонист рассказа «Из Плоэрмеля в Геранд», поначалу с трепетом созерцающий изящную фигуру своей спутницы, в конечном итоге забывает о чувственном соблазне и погружается в близкое к экстатическому состояние. Совершенно иначе, как мы увидим далее, обстоит дело в романе «Вот вам крылья!», хотя динамизм пространственного перемещения играет здесь не менее существенную роль.

В романе «Армель и Клод» велосипеды отсутствуют – тут они были бы совершенно неуместны; в романе «Вот вам крылья!» они, напротив, оказываются на первом плане. Роман представляет собой вдохновенную апологию интересующего нас средства передвижения. (Несмотря на звучавшие в прессе громкие рекламные заявления, Леблан вовсе не являлся первопроходцем в отношении этой темы: годом ранее Герберт Уэллс выпустил роман «Колёса Фортуны», где также отдана дань велосипедному увлечению; что же касается романа Дж. К. Джерома «Трое на четырех колесах», то он действительно вышел в свет позже книги Леבלана, в 1900 году).

Если в сборнике «Les Couples» выведены супружеские пары, то в романе «Вот вам крылья!» – две пары влюбленных. Сюжет незамысловат, как и в случае с рассказом «Из Плоэрмеля в Геранд». Леблану здесь гораздо важнее не выстраивать увлекательный нарратив, а пропагандировать, как бы мы теперь сказали, здоровый образ жизни. Его герои дают друг другу (а заодно и читателю) немало практических советов: как следует правильно дер-

жаться в седле, какой костюм стоит надевать велосипедисту; самое же главное, в романе сочетается культ велосипеда и культ здорового тела. Апология модного средства транспорта основана прежде всего на его соразмерности и природе, и человеку. В то же время катание на велосипеде, по Леблану, заключает в себе и эстетическое начало – быть может, даже большее, чем в случае с катанием верхом. Эта эстетика естественным образом вбирает в себя и эротическую составляющую. Вот что, например, заявляет своей прекрасной спутнице Паскаль:

«Только слепой и предвзятый человек станет отказывать этому виду спорта в каком бы то ни было претензии на художественность! Почему, собственно, всаднику она свойственна, а нам нет? Чем мы хуже его? <...> Гармония никогда не бывает столь полной, чем в случае с велосипедистом, который движется ровно и просто. Поэтому вы для меня – само воплощение гармонии – гармонии изящества, силы и упорства. Ваши ноги – сама легкость и ловкость, ваша грудь – сама устойчивость и неколебимость»⁵.

На этом фоне вполне закономерно появление чувственных сцен: езда на велосипеде оказывает столь эротизирующее воздействие на велосипедистов, что молодые герои прямо за рулем стаскивают с себя одежды. Именно полуобнаженная дама на велосипеде и была воспроизведена на обложке отдельного издания (художник Люсьен Метиве).

В произведениях, входящих в состав Люпенианы, велосипеду подчас отводится довольно существенная роль. Например, в романе «Полая игла» (1909) юный сыщик-любитель Исидор Ботреле раскрывает (частично!) тайну сокровища французских королей, «разъезжая на велосипеде по Нормандии» ([Bussi]). В романе «Графиня Калиостро» (1924) велосипед упоминается уже в самой первой фразе, а в дальнейшем легкомыслие молодого Рауля (настоящее имя Люпена), не прихватившего с собой в ответственный момент велосипед, едва не становится причиной его гибели. Но самый интересный, связанный с велосипедом сюрприз читателю «Графини Калиостро» приготовил не автор романа, а анонимный русский переводчик; в его версии Рауль заявляет: «мой отец был всего-навсего велогонщиком» [Леблан 2004: 19], хотя в оригинале стоит совершенно другое слово – «простолюдин» («mon père n'était qu'un roturier»).

