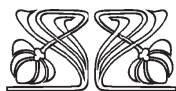
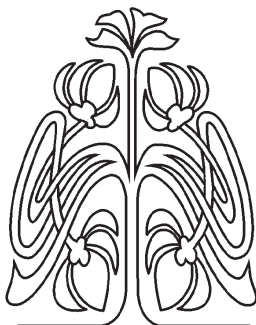
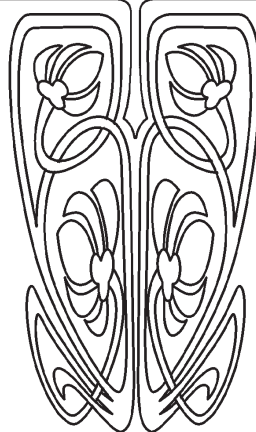




ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ



НАУЧНЫЙ
ОТДЕЛ



Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2024. Т. 24, вып. 2. С. 174–182

Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism, 2024, vol. 24, iss. 2, pp. 174–182

<https://bonjour.sgu.ru>

<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2024-24-2-174-182>

EDN: GCDOVO

Научная статья

УДК [821.133.1.09-312.9:087.6] | 18/19 | +929

Марсианские хроники «прекрасной эпохи»

К. А. Чекалов

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

Чекалов Кирилл Александрович, доктор филологических наук, главный научный сотрудник Отдела классических литератур Запады и сравнительного литературоведения, ktchekalov@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-9050-0636>

Аннотация. В том блоке французской словесности конца XIX – начала XX в., который можно условно назвать «космической фантастикой», в центре внимания оказались полеты на Марс и установление контакта с марсианами. Популярность темы в массовой литературе обеспечили научные открытия того времени (в первую очередь так называемые каналы) и традиционная символика римского божества, по имени которого названа Красная планета. Все авторы, кто обращался к теме Марса в период «прекрасной эпохи», в той или иной степени ориентировались на сочинения известного астронома Камилла Фламариона (как собственно научные, так и художественные). В статье рассмотрена специфика трактовки марсианской темы в произведениях Ж. Рони-старшего, А. Лори, Ж. Лефора и А. де Граффины, А. Галопена, Г. Леружа и Ж. де Ла Ира. Показано, что использование традиционных для популярного романа ресурсов сочетается здесь со стремлением обновить его нарративные приемы. В тетралогии «Необыкновенные приключения одного русского ученого» Лефора и Граффины (1888–1896) наблюдается контраст новой для французской словесности «межгалактической» тематики с некоторым архаизмом ее трактовки. В дальнейшем усиливается тенденция к жанровой комбинаторике, к соединению марсианской темы с вампирической сюжетикой и оккультной составляющей. В литературном отношении наиболее интересна так называемая марсианская диалогия Г. Леружа, где формируются элементы столь существенной для массового чтения XX в. поэтики хоррора. «Модернистская» направленность особенно ощутима в романе Ж. де Ла Ира «Тайна XV», предвосхищающем новый для популярного романа тип героя-супермена (не получивший достаточно широкого распространения во Франции).

Ключевые слова: Марс, «прекрасная эпоха», нарратив, роман, массовая литература, путешествие, протонаучная фантастика, вампир

Для цитирования: Чекалов К. А. Марсианские хроники «прекрасной эпохи» // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2024. Т. 24, вып. 2. С. 174–182. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2024-24-2-174-182>, EDN: GCDOVO

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

Article

Martian chronicles of the “Belle Époque”

К. А. Chekalov

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

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



Abstract. The French literature from the late 19th and early 20th centuries that can be classified as “space fiction” centered on missions to Mars and making contact with Martians. The topic’s appeal stems from scientific findings of the time (particularly the so-called Martian canals) as well as the traditional symbolism of the Roman god who gave the Red Planet its name. All authors who wrote about Mars during the “Belle Époque” were inspired, to varying degrees, by the writings of the eminent astronomer Camille Flammarion (both scientific and fictional). The article delves into the specifics of how Joseph Rosnyainé, André Laurie, Georges Le Faure, Henry de Graffigny, Arnould Galopin, Gustave Le Rouge, and Jean de La Hire interpret the Martian theme in their works. It is demonstrated that the use of traditional materials for popular novels is mixed with a desire to update popular literature’s narrative strategies. Thus, *The Extraordinary Adventures of a Russian Scientist Across the Solar System* by Le Faure and Graffigny, written between 1888-1896, contrasts the “intergalactic” theme, which was novel in French literature, with its archaic interpretation. The tendency to mix genres, to combine the “merveilleux-scientifique” (scientific marvelous) with Gothic and vampire literature approaches, as well as to augment the story with the occult component, increases. The so-called “martian duology” by G. Le Rouge, which lays the foundation for the poetics of horror – so vital to the 20th-century popular reading – is among the most significant literary works. The modernist bent is particularly evident in J. de La Hire’s 1911 book *The Mystery of the Fifteen*, which foresaw the rise of the superman hero, a new type of hero for the popular novel (however, this hero did not gain popularity in France).

