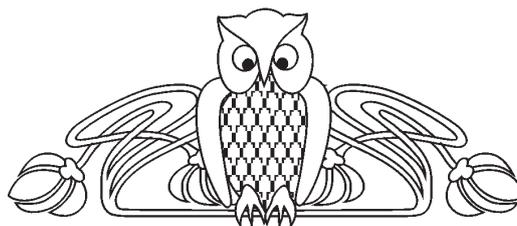




УДК 821.133.109-312.4-7+929[Сувестр+Аллен]

ЮМОР И ХОРРОР В РОМАННОМ ЦИКЛЕ П. СУВЕСТРА И М. АЛЛЕНА О ФАНТОМАСЕ

К. А. Чекалов



Чекалов Кирилл Александрович, доктор филологических наук, заведующий Отделом классических литератур Запада и сравнительного литературоведения, Институт мировой литературы имени А. М. Горького РАН; ведущий научный сотрудник РАНХиГС при Президенте РФ, ktchekalov@mail.ru

В статье рассматривается взаимодействие юмористических и френетических мотивов в романном цикле Пьера Сувестра и Марселя Аллена о Фантомасе (1911–1913). Показано отражение в книге пристрастия «прекрасной эпохи» к демонстрации отталкивающих аспектов смерти, а также воздействие театра «Гран Гиньоль». Романы о Фантомасе сопоставлены в этом отношении с прозой Гастона Леру.

Ключевые слова: Фантомас, хоррор, роман, «Гран Гиньоль», черный юмор, морт, пародия, комизм.

**Humour and Horror in Fantomas Novel Cycle
by P. Souvestre and M. Allain**

К. А. Chekalov

Kirill A. Chekalov, ORCID 0000-0002-9050-0636, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, 25a, Povarskaya str., Moscow, 121069, Russia; The Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration, 82/5, Prospekt Vernadskogo, Moscow, 119571, Russia, ktchekalov@mail.ru

The article deals with the interaction of humorous and frenetic motives in Fantomas novel cycle by Pierre Souvestre and Marcel Allain (1911–1913). It shows how the book reflects, on the one hand, a certain predilection of the 'belle époque' for a demonstration of repulsive aspects of death and, on the other, the influence of Grand Guignol theatre aesthetics. Fantomas novels are thus juxtaposed with Gaston Leroux's prose.

Key words: Fantomas, horror, novel, Grand Guignol theatre, black humour, morgue, parody, comic.

DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-4-447-451

Есть все основания утверждать, что романному циклу П. Сувестра и М. Аллена о Фантомасе не слишком повезло в России. Хотя в 1989 г. издательство «Радуга» опубликовало на языке оригинала первый роман цикла¹, а некоторые (в общей сложности 13) из 32 романов цикла (созданные М. Алленом после кончины П. Сувестра романы мы здесь не рассматриваем) были переведены на русский язык в 1990-х гг., дальше этого дело не пошло. В двухтысячных наши издатели утратили всякий интерес к «Фантомасиане». Таким образом, складывается впечатление, что отечественному читателю суждено навсегда сохранить то искаженное представление об этой книге, какое

складывается при просмотре знаменитой кинотрилогии Андре Юннебея (1964–1967). Достаточно вспомнить о том, сколь оглуленным предстает в фильме комиссар Жюв, хотя в романном цикле он, как и Фандор, изобретателен и умен².

Среди немногочисленных русскоязычных исследований интересующего нас цикла отметим статью В. Балахонова «Фантомас, его друзья и недруги». Сравнивая романы о Фантомасе с произведениями Гастона Леру, отечественный литературовед утверждает, что если во втором случае просматривается «отчетливый элемент пародии на современные детективные произведения, в том числе и на романы А. Конан Дойла», то в «Фантомасиане» не содержится ни намек на комизм: «...даже небольшая доля иронии могла бы разрушить всё многогранное сооружение, возведенное Сувестром и Алленом; тем хотелось внушить читателю веру если не в реальность, то в возможность всех невероятных ужасов, до краев переполняющих их сочинения»³.