Однако менее чем через год после выхода в свет романа «Вот вам крылья!» Леблан (он тем временем прекратил сотрудничество с «Gil Blas» и в декабре 1897 года перешел в другую парижскую газету – «Le Journal») опубликовал на страницах журнала «La Vie au grand air» свою статью «Эстетика автомобилей». Здесь писатель полностью пересмотрел свои взгляды по отношению к автомобилю и занялся безудержным восхвалением этого – куда как более мощного, нежели велосипед, – средства передвижения. Нельзя сказать, что статья стала от-

кровением в области промышленного дизайна, но она довольно впечатляюще развивает культ энергии и скорости, характерный для романа «Вот вам крылья!»:

«В стальном туловище скрывается неведомая сила. В нем ощущается биение неукротимой жизни... Авто мчатся мимо нас по мнимо неподвижным улицам, будто устрашающие животные, будто разящие насмерть молнии. Это современные химеры, фантастические чудовища, созданные наукой, саламандры пространства...»⁶

В Люпениане увлечение Леблана автомобилем отразилось в большей степени, чем его страсть к велосипеду. Мы обнаруживаем это уже во второй книге о Люпене – «Арсен Люпен против Херлока Шолмса» (1908). Здесь Шолмс и Люпен едут из Парижа по направлению к Руану (за рулем – «джентльмен-взломщик»). Описание путешествия скорее напоминает описание полета.

«Арсен Люпен не преувеличил, сказав, что они поедут “довольно быстро”. С самого начала скорость движения была головокружительной. Горизонт мчался им навстречу, будто его тянула к ним некая таинственная сила, и тут же исчезал, поглощаемый какой-то бездной, в которую летели, словно потоки воды, затягиваемые водоворотом, деревья и дома, леса и доли» [Леблан 2020: 323–324].

В Люпениане автомобиль не раз используется преступниками для похищения жертвы (например, в романе «Таинственный особняк», 1928), но он может пригодиться и для почти метафизических блужданий по дорогам Франции (финал романа «Усадьба “Бурный поток”», 1930), и даже превращаться в артистическую уборную, как в романе «Хрустальная пробка» (1912) [Чекалов: 112].

Совершенно очевидно, что Леблана завораживало в автомобиле многое. И внешнее изящество корпуса, столь созвучное его дендистскому габитусу, и высокая скорость, и даже рев мотора, неотъемлемый элемент современной цивилизации. Так что вполне закономерно, что Пьер Сувестр, будущий соавтор «Фантомаса», увековечил писателя в своей объемистой книге «История автомобиля» [Souvestre: 445].

В многочисленных рассказах Леблана, печатавшихся в 1890-х – начале 1900-х годов на страницах газет «Gil Blas», «La Lanterne», «Le Journal», «L'Auto» и других, медленно, но верно начинает проступать склонность писателя к остросюжетному нарративу, который нередко сочетается с неприятельской сентиментальной интригой. Что касается газеты «L'Auto», то опубликованные здесь новеллы, с учетом специфики издания, так или иначе затрагивают автомобильную тему. Например, в (автобиографической?) новелле «Джентльмен» (25 июня 1903 г.) рассказчик знакомится в поезде с весьма импозантным попутчиком, который представляется как «князь Мещерский». Затем он приезжает в гости к рассказчику, намереваясь приобре-

сти автомобиль и в то же время демонстрируя свою некомпетентность в управлении им. Всё заканчивается тем, что «князь» ловко угоняет машину на глазах потрясенного владельца. Как представляется, «князь» в чем-то предвосхищает «джентльмена-взломщика» Арсена Люпена. В новелле «Поворот» (2 декабря 1903 г.) Леблан демонстрирует умение выстраивать столь существенный затем для Люпенианы «suspens»: тревожное, почти мистическое ожидание главной героиней гибели ее сына Рауля (как уже говорилось, это настоящее имя Люпена) увенчивается страшной трагедией. А в отправленном в тот же период письме писателю Тристану Бернару Леблан – «человек исключительно мирный», никогда не носивший с собой оружия⁷ – неожиданно сравнивает автомобиль с револьвером: «автомобиль и револьвер – механизмы, способные вызвать у пользователя головокружительное упоение мощью» (цит. по: [Dégouard: 250, note 3]).