Keywords: Mars, “Belle Époque”, narrative, novel, popular literature, travel, proto-science fiction, vampire

For citation: Chekalov K. A. Martian chronicles of the “Belle Époque”. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2024, vol. 24, iss. 2, pp. 174–182 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2024-24-2-174-182>, EDN: GCDOVO

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

В 1910 г. парижская газета «Le Soleil» опубликовала заметку известного поэта и критика Андре Сальмона, в которой отчасти подытоживается марсианская лихорадка «прекрасной эпохи». Вот что пишет, в частности, Сальмон: «Марсиане! Именно они привлекают к себе повышенное внимание толпы, разогретой не столько интересными исследованиями астрономов, сколько воображением романистов – создателей научно-чудесного» («merveilleux-scientifique») [1].

Не станем здесь останавливаться на проблеме «научно-чудесного», которую Сальмон затрагивает по стопам Мориса Ренара; нам уже приходилось писать об этом явлении – фактически национальной версии протонаучной фантастики [2]. Что же касается собственно марсианской темы, которая оказалась в поле зрения французской словесности еще в середине 1860-х [3, с. 79–80], то именно в годы «прекрасной эпохи» она становится существенной составляющей обыденного сознания. Хотя у истоков французской «космической фантастики» стояла лунная диалогия Жюль Верна «Из пушки на Луну» («De la Terre à la Lune», 1865) и «Вокруг Луны» («Autour de la Lune», 1869), Марс затмил естественный спутник Земли по своей упоминаемости на страницах прессы и беллетристики. Есть основания считать последнее десятилетие XIX в. и первое десятилетие XX-го периодом настоящего бума Красной планеты. Инфильтрация марсианской темы в обыденное сознание прослеживается в самых разных сферах: так, производитель известной марки марсельского мыла «Le Petit Marseillais» с удовольствием обыгрывает созвучие названий Красной планеты и столицы Прованса [4]; незатейливый ежегодник, выпускавшийся в городке Монморийон, развлекает читателей заманчивым проектом фуникулера от Земли до

Марса [5]; парижский кафе-шантан «La Cigale» ставит реву под названием «Марс – вперед!» [6].

Важнейшим событием, стимулировавшим активное распространение марсианской темы, следует считать открытие так называемых каналов, осуществленное руководителем Миланской обсерватории Джованни Скиапарелли. (Итальянский астроном проводил свои наблюдения в 1877–1878 гг.). Соответствующие публикации журналистов, ученых и самого Скиапарелли появлялись на страницах доступной широкому читателю прессы, становясь достоянием массовой аудитории (см., например: [7]). Что же касается интерпретации его открытия как доказательства наличия на Марсе разумной жизни (гипотеза об искусственном происхождении «каналов»), то она поначалу отвергалась Скиапарелли, но в дальнейшем он присоединился к ней. Благодаря указанному открытию «сенсационная тема обитаемости Марса как бы переместилась из сферы чистой фантастики и утопии в область теоретически возможного, допустимого и достижимого» [8, с. 157].

Особую значимость для французской публики имело то обстоятельство, что выкладки Скиапарелли поддержал знаменитый астроном и прозаик Камилл Фламарион, отдавший дань марсианской тематике во многих своих научных и научно-популярных работах, а также и в романах [3, с. 82]; им, в частности, была составлена карта поверхности Марса (трактат «Небесные светила» («Terres du Ciel», 1884)). В романе Фламариона «Урания» («Uranie», 1889) Жорж Сперо (alterego писателя в молодые годы) и его возлюбленная, обворожительная норвежская барышня Кристина Нильсон (она же Икля), гибнут по ходу путешествия на воздушном шаре, однако продолжают свое духовное существование на



Марсе, «в мире, соседнем с нашим и замечательно похожем на тот, в котором мы обитаем» [9, с. 98]. Образ Красной планеты в романе соотносится с традиционным топосом земного Рая; обитатели планеты живут «духом и для духа» [9, с. 152], не ведают войн, наслаждаются прекрасной природой и питаются воздухом. Фламарион прожил долгую жизнь (он умер в 1925 г., дожив, таким образом, до «второй волны» марсианской лихорадки, на фоне которой вышла в числе прочих сочинений и первая редакция «Аэлиты» А. Н. Толстого); в своих поздних публикациях он то и дело возвращался к теме Красной планеты, корректируя, хотя и не ревизуя кардинальным образом свои взгляды.

Если же обращаться к более глобальным причинам, обусловившим широкое распространение марсианского нарратива, то здесь, на наш взгляд, следует указать на изначальную амбивалентность мифологического персонажа, имя которого носит Красная планета. Это одновременно и бог войны, победно устремленный вперед «Mars Gradivus», и лесное божество «Mars Silvanus», которое ассоциировалось с весенним пробуждением природы (отсюда и название третьего по счету месяца года), процветанием и благоденствием. Соответственно, четвертая планета Солнечной системы воспринималась как полигон военных конфликтов и революций, как источник скрытых угроз для землян, но в то же время и как возможная локализация утопического гармоничного общества.

Двойственная символика Марса соответствовала установкам массового чтения на остро сюжетное повествование – с одной стороны, и поддержание столь важной для «космической фантастики» генетической связи с романом-утопией – с другой. Вот почему марсианская тема оказалась востребована в первую очередь именно массовой литературой, хотя ее не обошли и такие представители «высокой литературы», как Ги де Мопассан (новелла «Марсианин» («L'Homme de Mars», 1888)). Два контрастных аспекта Марса вступали на страницах популярной прозы в сложное, хотя и не всегда конфликтное, взаимодействие. Сказанное вовсе не означает, что все авторы этих романов четко осознавали соответствующую символику – речь идет о постепенном накоплении культурной памяти, которой массовая литература была вовсе не чужда. Что же касается развлекательной функции марсианской тематики, то Фламарион в 1901 г. определил ее так: пресытившиеся банальностями земного бытия современники с жадностью впитывают все, что связано с Красной планетой [10].

