

Медиакоммуникации и журналистика

Научная статья

УДК 316.77, 82-43, 82-312.4

DOI: 10.20323/2499_9679_2024_1_36_59

EDN: LACBRF

Медиатизация дела Анри Ландрю: между репортажем и беллетристикой

Кирилл Александрович Чекалов

Доктор филологических наук, главный научный сотрудник отдела классических литератур Запады и сравнительного литературоведения, Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН. 121069, г. Москва, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1.

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

Аннотация. В статье впервые в отечественной научной традиции рассмотрены особенности широкой медиатизации во французской прессе знаменитого судебного дела Анри Ландрю – серийного убийцы, арестованного в Париже 12 апреля 1919 г. и казненного 25 февраля 1922 г. Проведенный автором статьи анализ газетных и журнальных публикаций указанного периода (в сравнении с беллетристикой конца XIX – начала XX в.) позволяет прийти к выводу, что эта медиатизация с самого начала была ориентирована на выработанные в тот период стереотипы массового чтения. Публикации прессы подчинены установке на «фельетонизацию» относящихся к деятельности Ландрю новостей, на презентацию его преступлений в виде развернутого во времени криминального нарратива. Наряду с элементами становящегося в «прекрасную эпоху» детективного жанра в прессе часто встречаются аллюзии на литературную классику. Инфильтрация дела Ландрю в городской фольклор позволяет сравнить зловещего убийцу со знаменитым разбойником XVIII века Картушем – легендарным персонажем «Голубой библиотеки». Во многих публикациях делается упор на сценичность описываемых событий, что вполне соответствует тесной внутренней взаимосвязи популярного романа, с одной стороны, и бульварного театра – с другой; свойственное постановкам Grand Guignol соединение хоррора и юмора присутствует и в публикациях о преступлениях Ландрю. Созданные в первой половине XX века произведения беллетристики, посвященные Ландрю, отмечены разнообразием авторских установок – от документализма до остросюжетного авантюрно-криминального нарратива и парадоксальной комбинации возгонки стереотипов с их инверсией.

Ключевые слова: А. Ландрю; Г. Леру; роман; статья; детектив; газета; журнал; преступление; мажор; черный юмор

Для цитирования: Чекалов К. А. Медиатизация дела Анри Ландрю: между репортажем и беллетристикой // Верхневолжский филологический вестник. 2024. № 1 (36). С. 59–68. http://dx.doi.org/10.20323/2499_9679_2024_1_36_59. <https://elibrary.ru/LACBRF>

Media communications and journalism

Original article

Mediatization of Henri Landru's case: between reportage and fiction

Kirill A. Chekalov

Doctor of philological sciences, chief researcher at the department of classical literatures of the West and comparative literature studies, A. M. Gorky Institute of world literature of the Russian academy of sciences. 121069, Moscow, Povarskaya str., 25A, bld. 1

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

Abstract. The article considers the particularities of Henri Désiré Landru's trial media coverage in France. Arrested on April 12, 1919, and executed on February 25, 1922, Landru was an infamous serial killer operating in Paris. In this analysis, the author resorts to numerous magazines of the first quarter of the century, drawing the conclusion that these press reports were initially catering to mass reading's clichés that emerged in the late 19th and early 20th centuries. The

news articles always remained in tact with the feuilletonization of Landru's atrocities that were introduced as a criminal narrative stretched for several months. Along with the elements of a detective genre formed in belle époque, a lot of allusions to classical literature can be observed in the press of those years. The infiltration of Landru's case into the urban folklore allows to compare the ominous murderer with the notorious 18th century thief Cartouche – the Blue Library (Bibliothèque Bleue) legendary character. In many publications the stress is put on the staginess of the events described, which is consistent with the internal connection between the popular novel and Boulevard Theatre; the combination of horror and humor inherent in Grand Guignol's drama is also present in the articles devoted to Landru's crimes. Created in the first half of the 20th century, the fiction works about Landru were marked by the variety of the authors' attitudes: from documentalism to a dynamic adventurous, criminal narrative and to a paradoxical mix of sublimated and inverted stereotypes.