Впрочем, и до своего перехода от «веломании» к «автомобилемании» Леблан демонстрировал интерес к криминальной сюжетике. При этом наиболее отчетливо соответствующая интрига (в духе Люпенианы!) развернута в рассказе «Преступление в компании с улицы Камбон», напечатанном в январе 1903 года на страницах «Gil Blas». Здесь расследуется преступление из разряда бытовых: карточный игрок г-н Ришванс заколот ножом в комнате, смежной с игровым залом. Любительским расследованием занимается бывший судейский чиновник Ботреле – как мы помним, эту фамилию затем будет носить один из персонажей «Полой иглы». Он выдвигает гипотезу, согласно которой Ришванса после крупного выигрыша убил г-н де Х., причем все остальные игроки фактически стали его сообщниками, совместно завладев деньгами. Однако настоящими уликами Ботреле не располагает – «как он ни старался убедить окружающих, что подобного рода гипотезы нередко оказываются более основательными и даже логичными, чем реальные факты – над ним лишь посмеялись»⁸. Перед нами полноценный эскиз детективного нарратива, вместе с тем приближенный к газетной уголовной хронике. Во введении к современному переизданию этого рассказа С. Андуш справедливо отмечает его близкое сюжетное сходство с третьей из новелл, включенных в состав сборника «Агентство Барнет и К» (1928); она озаглавлена «Партия в баккара» [Hannedouche: 12]. В новой версии место действия смещается из Парижа в родной город Леблана, и это не только возможность отдать дань уважения «малой родине», но и повод к пунктирному развертыванию социально-критического дискурса в традиции «Госпожи Бовари». Вполне естественно, что в «Партии в баккара» расследование берет на себя уже сам Арсен Люпен (в обличье руководителя частного сыскного агентства Джима Барнета), причем действует он в тандеме с инспектором Бешу (сменившим действовавшего в первых

частях цикла Ганимара; как Ганимар, так и Бешу навеяны инспектором Скотланд-Ярда Лестрейдом из Холмсианы). Гипотеза оказывается подкреплена весьма эффективным воссозданием сцены убийства, которое разыгрывает Барнет. Из «Партии в бакара» исчезает характерный для «Преступления в компании с улицы Камбон» налет хроникальности, зато возникает сильно выраженное «карнавальное» начало, присущее большинству произведений Люпенианы (как указывает Н.Н. Кириленко, «Люпен несомненно игровой герой, его отношения с преступником носят игровой характер с обеих сторон, а окружающие выступают в роли зрителей, увлеченно следящих за представлением, разыгрываемым преступником, сыщиком и полицией» [Кириленко: 104–105]).

Вообще же новеллы Леблана, публиковавшиеся на страницах «*Gil Blas*», носят главным образом «черный» характер. Таков рассказ «Пари» (26 июня 1893 г.), история жуткого тройного убийства, совершенного садистом-маньяком. Криминальная интрига с устрашающими подробностями (в духе газетных репортажей) и описанием судебного процесса здесь налицо, но сам процесс расследования отсутствует. Тройное убийство присутствует и в новелле «Ужасная тайна» (9 октября 1893 г.), еще больше приближенной к детективу. История загадочного убийства трех сестер, Сюзанны, Женевиэвы и Марты Рену́, изложена вышедшим на пенсию прокурором; детали преступления еще более устрашающие, чем в рассказе «Пари»: одна из сестер заколото кинжалом, у другой голова пробита, у третьей – отрублена. Перед нами ранний – созданный за четырнадцать лет до «Тайны желтой комнаты» Гастона Леру – образец «преступления в запертом изнутри помещении». При этом Леблан намекает на возможную сентиментальную подоплеку убийства (все трое сестер были влюблены в одного молодого человека), но это лишь одна из множества гипотез. Голову несчастной Сюзанны через месяц находят в стенном шкафу, но дальнейших подробностей дела читатель не узнает; раскрыто ли оно, неизвестно.

Рассказ «Друг логики» (он был впервые опубликован в эфемерном журнале «*Revue franc-américaine*» в июне 1895 г., а затем дважды перепечатывался в других изданиях) по форме представляет собой исповедь убийцы, с сильным налетом психопатологии. Завязка новеллы предваряет хорошо известный рассказ О'Генри «Родственные души», опубликованный пятнадцатью годами позже: преступник вторгается в дом добропорядочного обывателя с целью ограбления, но внезапно оказывается лицом к лицу с хозяином. У О'Генри ситуация развивается в комическом ключе, у Леблана – в трагическом (преступник впадает в неадекватное состояние и совершает жестокое убийство).