Широкая медиатизация открытия Скиапарелли была поддержана в середине и конце 1890-х гг. работами американского астронома Персиваля Лоуэлла (его наблюдения проводились благодаря сооруженному в Аризоне гигантскому телескопу). Но не меньшее значение для разных категорий французской публики имели и произведения (как научные, так и художественные) Герберта Уэллса, и прежде всего его роман «Война миров» (1897, фр. пер. – 1900). Книгу с энтузиазмом приняли французские критики; казалось бы, Фламарион с его представлением о марсианах как «небесных братьях» землян не мог поддержать гипотезу об их вторжении на Землю; так оно и вышло, но в остальном отношении французского астронома к роману Уэллса оказалось на удивление благожелательным [10]. Значимость сочинений английского классика усматривалась не только в точном изложении астрономических представлений своего времени, но и в повышении самого статуса соответствующего нарратива: если книги Верна считались феноменом массового чтения, то Уэллсу ставили в заслугу перенос той же тематики на уровень «высокой литературы» [11, р. 154]. С другой стороны, как представляется, именно благодаря «Войне миров» во французской словесности «прекрасной эпохи» утвердился связь марсианской темы с вампирической. Таким образом, воздействие Уэллса на французскую «космическую фантастику» оказалось весьма существенным и разноплановым.

Ниже будет рассмотрено несколько заметных французских сочинений 1880–1900-х гг., относящихся к «космической фантастике» (некоторые исследователи предпочитают вслед за Фламарионом пользоваться термином «астрономический роман») и затрагивающих марсианскую тему.

Крупнейшим представителем французской протонаучной фантастики, без сомнений, следует считать Жозефа Рони-старшего (настоящее имя Жозеф Анри Бекс), и хотелось бы начать анализ именно с него. В новогоднем выпуске 1896 г. адресованного светской публике еженедельника «Le Figaro illustré» Рони публикует этюд «Межпланетная коммуникация» [12], посвященный установлению контакта между землянами и марсианами. Жители Марса с определенной точки планеты подают Земле сигналы при помощи ультрафиолетовых лучей; французским ученым (их имена – Кальмань и Верман) удается распознать в этих сигналах изображения простейших геометрических фигур. Тема путешествия на Марс в этом тексте отсутствует. На наш взгляд,



в «Межпланетной коммуникации» Рони, прежде всего, экспериментирует с литературной формой, превращая научно-фантастическую новеллу в симулякр документального очерка (и развивая тем самым традицию, идущую от «Обитателя планеты Марс» («Un habitant de la planète Mars», 1864) Анри де Парвиля). К той же традиции примыкает и опубликованный пятью годами позже этюд другого популяризатора науки – Т. де Фонвеля («На поверхности Марса» [13]).

Примечательно, что подробно описанное здесь Рони гипотетическое научное изобретение (позволяющее наблюдать невидимую часть спектра вещество под названием «лиллиум» – от названия города Лилль, уроженцем которого был Кальмань) в определенном смысле предвосхищает рентгеновские лучи (эксперименты В. Рентгена были обнародованы в 1897 г.).

Можно было ожидать, что за «Межпланетной коммуникацией» последует более развернутый и более содержательный текст Рони на марсианскую тему. Однако автор «Ксипехузов» («Les Xipéhu», 1887) аккуратно обошел марсианский мейнстрим 1900-х гг. и лишь в 1925 г. выпустил роман «Космоплаватели бесконечности» (другой вариант перевода – «Звездоплаватели» («Les Navigateurs de l'infini»)), в котором воссоздал путешествие корабля «Стеллариум» на Красную планету и убедительно представил тот когнитивный тупик, в котором поначалу оказались астронавты (именно Рони впервые употребил это привычное теперь слово) перед лицом инопланетных форм жизни.

Впервые во французской литературе понастоящему масштабные картины Красной планеты представили Жорж Лефор и Анри де Граффиньи, авторы монументальной тетралогии «Необыкновенные приключения одного русского ученого» («Les aventures extraordinaires d'un savant russe», 1888–1896). Главный герой романного цикла, профессор Михаил Осипов, изобрел мощную взрывчатку – селенит (по имени дочери профессора, Селены; в старом русском переводе – в полном противоречии с замыслом книги, но в порядке «доместикации» – устранена аллюзия на спутник Земли; здесь, соответственно, «Елена» и «еленит»), с помощью которого можно отправиться на Луну. Селена влюблена во французского дипломата Гонтрана Фламмериона (рассеянный Осипов поначалу путает его с Фламмерионом, а затем принимает его за весьма сведущего астронома – однофамильца автора «Популярной астрономии»). Осипов, Селена, Гонтран и его приятель, типичный верновский чудак инженер Альсид (в старом русском перево-

де Сломка), а также американский коммерсант Джонатан Фаренгейт (однофамилец знаменитого физика XVIII в.) летят на Луну, используя в качестве импульса для своего космического корабля извержение вулкана. Затем с Луны герои романа совершают полет на Венеру, в дальнейшем они оказываются на Меркурии; путешествуют на комете и счастливым образом избегают столкновения с Солнцем; на Марсе становятся свидетелями глобальной катастрофы, в которой едва не гибнут Селена с Фаренгейтом; в дальнейшем их маршрут приобретает еще более головокружительный характер – астронавты достигают созвездия Сириус, затем летят к Малой и Большой Медведицам, Арктуру... По своей масштабности и фееричности, по детализированности изображения обитателей различных планет и галактик роман Лефора и Граффиньи не имеет себе равных в «космической фантастике» конца века.