Позволим себе не согласиться с уважаемым ученым. Пропорция «невероятных ужасов» в романах о Фантомасе не столь велика, как полагает Балахонов. Кроме того, как мы увидим далее, в разных томах «Фантомасианы» присутствуют комические эпизоды, целые сюжетные линии и персонажи комического звучания. И в этом смысле злополучная кинотрилогия отчасти была подсказана некоторыми заключенными в самом тексте особенностями. Наконец, хотя в «Фантомасиане» нет того неповторимого соединения юмора и хоррора, которое присутствует в большинстве романов Леру, сопоставление романов о Фантомасе с прозой Леру показывает присутствие целого ряда любопытных переключек.

При этом не приходится сомневаться в том, что доминирующей стихией «Фантомаса» является хоррор. Сделались хрестоматийными первые строки первого романа цикла, которые с ходу настраивают читателя на пугающие события:

«— Фантомас!

— Как вы сказали, простите?

— Я говорю — Фантомас!

— И что же это значит?

— Ничего... А может — всё!

— Однако! А кто это такой?

— Никто не знает... Но, тем не менее, он существует!

— Хорошо, но чем-то же он, в конце концов, занимается, этот кто-то!

— Он наводит ужас!...»⁴



В романах Сувестра и Аллена «страх становится художественно-эстетическим феноменом»⁵, и нет оснований считать данное явление исключительной особенностью индивидуального авторского стиля. При том что в широком плане «Фантомасиана» связана с френетической традицией во французской литературе, которая уже вполне оформилась в первой четверти XIX в.⁶, более существенной кажется зависимость этого «романа-реки» от идейно-эстетического и бытового контекста «прекрасной эпохи». Интерес к смерти, причем в ее зрелищно-натуралистическом варианте, был характерен для рубежа двух столетий и получил свое отражение, в частности, в деятельности парижского театра «Гран Гиньоль». Открытый в 1896 г. стараниями Оскара Метенья, три года спустя он начал специализироваться на макабрическом репертуаре, а ведущую роль в нем стал играть писатель и драматург Андре де Лорд. В своих пьесах Лорд развивал уроки Эдгара По и видел свою задачу в том, чтобы напугать зрителей, которые внутренне к этому стремятся: «... у себя дома, в своей конторе, на улице они всячески избегают ужасного <...>, а вечером, приходя в театр, желают насладиться испугом»⁷.

Весьма типичным образцом репертуара театра является «Система доктора Смоля и профессора Перро» (1903, по переведенной Шарлем Бодлером новелле Э. По). Речь здесь идет о психиатрической лечебнице, всю власть в которой захватили сами сумасшедшие. В знаменитой финальной сцене (она отсутствует в рассказе) зрители имели возможность лицезреть изуродованный, с изрезанным бритвой лицом труп директора клиники, убитого взбунтовавшимися пациентами.

Про себя самого Лорд писал следующее: «Я пишу жуткие пьесы, но при этом отличаюсь веселым нравом – во всяком случае, так говорят»⁸. Указанная особенность его личности вполне соответствовала эстетике «Гран Гиньоля», где «хоррор от комического иногда отделял всего один шаг»⁹.

С другой стороны, в «Фантомасиане» получила свое отражение повседневность «прекрасной эпохи», которая – вопреки появившемуся после Первой мировой войны названию этого периода – отнюдь не носила идиллического характера. Не проходило и дня, чтобы парижские газеты не сообщили об очередном леденящем душу убийстве. Гастон Леру в двух первых томах цикла о Рутьабийле – «Тайна Желтой комнаты» (1907) и «Аромат дамы в черном» (1908) – упоминает жуткую историю о расчлененном трупе женщины с парижской улицы Оберкампф. Как сообщает Леру, то было самое первое журналистское расследование Жозефа Рутьабийля, который «принес главному редактору газеты “Эпока” левую ступню, отсутствовавшую в корзине, где были найдены зловещие останки. Эту ступню, которую полиция безуспешно искала целую неделю, он нашел в сточной канаве, куда никто даже не удосужился заглянуть»¹⁰.