Key words: H. Landru; G. Leroux; novel; article; detective story; newspaper; magazine; crime; macabre; black humor

For citation: Chekalov K. A. Mediatization of Henri Landru's case: between reportage and fiction. *Verhnevolski philological bulletin*. 2024;(1):59–68. (In Russ.). http://dx.doi.org/10.20323/2499_9679_2024_1_36_59. <https://elibrary.ru/LACBRF>

Введение

История преступлений серийного убийцы Анри-Дезире Ландрю принадлежит к наиболее громким судебным делам первой четверти XX века. В представлении французов той поры Ландрю становится персонажем мифологического свойства, воспринимается как преступник номер один. Процесс над Ландрю открылся 7 ноября 1921 года; смертный приговор ему вынесли 30 ноября; казнь Ландрю состоялась 25 февраля 1922 года. То был не просто первый громкий криминальный процесс послевоенной поры. Особенность этой судебной истории заключалась еще и в том, что закоренелым преступником оказался вовсе не радикал или маргинал, а не лишенный профессионального мастерства инженер и внешне респектабельный «pater familias». Весьма существенным следует считать и другое обстоятельство: Ландрю убивал исключительно женщин (сын Жанны Кюше, Андре, был уничтожен им как ненужный свидетель), но при этом не являлся сексуальным маньяком. Его преступления носили утилитаристский характер: он искусно втирался к своим жертвам в доверие, обещал жениться, а затем убивал и грабил; при этом Ландрю прежде всего стремился оказать материальную помощь своей семье [Biagi-Chai, 2018]. Подсчитано, что выручка от совершенных Ландрю одиннадцати убийств составила 35642 франка, то есть примерно 3240 «за штуку».

Хотя свои преступления Ландрю начал совершать еще в 1904 году, однако то были «вегетарианские» по сравнению с его дальнейшей деятельностью махинации (финансовые мошенничества). Долгое время он оставался в тени; медиатизация его персоны начнется лишь к концу следующего десятилетия. Очень существенно, что Ландрю убивал своих

жертв именно в годы войны, а расследование началось на заключительном ее этапе – в конце 1918 года, когда население было озабочено прежде всего восстановлением мирной жизни. На фоне военных ужасов и невзгод, ставших рутинной обыденностью, дело Ландрю выделилось не только своей кровавостью, но и четкой соотнесенностью с накопленными уже социокультурными стереотипами коллективного воображаемого.

Расследование совершенных Ландрю убийств, а затем и судебный процесс над ним, стали предметом пристального внимания со стороны прессы, оказались в поле зрения не только профессиональных журналистов, но и беллетристов, прозаиков, поэтов, а позднее – и драматургов.

Преступление Ландрю в контексте истории криминального нарратива

Сохранился выполненный Ландрю рисунок-чертеж, где преступник с вообще присущей ему педантичностью запечатлел кухню на своей вилле и многократно упоминавшуюся по ходу процесса зловещую «кремационную печь» (именно на этой кухне начинается действие телефильма «Дезире Ландрю», снятого в 2005 году режиссером Пьером Бутроном). Рисунок снабжен следующей надписью: «Les Causes Célèbres. Le Mystère de Gambais» («Знаменитые судебные дела. Загадка виллы в Гамбэ»). Из этой надписи следует, что преступник гордился содеянным и стремился вписать свои кровавые деяния в почтенную литературную традицию. Имеется в виду публиковавшийся в 1858–1867 годах иллюстрированный свод «Знаменитые судебные дела всех народов» («Les Causes célèbres de tous les peuples») Армана Фукье, из которого черпали многие авторы криминальных романов, включая

Гастона Леру. Судя по всему, Ландрю ставил себе целью продолжить нашумевший цикл собственным примером и войти таким образом в историю.

Дело Ландрю и его ранние фиксации в прессе и беллетристике относятся к тому периоду в истории массового чтения, когда криминальный нарратив окончательно приобретает характер рыночного товара и обретает свое жанровое лицо. Собственно, еще в 1866 году видный мастер популярной литературы Поль Феваль в романе «Фабрика преступлений!» констатирует наличие соответствующей тенденции в современной ему французской словесности [Чекалов, 2002, с. 93–95], однако окончательное оформление детективного жанра происходит лишь в XX веке. Не только в 1860-х годах (как показал Д. Калифа, романы Эмиля Габорио всё ещё отмечены жанровой гибричностью; лишь «Преступление в Орсивале» (1866), по мнению ученого, максимально приближено к модели современного детектива) [Kalifa, 1995, с. 30], но даже и в «прекрасную эпоху» криминальный нарратив характеризуется значительной разнородностью.