Марсианский эпизод принадлежит к наиболее пространному в тетралогии – он занимает большую часть второго и начало третьего тома. Перед тем как отправиться на Красную планету, герои оказываются на ее спутнике Фобосе (разумная жизнь там также присутствует) и загодя ведут ученые беседы об особенностях Марса (характерной чертой всей тетралогии является обилие научнообразных экскурсов). Как и ожидалось, климат Красной планеты оказывается вполне подходящим для землян, а ее природа радует глаз (здесь авторы романа прямо ссылаются на упоминавшуюся уже книгу Фламмериона «Небесные светила»): «Природа планеты Марс мало чем отличается от Земли. Как и у нас, берега моря оглашаются вечною жалобой волн, которые шумят, ударяясь о скалы; как и у нас, ветер носится на поверхности вод, вздымая пенные валы, водная гладь, как и у нас, отражает сияние солнца и лазурь неба» [14, с. 237].

Тем же источником навеян и портрет крылатых марсиан (Фламмерион и его последователи полагали, что в силу слабой гравитации обитатели Марса наверняка имеют возможность перемещаться по воздуху): «У машин находились существа странного вида. Высокого роста, тощие, худые, с огромными ушами и совершенно плешивыми головами, обитатели Марса казались какими-то карикатурными уродами. Но что было у них всего замечательнее, так это широкие кожистые крылья, походившие на крылья летучей мыши; эти крылья служили своим обладателям вместе и одеждою, в которую они драпировались с большим достоинством. У некоторых лиц, по-видимому, начальствующи-



щих, перепонка крыльев была весьма искусно раскрашена в разные цвета и местами покрыта металлическими украшениями» [14, с. 239].

В описании жизненного уклада Красной планеты доминируют приметы научно-технической и социальной утопии; столица Марса именуется, подобно Парижу, «Городом Света». Уровень развития марсианской цивилизации чрезвычайно высок, и Осипов откровенно сожалеет, что не является уроженцем Марса. В то же время, по Лefору и Граффины, жизнь на Красной планете отнюдь не идиллична: безвозвратно канувшие, казалось бы, в прошлое войны приходится возобновить. По взаимному согласию всех марсианских народов раз в полвека здесь происходят военные конфликты, цель которых – предотвратить перенаселенность Красной планеты.

Внутренним стержнем всего повествования можно считать любовную интригу. Так, Гонтран питает надежду, что пребывание на Марсе – удачная возможность наконец-то жениться на Селене, ведь высокоразвитая марсианская цивилизация наверняка знает институт брака; надежда не сбывается. Фламмермон подобен средневековому рыцарю, которому предстоит завоевать руку красавицы благодаря многотрудной «quête amoureuse», но в ее комической версии. Гонтрану удается на протяжении чрезвычайно длительной космической одиссеи скрывать от отца своей избранницы абсолютную неосведомленность в области астрономии. Выглядит это не очень правдоподобно, но для популярного нарратива подобная условность не является чем-то экстраординарным. Интересно, что в финале тетралогии отсутствует вполне ожидаемый «поцелуй в диафрагму» – Селена отказывает Гонтрану и объявляет о своем намерении полностью посвятить себя опеке над престарелым отцом и служению его делу.

По сравнению с тетралогией Лefора и Граффины с ее головокругительными космическими горизонтами интрига романа Арну Галопена «Доктор Омега» («Docteur Oméga», 1906) выглядит весьма несложной. Книга была переиздана зимой 1908/1909 гг. в виде двенадцати отдельных выпусков большого формата и под измененным названием «Искатели неведомого. Необычайные приключения одного молодого парижанина» («Les chercheurs d'inconnu: aventures fantastiques d'un jeune parisien»). В новой версии главный герой носит имя Косинус, а к паре основных героев (музыкант Дени Борель и гениальный изобретатель Омега) добавляется юный персонаж по имени Фред. Издательская

аннотация к новой версии неумеренно нахваливала роман как «шедевр детской литературы» [15, р. 62], хотя автор обогатил его эпизодами в духе хоррора, вряд ли подходящими для подростковой аудитории (седьмой по счету выпуск под названием «Праздник крови», где речь идет об устраиваемых марсианами кровавых оргиях).

Омега-Косинус в еще большей степени, нежели профессор Осипов, тяготеет к архетипу «безумного ученого», движимого исключительно «неумной жаждой знаний». Поначалу образ ощутимо окрашен в готические тона, но затем это ощущение пропадает; Омега – «старый оригинал», «изрядно смахивавший на покойного господина Ренана» [16, с. 20]. Сюжет строится вокруг путешествия на Марс, причем летят герои в снаряде, напоминающем пушечное ядро из лунной дилогии Верна. Для полета используется вещество под названием «репульсит», которое позволяет полностью устранить гравитацию (аналог кейворита из романа Уэллса «Первые люди на Луне», опубликованного в 1901 г. и к концу того же года переведенного на французский язык). Фауна и население Красной планеты представлены в романе Галопена исключительно подробно, пожалуй, как нигде в марсианской литературе «прекрасной эпохи»: здесь и люди-амфибии, и вампиры, и драконы, и черные змеи, и зеленые собаки. Общественный строй марсиан – монархия, но без тирании; как и у Лefора – Граффины, безмятежная идиллия на планете отсутствует – земляне становятся свидетелями марсианских войн. Финал романа исполнен оптимизма: несмотря на утрату своего летательного снаряда, герои благодаря спасательной экспедиции профессора Гельвеция благополучно возвращаются на Землю и предвкушают открытие межпланетной транспортной линии.