Не исключено, что основным источником «трагедии на улице Оберкампф» стала сильно взволновавшая парижан в январе 1905 г. ужасная находка в предместье Сент-Уан (близ Клиньянкурской заставы). Среди развалин городской стены трое молодых людей обнаружили сверток с обгоревшими фрагментами расчлененного женского трупа – недоставало, как и в описанном автором «Тайны Желтой комнаты» эпизоде, именно ступни. Газета «Le Matin», в которой работал тогда Леру, не поспешила на кошмарные подробности в описании трупа, а затем принялась систематически информировать читателей о ходе расследования под импровизированной рубрикой «Разрезанная на куски». Как оно и было принято в те времена, останки жертвы выставили в витрине парижского морга для опознания. Несколькая иная версия дается в «Тайне Желтой комнаты»: главный редактор «Эпока» выставляет найденную Рутьабийлем ступню в «морг-витрине», якобы находившейся прямо в редакции газеты (макабрическая фантазия Гастона Леру).

Посещение морга, где хранились неопознанные трупы, становится весьма распространенным аттракционом «прекрасной эпохи». Еще раньше, в 1867 г., Эмиль Золя весьма красочно описал это заведение в своем романе «Тереза Ракен». Герой романа, художник Лоран, убивает мужа своей любовницы Терезы – Камилла; сбросив в воду соперника, он, тем не менее, терзается сомнениями – утонул ли Камилл; чтобы развеять эти сомнения, Лоран посещает столичный морг (он был открыт для посещения в 1864 г. и в период написания романа являлся, так сказать, туристической новинкой). Описание выдержано в русле натуралистической эстетики, мастером которой являлся Золя, и носит весьма обстоятельный, а то и тошнотворный характер; приведем только один фрагмент: «Он несколько минут разглядывал невысокого, страшно обезображенного утопленника, тело которого настолько размякло и разложилось, что вода, обмывая его, уносила с собою мелкие кусочки ткани. Струйка, лившаяся ему на лицо, проточила слева от глаза небольшое углубление. И вдруг нос сплющился, губы приоткрылись и обнажили белые зубы. Утопленник расхохотался»¹¹. Чрезвычайно черный юмор, присутствующий в этом эпизоде, неожиданно сближает Золя с Гастоном Леру, хотя в целом подобного рода поэтика для автора «Ругон-Маккаров» не слишком типична.

Не менее примечательно и следующее рассуждение автора «Терезы Ракен» о морге как общедоступном развлечении: «Морг – зрелище, доступное любому бедняку; это развлечение, которое на даровщинку позволяют себе и бедные и состоятельные прохожие. Дверь открыта – входи кому не лень. Иные любители, идя по делу, делают порядочный крюк, лишь бы не пропустить это зрелище смерти. Когда плиты пустуют, люди выходят разочарованные, словно обокраденные, и ворчат



сквозь зубы. Когда же плиты густо усеяны, когда развернута богатая выставка человеческого мяса, посетители толпятся, наслаждаются дешевым волнением, ужасаются, шутят, рукоплещут или шикают, как в театре, и уходят удовлетворенные, говоря, что сегодня зрелище удалось на славу»¹². Золя отмечает, что морг посещает разношерстная публика: мастеровые, рантье, простолюдинки и подростки 12–15 лет, с интересом разглядывающие трупы обнаженных женщин.

Тема морга не обойдена вниманием и у Андре де Лорда, который в одноактной пьесе «На могильной плите» (1904; позднее она ставилась в Петербурге, в Театре на Литейном) соединил комическую стихию с макабром. Не менее, чем сюжет, важна сама атмосфера пьесы; как замечает один из ее героев, следователь Лешевалье, «здесь изо всех щелей словно бы сочится трупный запах»¹³. Между тем в этой пьесе весьма распространенная в литературе ужасов тема ожившего трупа подвергается, по существу, пародийной трактовке.

Подобный же налет пародийности ощущается в интерпретации этой темы и в романах Пьера Сувестра и Марселя Аллена. Так, в чрезвычайно насыщенном макабром и черным юмором романе «Гигантский труп» уже Фандору приходится прожить в морге – в отключенном морозильнике! – несколько дней (он волею обстоятельств вынужден изображать свой собственный труп). С нелегкой ролью ему помогает справиться железнодорожник Бузийль, нанявшийся сюда служителем (один из самых колоритных персонажей «второго ряда» в «Фантомасиане», «болтливый как консьержка и любопытный как старушка»¹⁴, воплощающий в себе – наряду с мамашей Тулуш – комическую стихию). В романе содержатся небезынтересные документальные подробности, связанные с посещением парижанами располагавшегося в самом сердце столицы, на острове Ситэ, морга. Читатель узнает о расписании заведения – оно было открыто для публики с 7 до 17 часов; о возрастных ограничениях (детей до 12 лет не пускали); об очереди, которая собирается к открытию.