Кажется важным обратить внимание на ту характеристику вора, которая дается в новелле аме-

риканского писателя: О'Генри указывает на определенную утонченность своего героя, который днем вел образ жизни джентльмена («*gentleman by daylight*»), и напрямую сопоставляет его с Раффлзом, героем детективных новелл Э. Хорнунга (из русского перевода, выполненного Т. Озерской, данное сравнение – увы! – изъято). Между тем некоторые исследователи полагают, что именно Раффлз является прообразом Арсена Люпена [Fondanèche: 29]. Нам этот тезис представляется несколько сомнительным: Раффлз обретает известность во Франции только в 1907 году, то есть через два года после выхода в свет первой из новелл о Люпене. Это, конечно, не мешало Леблану по ходу разрастания цикла обогащать его некоторыми аллюзиями как на Конан Дойла, так и на Хорнунга.

Вынесенная в заголовок новеллы Леблана логика – логика безумца. Оказавшись лицом к лицу с преступником, жертва падает без чувств, и это обстоятельство взвинчивает агрессию психопата, который тремя выстрелами (в оба глаза и в подбородок) расправляется с несчастным, позволившем себе, по мнению преступника, умереть раньше времени: «поруганная логика мстила за себя... Отменная месть! Высокая миссия вершителя правосудия (в оригинале «*redresseur des torts*». – К. Ч.)... Гордо выпрямившись, с пистолетом в руке, я был великолепен ...» [Leblanc 2018: 156].

В процитированном нами фрагменте возникает словосочетание «*redresseur des torts*», которое в дальнейшем будет часто применяться исследователями не только по отношению к Арсену Люпену [Marill: 21], но и к Робину Гуду, графу Монте-Кристо, Родольфу Герольштейнскому, Жюдексу и другим знаменитым персонажам массовой литературы [Angenot: 85]. Только эти искатели справедливости, не в пример психопату из новеллы «Друг логики», исполнены благородства и чужаются убийств; ими движет филантропическая идея: прийти на помощь униженным и оскорбленным, осчастливить их – пусть и нарушая при этом закон. Так, Люпен оставляет львиную долю награбленного жертвам своих врагов, во исполнение принципа «грабить богатых, чтобы помочь бедным».

Проделанный нами анализ показывает, что Леблан двигался к детективному жанру через достаточно разнообразные новеллистические и романские сюжеты и структуры. Движение это не было осознанным: будущий создатель Люпенианы вовсе не собирался посвящать себя остросюжетной литературе – если бы не издатель Пьер Лафитт, Леблан остался бы второстепенным эпигоном Флобера и Мопассана. Ему не были близки сенсационные романы-фельетоны, сыгравшие заметную роль в генезисе французского детективного нарратива. Но вот освоение, пусть и не систематическое, криминальных сюжетов; первые попытки развертывания «герменевтического кода» и реконструкции преступления; апология технических новаций «пре-

красной эпохи» и порожденного ею ускорения жизненных ритмов; наконец, нетривиальный набросок образа «redresseur des torts» – все эти разноуровневые компоненты ранней прозы Леблана можно рассматривать как закладку фундамента Люпенианы. Повышенная роль пространственных перемещений в романах «Армель и Клод», «Вот вам крылья!» и ряде очерков предвосхищают ту установку «французского Конан Дойла», которую Ж.-К. Варрей охарактеризовал как «смещение из интеллектуального плана в пространственный» [Vareille: 22], весьма характерное и для романов Гастона Леру. Вместе с тем оригинальный психотип «джентльмена-взломщика», удачно запечатленный уже в самом первом произведении цикла, новелле «Арест Арсена Люпена» (журнал «Je sais tout», 15.07.1905), не имел прецедента в предшествующей литературной практике Леблана.