По мнению исследователя массовой и рисованной литературы Г. Моргана, «"Доктор Омега" полностью основан на реминисценциях из Свифта (народ лилипутов, связывание и заточение персонажей), Верна (полый снаряд) и Уэллса (космический аппарат, который движется благодаря антигравитационному веществу; сверхбыстро развивающиеся растения; гипертехнологическое общество, сходное с группой общественных насекомых)» [17].

В творчестве Андре Лори (настоящее имя – Паскаль Груссе), более всего известного как соавтора трех романов Жюль Верна, марсианская тема представлена небольшой, но весьма примечательной книгой «Роман на планете Марс» («Un roman dans la planète Mars», первая публикация на страницах журнала «La Revue Illustrée» – 1895,



отдельное издание вышло только в 2007 г.). Оккультный уклон сюжета напоминает об одном из лучших романов Лори «Изгнанники Земли» («Les Exilés de la Terre», 1888). Главный герой «Романа на планете Марс», молодой астроном-любитель Азаф Челленджер (фамилия, предвосхищающая название космического челнока!), наделен гипнотическими способностями и ощущает себя раздвоенным между физическим и астральным телами; фигурирует в тексте и знаменитая клиника Сальпетриер, где проводил свои эксперименты с гипнозом Ж. Шарко. Погружение в мистический контекст позволяет предельно упрощенно представить проблему перемещения Азафа на Марс (в духе романа «Изгнанники Земли») – путешествует лишь его астральное тело, причем при содействии изрядной дозы морфия. Изначальная цель путешествия – получить наиболее полное представление о Красной планете и наконец-то разгадать тайну «каналов».

Как и Фламарион, Лори привержен тезису о высоком уровне развития марсианской цивилизации, значительно обогнавшей земную; акцент сделан на неумной жажде познания марсиан: «...наука для марсиан – это все; она здесь выступает как божество...» [18, р. 60]. Научно-технические достижения землян кажутся марсианам смехотворными, ведь на Красной планете «укрощают силы природы» [18, р. 65], здесь побеждены и войны, и болезни, и социальное неравенство, и даже физическое уродство. Девиз Французской республики «Свобода, равенство и братство» на Марсе полностью претворен в жизнь. Зато потребление пищи рассматривается как занятие низменное и осуществляется в одиночестве (совсем как в фильме Л. Бунюэля «Призрак свободы»).

У Лори Красная планета выглядит гостеприимной и комфортной для проживания, причем писатель не без лукавства соединяет топос «земного Рая» с топосом «страны Кокань». «Марсиане, похоже, не привыкли себя утруждать» [18, р. 33]; умные машины прямо на поле не только обмолачивают пшеницу, но и мелят муку, и выпекают хлеб; корзины с хлебом незамедлительно перемещаются по рельсам в сторону большого города. Встреченная Азафом прелестная марсианка Аколейя напоминает путешественнику ангела; в описании ее внешности присутствуют традиционные для массовой литературы топосы женской красоты, причем в несколько эстетизированном виде: «...на ее тунике с правой стороны имелся разрез до колена, и это позволяло увидеть стопу и ногу столь совершенных пропорций, что все земные Венеры, все творения Фидия, Пракси-

теля, Жана Гужона и Карпо меркли в сравнении с ними» [18, р.37]. Как и в «Докторе Омега», неожиданно всплывает аллюзия на Свифта, на сей раз – на заключительную часть тетралогии о Гулливере: в сравнении с прекрасной Аколейей Азаф ощущает себя отвратительным йэху (своеобразные гуингнмы на Марсе также имеются).

Увлечшись Аколейей, Азаф фактически забывает о познавательных задачах своего путешествия (в том числе и о «каналах»); в итоге его пребывание на Марсе едва ли не сводится к любезной беседе с прекрасной дамой. И все же содержание повести не исчерпывается банальной «историей межпланетной любви»; Груссе, политик левых убеждений, насыщает книгу феминистической проблематикой: перед читателем разворачивается «апология женщины, не только ни в чем не уступающей мужчинам, но и превосходящей их» [19, р. 125].

Хотя «Роман на планете Марс» стал предметом критики со стороны современных исследователей за ряд небрежностей и внутренних нестыковок [20] (свидетельствующих о высоком темпе работы над книгой), в стилистическом строе этого произведения налицо устремленность автора к «высокой литературе», к поэтичности и временами даже некоторой выпренности слога. При этом роман выглядит гораздо более современно, чем произведения Лефора – Граффины и Галопена; повествование от лица врача Анри Бридо сменяется «Рассказом загипнотизированного» Азафа, что придает тексту видимость живого документа.