Пребывание Фандора в морге завершилось его перестрелкой с прибывшим сюда под видом слесаря Фантомасом, так что публика оказалась свидетелем незабываемого зрелища. В итоге Фантомас остается цел и невредим и, естественно, сбегает, а Фандор, что называется, в одном исподнем пускается за ним в погоню; он рискует быть задержанным за нарушение общественной нравственности, но – как обычно в «Фантомасиане» – ему на помощь приходит случай: вбежав в находящийся поблизости Собор Парижской Богоматери, он мгновенно облачается в диакона.

«Фантомасиана» включает себя ряд настоящих жутких, а то и садистских эпизодов; не случайно, в числе многочисленных прозвищ Фантомаса есть и «король истязателей» (*le roi des tortionnaires*)¹⁵. Можно вспомнить, например,

жуткую казнь, которой «гений преступления» подвергает посмеявшегося не подчиниться ему министра юстиции – он втыкает ему иглу прямо в сердце (роман «Полицейский-апаш»), а также показательную расправу с не в меру болтливой помощницей – Фантомас отрезает им языки, так что кровь хлещет фонтаном (роман «Похититель золота»).

В эпизоде с катастрофой Симплонского экспресса (роман «Жюв против Фантомаса») Фандор встречает «механика, который протягивал к журналисту окровавленные обрубки своих переломанных рук»¹⁶. Возможно, этот эпизод навеян еще одной известной пьесой из репертуара театра «Гран Гиньоль» – «Последняя пытка» (1904), где речь идет о восстании боксеров в Китае: зритель содрогался при виде окровавленных культией несчастного французского солдата, который вопил: «...они отпилили мне кисти!»¹⁷. В дальнейшем Сувестр и Аллен развивают мотив отрубленных кистей рук в романе «Отрезанная рука».

Апофеозом «хоррора» в «Фантомасиане» можно считать двадцать второй роман цикла, «Любовные похождения князя»: «гений преступления» в образе Жака Бернара душит актера Микé в простыне, после чего отрубает у трупа голову (кровь впитывают рассыпанные по комнате опилки). А в «Ночном извозчике» зловещим двойным символом новейших «парижских тайн» становятся пропахшая мертвечиной труповозка и специалист по переработке трупов в скелеты Доминик Юссон.

И все-таки в целом складывается впечатление, что Сувестр и Аллен предпочитают шокирующим сценам нагнетание тревожной атмосферы: Фантомас – олицетворение Зла – присутствует везде, может наносить жестокий удар в любом месте и скрываться в любом из нас. Если же говорить о стихии комического, то она проходит через всю «Фантомасиану» и, на наш взгляд, усиливается к ее концу. Например, в шпионском романе «Тайный агент» (он стоит несколько особняком в цикле Сувестра и Аллена) Фандор в образе капрала Винсона поневоле оказывается в одном гостиничном номере с прекрасной шпионкой Бобинеттой (та предстает в образе аббата). Ночью «аббат» предпринимает всевозможные меры, чтобы ненароком не уснуть – в частности, он/она вешает на дверь комнаты табличку «W.C.», в результате чего постояльцы то и дело ломятся в номер. Фандор замечает по поводу случившегося следующее: «...из этой ситуации вышла бы неплохая комедия!»¹⁸

Стихия водевильного (но во всяком случае более тонкого, чем в кинотрилогии Юннебеля) юмора захлестывает читателя в романе «Король – пленник Фантомаса». Здесь Фандору поневоле приходится разыгрывать роль монарха воображаемой страны, причем у него на службе оказывается совершенно карикатурный начальник охраны с неудобоваримым именем Вульфенминенглашк – все это сильно напоминает какой-нибудь альбом



Эрже о похождениях Тинтина, например «Скипетр Оттокара». Постепенно Фандор входит во вкус этой рискованной игры и по ходу дела, воспользовавшись преимуществами своего неожиданного «служебного положения», соблазняет прекрасную кружевницу Мари Паскаль.