В ранних образцах указанного нарратива исследование редко предстает как «работа умственного механизма, способного разрешить загадку с помощью терпеливого расшифровывания улики и следов» [Kalifa, 1995, с. 32]. Чаще всего обращавшиеся к воссозданию и исследованию преступлений писатели оперировали элементами сентиментально-авантюрного романа, а также прибегали к «рокампольскому» типу нарратива (захватывающие сюжетные перипетии, театральные эффекты, эффектная работа нарративной пружины). Нередким явлением было вторжение в мрачный по своей тональности нарратив элементов карнавальской эстетики, что особенно заметно в циклах произведений о Фантомасе и Арсене Люпене.

Эстетизация преступления

Мастерство, ловкость исполнения придают преступлению своеобразную красоту [Kalifa, 1995, с. 67]. Эстетизация криминального события (но не преступного мира) характерна, например, для цикла произведений об Арсене Люпене, создававшихся Морисом Лебланом начиная с 1905 года. Еще прежде данное явление «прекрасной эпохи» следующим образом прокомментировал известный литератор Теодор де Визева:

«В среде нынешних молодых денди стало модно приписывать преступлениям – закрывая

глаза на их нравственный смысл – некую художественную ценность, более или менее выраженную в зависимости от степени совершенства как самого преступного замысла, так и его исполнения» [Wyzewa, 1892, с. 57].

При том, что указанный феномен приобрел особую значимость именно «на рубеже двух столетий», истоки его следует искать гораздо глубже. Так, уже в 1827 году Томас Де Квинси приносит в романтическую традицию поэтизацию аморального [Мохнова, 2020]. Оценивая специфику криминального события, Де Квинси прибегает к следующим критериям: «оригинальность замысла» («originality of design»), «манера исполнения» («style»), «дерзость» («boldness») – на них английский писатель и просит обратить внимание своих «коллег-знатоков». Фактически речь здесь идет об экстраполировании литературно-эстетических категорий на преступные деяния.

Собственно, и сама жизнь, развитие научно-технического прогресса, способствовали тому, чтобы указанное явление оказалось упроченным. В связи с деятельностью знаменитой банды Жюль Бонно (1910) преступный «почерк» с удвоенной силой стал рассматриваться как некий эстетический параметр. Важную роль здесь сыграло то обстоятельство, что Бонно совершал свои преступления, разъезжая на автомобиле – новом и ставшем в ту пору предметом апологии средстве передвижения. Впрочем, об идеализации самого Бонно в «прекрасную эпоху» речи еще не шло – он воспринимался как опасный бандит, зато в 1960-х годах он едва ли не сделался культовой фигурой.

Между репортажем и романом-фельетоном

Границы – тематические, структурные, поэтологические – между криминальным фельетоном и криминальной хроникой были подчас проницаемы. Примером оперативного трансфера актуального криминального сюжета в роман-фельетон может служить анонимное повествование «Дело Жанны Вебер», которое известнейшая парижская газета «Le Matin» публикует с 20 по 25 октября 1907 года, то есть в тот период, когда еще только открылся процесс над этой серийной убийцей по прозвищу «Людоедка» (фельетон был проиллюстрирован макабрического свойства фотодокументами).

29 апреля 1912 года, вскоре после ликвидации Бонно в процессе задержания, автор цикла романов о бандите Зигомаре Леон Сази публикует в

почти полностью посвященном громкой истории выпуске газеты «Le Matin» заметку под названием «Зигомар и Бонно» (она оказывается интегрирована в рекламу очередного романа цикла «Рыбья кожа»). Из заметки следует, что именно персонаж Сази – преследующий Зигомара полицейский Полен Брокке; пара во многом коррелирует с парой Фантомас // Жюв – поймал знаменитого анархиста. Таким образом, реальное лицо, Жозеф Бонно, интерпретируется здесь как ученик фиктивного персонажа, таинственного злодея в красном капюшоне, по имени Зигомар, впервые появившегося на страницах той же газеты 7 декабря 1909 года.