Стремление к литературной изощренности и чередованию нарративных инстанций прослеживается также в марсианской дилогии Гюстава Леружа, куда входят романы «Пленник Марса» («Le Prisonnier de la planète Mars», 1908) и «Война вампиров» («La Guerre des vampires», 1909). Как и в других своих сочинениях, Леруж (в начале своей карьеры примыкавший к символистам) разрывается здесь между научной фантазией в духе Верна и символистской мистикой [21, р. 104]. В дилогии присутствует своеобразная ониричность; происходящее в еще большей степени, чем у Лори, напоминает сновидение [22, р. 173].

Среди самых впечатляющих нарративных ходов книги – способ перемещения главного героя, молодого инженера Робера Дарвела, на Красную планету. Из всех писателей «прекрасной эпохи» именно Леружу удается наиболее эффектно изобразить отправку летательного аппарата на Марс при помощи оккультных практик: старт осуществляется из Индии – средоточия тайного знания; факиры под руководством



демонического Ардавены обеспечивают транспортровку временно впавшего в каталепсию Робера мощным коллективным усилием воли. Робер перемещается в чрезвычайно примитивном устройстве, внешне напоминающем гроб (здесь заметно влияние представлений Фламариона о кочующих по планетам бессмертных душах). Что касается возвращения на Землю, то его обеспечивает верховный правитель Марса, бесстрашный и кровожадный супермозг, который, по логике событий, должен был давно уничтожить не в меру любопытного Робера. Инженер возвращается в мумифицированном виде (это, несомненно, оммаж по отношению к упоминавшемуся уже «Человеку с планеты Марс» Парвиля). Невеста Робера Альберта де Терамон (Леруж наделил ее фамилией представителя французской массовой литературы Ги де Терамона) близка к отчаянию; к счастью, на помощь приходит сильный электрический разряд – космический путешественник оживает.

При чтении дилогии поначалу возникает впечатление, будто контакт с жителями Марса грозит нашей планете катастрофой, однако, вопреки названию второй части дилогии, войны землян с вампирами у Леружа так и не происходит. Проникшие на Землю немногочисленные Невидимки быстро уничтожены; полностью противоречит Уэллсу сама мотивировка их появления на Земле – они пытаются спастись от несущего им смерть супермозга. Похоже, здесь имеет место не только соревнование, но и полемика с Уэллсом, да и со многими другими авторами «прекрасной эпохи».

Как кажется, в марсианской дилогии наибольший интерес для Леружа представляет не столько сама по себе проблема «контактов третьей степени», сколько активизация, в новом литературном контексте, вампирической тематики, которая постоянно поддерживалась в популярном романе и которой суждено было обрести второе дыхание в 1910-х гг. благодаря раннему кинематографу (Л. Фейад, Ф. Мурнау). Если в первой части дилогии Леруж тяготеет к кровавому гиньолю (жуткие самоистязания факиров, включая так называемую факирскую гильотину), то во второй сознательно нагнетает хоррор, временами приближаясь к тому градусу ужасного, который в скором времени будет достигнут в произведениях Г. Лавкрафта.

В дилогии умело воссоздан контраст между прекрасной, живописной природой («сверху леса казались пестрым ковром. Здесь были все оттенки желтого, красного и оранжевого цветов»

[23, с. 137]; «передо мной раскинулось море изумительно чистого фиолетового оттенка. Волны его мягко накатывались на берег, а пена на их гребнях была нежно-розовой, как цветы персика» [23, с. 201]), гармонично соединяющейся с ней в цветовом отношении фауной (павлины с бело-розовыми и кораллово-красными перьями, оранжевые черепахи), с одной стороны, и крайне отталкивающими, уродливыми формами разумной жизни – с другой. «Планета ужаса» (так назывался второй том дилогии в переиздании 1913 г.) порождает не только антропоморфных, приветливых, пусть и глуповатых Жителей лагун, но и отвратительных кровососущих Эрлооров и еще более жутких, также питающихся кровью Невидимок (Робер получает возможность лицезреть последних благодаря магическому артефакту, Опаловому шлему): «Между двух грязно-белых крыльев торчала отвратительная огромная голова. Вместо туловища вниз свисал пучок длинных щупалец с присосками, извиляющихся по земле, как клубок змей. Глаза без век смотрели немигающим взглядом, картину дополняли широкий нос и тонкие, едва заметные кроваво-красные губы...» [23, с. 251].

Венчает марсианский «воображариум» испанский (размером с Монблан!) супермозг – своего рода Левиафан, наделенный в числе прочего безграничными гипнотическими способностями; ему, как верховному божеству, марсиане не только поклоняются, но и регулярно приносят кровавые жертвы (не только домашних животных, но и самих себя). Робер едва не превращается из космического путешественника в эпического героя: сначала он, словно Прометей, открывает Жителям лагун огонь, затем некоторое время лелеет замысел поднять марсиан на бунт против супермозга (безрезультатно). Наконец он пытается полностью обесточить супермозг – вновь тщетно.

Дилогия Леружа носит наиболее «олитературенный» характер из всех рассмотренных нами в этой статье произведений. Автор ссылается на Эдгара По, Данте, Бодлера; подводная галерея напоминает о Верне; имя Уэллса не звучит, но влияние его очевидно, причем не только «Войны миров». Так, останки принесенных в жертву супермозгу Невидимок можно лицезреть и без Опалового шлема – явное влияние «Человека-невидимки» (1897, фр. пер. 1901). Сама фамилия главного героя (Dargel) выглядит англицизмом и может быть навеяна Томасом Марвелом, эпизодическим персонажем того же «Человека-невидимки».