В романе «Полицейский-апаш» Фантомас, чтобы избавиться от Жюва и Фандора, выпускает на них рой разъяренных пчел. Полицейский и журналист начинают бешено размахивать руками и тем самым только усугубляют свое положение, зато «неподвижно, как смерть» стоящего Фантомаса пчелы облетают стороной.

Весьма комично также выглядит история с упрямыми стараниями Фантомаса в сумасшедший дом (а более конкретно – в отделение буйнопомешанных) Жювом (роман «Красная серия»). Ко всему прочему сумасшедший дом удостаивает высочайшим визитом президент Республики Луанкаре (конечно, имеется в виду Раймон Пуанкаре). Под шумок Жюву удается сбегать, спрятавшись в большом вазоне для цветов, но предварительно служитель щедро орошает его водой из лейки.

Само название романа «Пеньковый галстук», действие которого почти целиком разворачивается в России, говорит о том, что нашим героям здесь как будто бы совсем не до смеха. Но когда оказавшийся на берегах Невы Жюв – ради спасения попавших в заточение Фандора и Элен – вдруг начинает склонять Николая II к перемене курса и прививать ему идеалы европейской цивилизации, перед нами очевидная пародия на роман Гастона Леру «Рутьабийль у царя», в финале которого Рутьабийль проводит сходную воспитательную беседу с русским монархом. Правда, две книги вышли почти одновременно (в середине 1913 г.), зато журнальная версия «Рутьабийля у царя» публиковалась несколько раньше, в августе-октябре 1912 г.; Сувестр и Аллен, несомненно, были с ней знакомы.

Комическую стихию «Фантомасианы» венчает пространная история с чудо-курами, во внутренностях которых «гений преступления» прячет бриллианты из ожерелья русской императрицы (роман «Конец Фантомаса»). Подслушивая через дымоход беседу героев о новейшем способе получения искусственных алмазов, Фандор не удерживается и разражается хохотом прямо в дымоход. Сам же Фантомас в этой книге склоняется к некоторому мальчишеству, скорее достойному Арсена Люпена: он не только облачается в колоритного индуса-брамина, но и вызывающе пристает к парижским полицейским с расспросами – где находится нужная ему улица.

Отдельные юмористические моменты присутствуют даже в уже упоминавшемся романе «Ночной извозчик», который, вообще говоря, принадлежит к наиболее «готическим» во всем цикле. На наш взгляд, этот роман содержит в себе следы влияния «Призрака Оперы» (1910) Гастона

Леру, только вместо грандиозного универсума Оперы Гарнье перед читателем предстает вымышленный универсальный магазин «Пари-Галери», во многом навеянный реальными образцами («Галери Лафайет» и «Прентан»). И эта замена чрезвычайно показательна с точки зрения смены культурных эпох. Опера в книге Леру – а действие ее разворачивается около 1880 г. – становится своего рода емким символом уходящего века; не случайно Вальтер Беньямин в эссе «Улица с односторонним движением» назвал «Призрак Оперы» «одним из великих романов о девятнадцатом столетии»¹⁹. Что же касается «Фантомасианы», то Блезу Сандрару принадлежит следующая характеристика книги: «Энеида наших дней»²⁰.

Проделки Фантомаса в «Ночном извозчике» подчас перекликаются с проделками Эрика: он подстраивает падение люстры в торговом зале «Пари-Галери» (вспомним соответствующий эпизод «Призрака Оперы», навеянный реальным случаем с падением противовеса в Опере Гарнье в мае 1896 г.); направляет ультиматумы руководству универмага – подобно тому, как Призрак шлет грозные письма директорам Оперы и Карлотте. Правда, итоговая выходка Фантомаса – крушение центральной лестницы универмага, приведшее к многочисленным жертвам, – навеяна уже не «Призраком Оперы», а печально знаменитым пожаром на Базаре Милосердия 4 мая 1897 г. (это событие Гастон Леру ранее запечатлел в своем романе «Человек ночи»). Ряды ухмыляющихся скелетов в inferнальной мастерской Доминика Юссона напоминают о скелетообразной внешности Эрика. Собственно, и в других романах цикла Фантомас в некоторых отношениях смахивает на героя «Призрака Оперы» – например, он ловко использует лассо для убийства своих жертв, точно так же как Эрик прибегал с этой целью к «пенджабской удавке». Но, разумеется, амбивалентность Призрака – одновременно и демона, и Ангела музыки – совершенно нехарактерна для «гения преступления».