Культурные аллюзии

Фактически активное присутствие Ландрю на страницах французской (а очень скоро и зарубежной) прессы следует отсчитывать с момента его ареста (он датируется 12 апреля 1919 года). В это время с ним находилась двадцатидевятилетняя Фернанда Сегрэ, по всей вероятности, единственная из его «спутниц», в которую Ландрю был влюблен. При появлении полицейских Фернанда немедленно упала в обморок; некоторые из источников воссоздают трагикомическую сцену «воскрешения» ее служителями закона. Одной из первых столичных газет, которая сообщила своим читателям об аресте Ландрю в доме на парижской улице Рошешуар, стала популярнейшая «Le Petit Journal». Хроникер Данглюр отчитался об этом событии в выпуске от 14 апреля, весьма подробно описав обыск в доме и невозмутимое поведение Ландрю. Примечательно, что газета помещает репортаж на первой полосе, хотя медиатизация преступлений Ландрю тогда еще только начинается. Днем позже уже все газеты, включая и респектабельную, не склонную к дешевым сенсациям «Le Figaro», подключаются к освещению темы (поначалу – не на первых полосах).

В тот же день, 14 апреля, швейцарская консервативная газета «La Liberté» публикует заметку под названием «Гайна виллы в Гамбэ», снабдив ее следующим подзаголовком: «Действительно ли инженер Ландрю является современным Синей Бородой?» («La Liberté. 14-04-1919»). Речь здесь идет об обстоятельствах ареста Ландрю; что же касается его «донжуанского списка», то он пока что невелик – «по слухам», Ландрю убил четырех своих спутниц. Как следует из под-

заголовка статьи, с самого начала медиатизации этого серийного убийцы оказался активизирован набор культурных знаков, которые затем приобретут вид архетипических мотивов и будут неизменно использоваться в отношении Ландрю. По ходу расследования выяснится, что сказочный персонаж Синяя Борода с его семьей убиенными женами несколько уступает Ландрю по количеству жертв (в общей сложности их одиннадцать). Что же касается особенно бросающейся в глаза на фоне его лысого черепа (он фигурирует на первых кадрах фильма Клода Шаброля «Ландрю», снятого в 1963 г.) внушительной бороды Ландрю, то и она становится предметом внимания журналистов, опять-таки в литературном контексте. Позднее, уже по ходу процесса, на страницах того же «Le Petit Journal» известный писатель и критик Андре Билли обсуждает со своим приятелем ее цвет (черная? светлая?), а затем отправляется на судебное заседание и выносит собственный приговор – приговор бороде:

«Следует признать, что борода его черна, как борода Синей Бороды, как те триста килограммов угля, с помощью которых он – если верить обвинению – сжег одиннадцать своих невест; черна, как его совесть, черна, как его душа...» («Le Petit Journal. 17-11-1921»). Впрочем, Билли тут же уточняет, что прибегает в данном случае к языку метафоры – на самом деле борода Ландрю темно-каштанового цвета с рыжиной.

Вернемся, однако, в апрельские дни 1919 года. 15 апреля еще одна известная парижская газета, «Le Journal», в качестве передовицы печатает анонимную заметку под названием «Фреголи преступления», где подытожен первый период кровавых походов Ландрю. Обратим внимание на вынесенное в заголовок сопоставление преступника со знаменитым актером Леопольдо Фреголи (1867–1936). Итак, акцент здесь ставится именно на театральном мастерстве Ландрю, на его способности к перевоплощению – Ландрю выступает под многочисленными масками и живет под разными именами (Прюнье, Натье, Крюше, Фремье, Дюпон, Гийе, Реми, Диар, Форэ, Пети, Барбезье, Беррес...). Между 1914 и 1919 годами Ландрю использует около сотни различных удостоверений личности и не менее пятнадцати раз меняет место жительства [Jaeger, 2021, с. 76]. В дальнейшем параллель «Ландрю-Фреголи» также приобретает архетипический характер. Следует отметить, что постоянный маскарад и хитроумная игра в прятки, к которым прибегал

Ландрю, роднят его со столь знаменитыми персонажами французской массовой литературы, как Рокамболь, Фантомас и Люпен (теме маскарада в популярном романе был посвящен один из недавних выпусков журнала «Le Rosambole» [Le Rosambole, 2022]). Однако же соответствующие аналогии в прессе той поры не обнаруживаются. Это тем более странно, что как раз накануне процесса Ландрю газета «Le Gaulois» печатала роман Фредерика Валáда «Внук Рокамболя» (отдельное издание вышло в 1922 году), что способствовало реанимации в коллективном воображаемом французов знаменитого персонажа Понсона дю Террайля.