В отличие от Леружа, автор романа «Тайна XV» («Le Mystère des XV», 1911) Жан де Ла Ир (настоящее имя – Адольф Д’Эспи) на первых же страницах книги выводит читателя в открытый космос. Прекрасная героиня, Ксаверия де Сизэр, просыпается на «радиоплане» (придуманый писателем космолет движется «благодаря безостановочному распространению волн Герца», источником которых является «радиодвигательная станция» в Центральной Африке [24, с. 11]). Радиоплан перемещается с фантастической скоростью 300 000 км в час и транспортирует Ксаверию и еще 14 прекрасных дев на Красную планету.

Похитившая Ксаверию злоеущая банда Пятнадцати ставит себе целью колонизовать Марс, а обеспечить необходимый прирост населения на нем как раз и призваны похищенные девы. Фантастическая составляющая с самого начала тесным образом взаимодействует здесь с детективной – это особенность многих произведений «прекрасной эпохи», включая романы и новеллы упоминавшегося уже Мориса Ренара. Нарративная конструкция строится таким образом, что после разворачивающейся в космосе завязки действие надолго переносится на Землю, прежде всего в Конго; в африканских похождениях героев заметно влияние «географического романа приключений» (по Е. Ю. Козьминой [25]). Читателю приходится одолеть две сотни страниц, прежде чем появляется возможность увидеть марсиан; в описании их внешности Жан де Ла Ир попросту цитирует (с небольшими купюрами) соответствующий пассаж из «Войны миров». Автор «Тайны XV» сохраняет и другие уэллсовские детали – например, пресловутые «треножки», которыми пользуются не только марсиане, но и земляне; слышится и знаменитый злоеущий зов «улла, улла».

Итак, книга Уэллса преподносится в «Тайне XV» как достоверный научный источник: «...вся земля была еще взволнована марсовским нашествием, ареной и жертвой которого стала Англия, и которое передал английский ученый Х. Г. Уэллс в своем произведении “The War of the World”» [24, с. 15]. Это отнюдь не исключает полемики с английским классиком – отмечается, например, что марсиане завоевали Землю в чисто научных, познавательных целях; что Уэллс неверно описал марсианский климат, представив его более холодным, чем он есть в действительности. Примечательно, что полемику с автором «Войны миров» не кто иной, как Фламарион (в романе их целых два –

собственно знаменитый астроном и его криминальный двойник, шпион банды Пятнадцати).

По сути дела, роли марсиан и землян в «Тайне XV» инверсированы по сравнению с «Войной миров»: земляне пресекают деятельность банды Пятнадцати по колонизации Марса, но лишь затем, чтобы «передоверить» эту функцию государству, полномочным представителем которого выступает протагонист романа, отважный Лео Сен-Клер. Он возглавляет десяти тысячный воинский контингент, который призван противостоять дикарям-марсианам. Итак, Жан де Ла Ир значительно трансформирует сложившуюся традицию в изображении Марса и вносит в нее связанные с «колониальным романом» стереотипы: в соответствии с его логикой цивилизованные европейцы по праву завоевывают дикую Красную планету.

Лео Сен-Клер обладает способностью видеть в темноте, отсюда и его прозвище – Никталоп. После Первой мировой войны Жан де Ла Ир продолжает его приключения и создает один из самых грандиозных во французской массовой литературе романов циклов (в общей сложности девятнадцать наименований; заключительный роман о Никталопе, «Тайна скелета» («L’Énigme du squelette»), вышел в 1955 г.). Красивый и мужественный Сен-Клер, «исследователь таинственного Тибета», к тому же посвящен в оккультные тайны (отдаленно он напоминает Жозефа Балзама); его исключительная сила воли позволяет полностью подчинять себе врагов. Из романа «Убийство Никталоба» («L’Assassinat du Nuctalope», 1933) выясняется, что он обладал еще одним удивительным свойством – искусственным сердцем; в «Нагой колдунье» («La Sorcière nue», 1954) читатель узнает об умении Никталоба продлевать собственную жизнь – в 80 лет он выглядит сорокалетним... Одним словом, Сен-Клер тяготеет к не столь уж распространенному во французской словесности типу супергероя. Если же не выходить за рамки «Тайны XV», то следует отметить, что на протяжении романа происходит переориентация традиций популярного нарратива образца XIX столетия (сочетание авантюрных, экзотических и сентиментальных элементов; тема тайного криминального сообщества, ярко представленная ранее в творчестве Поля Феваля) на формирование мифологии супермена. В этом смысле именно сочинение Жана де Ла Ира представляется нам наиболее «модернистским» из всех рассмотренных выше марсианских текстов.