Примечания

- ¹ Gautier J. Les livres nouveaux. Le Rappel, 9.02.1891, p. 2.
- ² Soignolles J. La bicyclette au Gil Blas. Le Vélo, 09.06.1893, p. 2.
- ³ Berg G. La bicyclette et l'esthétique. La Presse, 06.02.1898, p. 3.
- ⁴ Leblanc M. Elle. Gil Blas, 11.06.1894, p. 1.
- ⁵ Leblanc M. Voici des ailes! Gil Blas, 16.12.1897, p. 2.
- ⁶ Leblanc M. L'esthétique des automobiles. La Vie au grand air, 15.08.1898, pp. 92–93.
- ⁷ Maurice Leblanc nous parle d'Arsène Lupin. Gazette de Bayonne, 13.10.1932, p. 1.
- ⁸ Leblanc M. Le Crime du Cercle de la rue Cambon. Gil Blas, 26.03.1903, pp. 1–2.

Список литературы

- Кириленко Н.Н. Классический детектив как жанр криминальной литературы (инвариант и генезис). Москва; Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2020. 246 с.
- Леблан – Леблан М. Зубы тигра. URL: https://librebook.me/les_dents_du_tigre
- Леблан 2004 – Леблан М. Арсен Люпен. СПб.: Амфора, 2004. 589 с.
- Леблан 2011 – Леблан М. Приключения Арсена Люпена. М.: Эксмо, 2011. 608 с.
- Леблан 2020 – Леблан М. Приключения Арсена Люпена. СПб.: Азбука, 2020. 416 с.
- Чекалов К.А. Популярно о популярной литературе. М.: Дело, 2018. 284 с.
- Angenot M. Le roman populaire, recherches en paralittérature. Montréal, Presses de l'Université de Québec, 1975, 145 p.

Bussi M. «L'étrange voyage!» Geographie et cultures, № 61, 2007, pp. 7–23. URL : <http://journals.openedition.org/gc/2576?lang=en>

Caruchet W. Marius Jacob, anarchiste cambrioleur. P., Segquier, 1993, 337 p.

Dérouard J. Maurice Leblanc: Arsène Lupin malgré lui. P., Séguier, 2001, 918 p.

Fondanèche D. Le roman policier. P., Ellipses, 2000, 110 p.

Kalifa D. Illégalisme et littérature, le cas Arsène Lupin. Cahiers pour la littérature populaire, № 13, 1991, pp. 7–21.

Leblanc M. Contes du Journal et d'ailleurs. Paris-Rouen, Bibliothèque internationale Maurice Leblanc, 2018, 713 p.

Leblanc M. Armelle et Claude. URL: https://fr.wikisource.org/wiki/Armelle_et_Claude

Marill F. Le dernier des dandies, Arsène Lupin: étude de mythes. P., A.-G. Nizet, 1979, 148 p.

Ruau A.-F. Les nombreuses vies d'Arsène Lupin. Lyon, Moutons électriques, 2005, 322 p.

Sergent A. Un anarchiste de la Belle Époque. P., Seuil, 1950, 207 p.

Souvestre P. Histoire de l'automobile. P., Dunod et Pinat, 1907, 800 p.

Vareille J.-Cl. Filatures. Itinéraire à travers les cycles de Lupin et Rouletabille. Grenoble, Presses universitaires, 1980, 239 p.

References

- Kirilenko N.N. *Klassicheskij detektiv kak zhanr kriminal'noj literatury (invariant i genezis)* [Classic detective as a genre of criminal literature (invariant and genesis)]. Moscow, Ekaterinburg, Kabinetnyj uchenyj Publ., 2020, 246 p. (In Russ.)

Leblanc M. *Zuby tigra* [The Teeth of the Tiger]. URL: https://librebook.me/les_dents_du_tigre (In Russ.)

Leblanc M. *Arsène Lupin*. SPb, Amfora Publ., 2004, 589 p. (In Russ.)

Leblanc M. *Priklyucheniya Arsena Lyupena* [The Adventures of Arsène Lupin]. Moscow, Eksmo Publ., 2011, 608 p. (In Russ.)

Leblanc M. *Priklyucheniya Arsena Lyupena* [The Adventures of Arsène Lupin]. SPb., Azbuka Publ., 2020, 416 p. (In Russ.)

Chekalov K.A. *Populyarno o populyarnoj literature* [Popular essay on popular literature]. Moscow, Delo Publ., 2018, 284 p. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию 07.12.2020; одобрена после рецензирования 23.01.2021; принята к публикации 12.02.2021.

The article was submitted 07.12.2020; approved after reviewing 23.01.2021; accepted for publication 12.02.2021.