В свою очередь, Гастон Леру в далеко не самом удачном из своих романов «Ардигра, или Сын трех отцов» (1926) спародировал посвященные событиям в универмаге эпизоды «Ночного извозчика». И это уже почти сугубо комическая версия сюжета – хоррор в этом романе существует лишь на глубокой периферии повествования. Таким образом, есть все основания говорить о многообразных связях между «Фантомасианой» и романами Леру, в том числе и в отношении варьирования комического и френетического регистров.

Примечания

- 1 См.: Французский детектив начала XX века (Арсен Люпен и Фантомас). М., 1989.
- 2 См.: Пахсарьян Н. Романы о Фантомасе и «эстетика актуальности» как фактор формирования жанра детектива // Вестн. Ун-та Рос. акад. образования (УРАО). 2015. Т. 76, № 3. С. 73.



- ³ Балахонов В. Фантомас, его друзья и недруги // Сувестр П., Аллен М. Ночной извозчик. Пустой гроб. СПб., 1992. С. 11.
- ⁴ Сувестр П., Аллен М. Фантомас. URL: http://librebook.ru/fantomas_1/vol1/1 (дата обращения: 10.05.2017).
- ⁵ Смирнова А. Феномен Фантомаса : круг чтения французской интеллектуальной элиты «Бель эпок» // Древняя и Новая Романия. 2015. Т. 15, вып. 1. С. 571.
- ⁶ См.: Glinoe A. La littérature frénétique. Paris, 2009. P. 83.
- ⁷ Lorde A. Avant-propos // Théâtre de l'épouvante. Paris, 1909. P. XVI.
- ⁸ Ibid. P. XVIII.
- ⁹ Pierron A. Le Grand Guignol ou le théâtre des peurs de la Belle Époque // Le Grand Guignol. Paris, 1995. P. II.
- ¹⁰ Леру Г. Тайна Жёлтой комнаты // Леру Г. Тайна Жёлтой комнаты : романы. М., 2010. С. 15.
- ¹¹ Золя Э. Тереза Ракен // Золя Э. Собр. соч. : в 12 т. Т. 1. Тверь ; М., 1995. С. 71.
- ¹² Там же. С. 72.
- ¹³ Théâtre de l'épouvante. Paris, 1909. P. 306.
- ¹⁴ Souvestre P., Allain M. La Main coupée // Souvestre P., Allain M. Fantomas. Édition intégrale. Т. 3. Paris, 2014. P. 414.
- ¹⁵ Souvestre P., Allain M. Le Cercueil vide // Souvestre P., Allain M. Fantomas. Édition établie par F. Lacassin. Paris, 1988. P. 160.
- ¹⁶ Souvestre P., Allain M. Juve contre Fantomas // Souvestre P., Allain M. Fantomas. Édition intégrale. Т. 1. Paris, 2013. P. 450.
- ¹⁷ Théâtre de l'épouvante. P. 286.
- ¹⁸ Souvestre P., Allain M. L'Agent secret // Souvestre P., Allain M. Fantomas. Édition intégrale. Т. 1. P. 1118.
- ¹⁹ Беньямин В. Улица с односторонним движением. М., 2012. URL: <http://romanbook.net/book/11097757/> (дата обращения: 17.05.2017).
- ²⁰ Лакассен Ф. «Фантомас», или «Энеида наших дней». URL: http://www.lib.ru/ДЕТЕКТИВЫ/SUWESTR/eneida.txt_with-big-pictures.html (дата обращения: 17.05.2017).

Образец для цитирования:

Чекалов К. А. Юмор и хоррор в романном цикле П. Сувестра и М. Аллена о Фантомасе // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2017. Т. 17, вып. 4. С. 447–451. DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-4-447-451.

Cite this article as:

Chekalov K. A. Humour and Horror in Fantomas Novel Cycle by P. Souvestre and M. Allain. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2017, vol. 17, iss. 4, pp. 447–451 (in Russian). DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-4-447-451.