Проведенный анализ позволяет сделать вывод о том, что марсианская тематика во француз-



ской литературе «прекрасной эпохи» развивается скорее виришь, чем вглубь. В целом погоня за увлекательностью и эксплуатация модной сюжетики занимали французских авторов больше, нежели насыщение выигрышного, экзотического материала оригинальной идейной составляющей (как это сделал, например, немецкий писатель Курт Лассвиц в романе «На двух планетах», 1897). «Равнение на Уэллса» в рассмотренных произведениях (кроме, по понятным причинам, Лефора и Графиньи) присутствовало, но могло облекаться в разные формы – в том числе несколько отстраненного и внутренне парадоксального оммажа, как у Жана де Ла Ира. Еще более подчеркнутое «равнение на Фламариона» иногда принимало, как мы видели, игровой вид, а иногда переходило в скрытую полемику. Тем не менее, дело не сводилось к простой комбинаторике одних и тех же мотивов. Интенсивное жанровое экспериментирование и отдельные попытки вывести указанную тематику на уровень «высокой литературы» (как это имело место у Лори и Леружа) делают соответствующий массив словесности весьма продуктивным для историка популярного чтения материалом. Что же касается «вампирической» составляющей марсианской темы, то она не останется без внимания со стороны французской «космической фантастики» последующего периода.

Список литературы

1. Salmon A. Les canaux de Mars // Le Soleil. 1910. 10 avril. P. 1.
2. Чекалов К. А. Поэтика научно-чудесного в интерпретации Мориса Ренара. URL: https://imli.ru/image/s/%D0%A7%D0%95%D0%9A%D0%90%D0%9B%D0%9E%D0%92_%D0%A1%D0%A2%D0%95%D0%9D%D0%94%D0%9E%D0%92%D0%AB%D0%98%D0%9C%D0%94%D0%9E%D0%9A%D0%9B%D0%90%D0%94_.pdf (дата обращения: 10.01.2024).
3. Чекалов К. А. Протонаучная фантастика и становление жанровой номенклатуры французской массовой прозы // Вестник Костромского государственного университета. 2022. Т. 28, № 1. С. 77–84. <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2022-28-1-77-84>
4. Les habitants de Mars sur la Terre // Le Petit Marseillais. 1914. 10 mars. P. 4.
5. Les clous de l'Exposition de l'an 2000 // Annuaire-almanach de l'arrondissement de Montmorillon (Vienne). 1896. 1 janvier. P. 30.
6. De Suiramay M. La Comédie quotidienne // Le Public. 1901. 9 octobre. P. 1.
7. Schiaparelli G. V. La Planète Mars // Les Soirées littéraires. 1882. 26 novembre. P. 29–30.
8. Беларев А. Н. Научные сказки Курда Лассвица: между литературой, наукой и философией // Детские чтения. 2021. Т. 19, № 1. С. 152–167. <https://doi.org/10.31860/2304-5817-2021-1-19-152-167>
9. Фламарион К. Урания : пер. с фр. М. : Терра : Кн. клуб Книговек, 2014. 379 с. (Мир вокруг нас).
10. Flammarion. La Science et le Rêve // Les Annales politiques et littéraires. 1901. 10 novembre. P. 4.
11. Bertaut J. L'évolution du roman français // La Revue. 1909. 15 novembre. P. 145–157.
12. Rosny J.-H. La Communication interplanétaire // Le Figaro illustré. 1896. 01 janvier. P. 146–148.
13. Fonvielle W. de. À la surface de Mars // Journal des Voyages et des aventures de terre et de mer. 1901. 17 février. № 220. P. 186–187.
14. Ле Фор Ж., Графинья А. де. Вокруг солнца / пер. с фр. А. Михайловой-Штерн. М. : Кн. клуб Книговек ; СПб. : Северо-Запад, 2011. 350 с. (Малая библиотека приключений).
15. Chevalier P. Arnould Galopin. Paris : PGC, 2013. 286 p.
16. Галопен А. Доктор Омега : невероятные приключения трех французов на Марсе / пер. с фр. Н. Панина. М. : Миллиорк, 2015. 268 с. (Библиотека приключений и научной фантастики).
17. Morgan H. Le siècle martien. Notes pour servir à l'histoire du roman planétaire. URL: <http://theadamantine.free.fr/Mars22.html> (дата обращения: 10.01.2024).
18. Laurie A. Un roman de la planète Mars. Paris : Éditions Des Barbares, 2007. 148 p.
19. Soullignac C. Présentation // Laurie A. Un roman dans la planète Mars. Paris : Éditions Des Barbares, 2007. P. 111–126.
20. Chaperon D. Comment améliorer «Un roman dans la planète Mars» d'André Laurie? // Otrante. 2011. № 29. P. 21–34.
21. Carrier-Lafleur T. L'Extraordinaire en série: Démesures verniennes chez Albert Robida et Gustave Le Rouge // Jules Verne et la culture médiatique. Québec : Presses de l'Université de Laval, 2018. P. 77–120. <https://doi.org/10.2307/j.ctv1g2472x.7>
22. Le Grand C. La/une cosmologie discrète du roman populaire // Dramaxes. De la fiction policière, fantastique et d'aventures. Fontenay – Saint-Cloud : ENS, 1995. P. 163–177.
23. Леруж Г. Война вампиров : Фантастическая диалогия / пер. с фр. М. и Е. Сушарниковы. Роман 2. Невидимки. Пермь : ООО «Янус», 1993. 334 с.
24. Ла Ир Ж. де. Тайна XV : пер. с фр. М. : Резерв-и-М, 2013. 390 с. (Фантастические приключения).
25. Козьмина Е. Ю. Проблема типологии географического романа приключений // Вестник Костромского государственного университета. 2016. Т. 22, № 4. С. 85–89.

Поступила в редакцию 12.01.2024; одобрена после рецензирования 20.01.2024; принята к публикации 05.02.2024
The article was submitted 12.01.2024; approved after reviewing 20.01.2024; accepted for publication 05.02.2024