Еще более четко артикулированное включение Ландрю в литературный пантеон было осуществлено в том же 1919 году на страницах уважаемого еженедельного издания «Les Annales politiques et littéraires». Под псевдонимом «Bonhomme Chrysale» главный редактор журнала Адольф Бриссон публикует передовицу «Последнее воплощение Дон Жуана», где усматривает соединение в образе Ландрю Дон Жуана и Синеи Бороды:

«Он не ограничивается тем, что бросает соблазненных им дам; он самым решительным и радикальным образом избавляется от них – попросту убивает. Но используемые им методы обольщения вполне традиционны. Нежные ласки сочетаются с заманчивыми обещаниями и сладкоголосой лестью, взор его обволакивает, чарует и пленяет жертв» [Bonhomme Chrysale, 1919, стр. 439].

Выкладки Бриссона подкреплены документальными свидетельствами одной из жертв, где подробно говорится о методах психологического воздействия преступника. Разница между Дон Жуаном и Ландрю, по Бриссону, налицо: первый ограничивался моральным истязанием жертв, а Ландрю – с его низкой и грубой душой – идет на кровавые преступления. Подчеркнем: в эссе речь идет именно о мольеровском Дон Жуане (Бриссон не только руководил журналом «Les Annales politiques et littéraires», но и вел на его страницах театральную рубрику), более того, автор приводит обширную цитату из Мольера.

Вилла Гамбэ

Большую часть убийств Ландрю осуществил на вилле в Гамбэ, приобретенной им в сентябре 1915 года. Еще одна очень известная газета «Le Petit Parisien» помещала на сей счет материалы с

сенсационными и шокирующими заголовками: «В Гамбэ вновь обнаружены человеческие зубы и кости» (выпуск от 02.5.1919), «Ландрю сжигал кости и кидал человеческие останки жукам» (выпуск от 04.5.1919). Всё говорит о том, что в майские дни 1919 года этот леденящий душу сюжет становится важнейшей макабрической приманкой для читателей газет.

Сюжет строился на контрасте между пасторальной картинкой французской провинции и совершаемых Ландрю кровавых преступлений («locus amoenus» // «locus terribilis», распространенный в массовой литературе на разных стадиях её развития бином). Изобилующий рыбой пруд Брюйер располагался недалеко от городка Гамбэ (около 60 километров к западу от Парижа), в лесу Таравизэ. Один из жителей Гамбэ еще в 1918 году выудил из «рокового пруда» кусок гниющего мяса, но не придавал тогда этому особенного значения. Еще раньше, в 1916 году, здешний обыватель ночью проезжал на велосипеде мимо принадлежавшего Ландрю фургончика: «... меня чуть не стошнило от отвратительной вони. Пахло гнилым жареным мясом» (Le Journal. 04-05-1919). Многие свидетели рассказывали о поднимавшихся над виллой – в том числе и в летнюю жару – клубках густого черного дыма. Итак, макабрический сюжет «Ландрю-крематор» представал на страницах прессы полностью сформированным.

Дом в Гамбэ (вилла Трик) находился в чрезвычайно уединенном месте, что весьма устраивало преступника, снявшего дом под именем Дюпона; окна неизменно оставались закрытыми, при доме имелся окруженный высокой решеткой садик. С виллой соседствовало кладбище, но некоторые журналисты сравнивали с кладбищем именно сад виллы Трик, с его елями, напоминающими кипарисы, и едва намеченными аллеями; ни фруктовых деревьев, ни цветов здесь не было, сад заполнили сорняки (Гораздо более привлекательную картину рисует в своих мемуарах – о них будет сказано ниже – Фернанда Сегрэ, упоминая о рододендронах, розах, герани и чубушнике, которые росли у самого дома; впечатления Фернанды от поездки в Гамбэ явно окрашены восторженностью, порожденной любовью). Общую мрачную картину дополняли намеки журналистов на некие таинственные тени, якобы бродившие по саду и кладбищу. Итак, в репортажах газетчиков четко просматривались приметы того самого готизма,

который вместе с тем был широко представлен в детективном романе «прекрасной эпохи», в том числе и в столь значительном образце жанра, как «Тайна Желтой комнаты» Гастона Леру (1907) [Чекалов, 2018, с. 192–194].

Макабр и комизм

В 1919 году вилла в Гамбэ становится местом «воскресного туризма», здесь продавались соответствующие почтовые открытки и сувениры [Leroy, 2018, с. 24]. А торговка ландышами у парижского вокзала Сен-Лазар рекламировала свой товар следующим образом: «Ландыши из Гамбэ. Прямые поставки гарантированы». Такого рода сообщения переводили информацию о преступлениях Ландрю из макабрического регистра в буффонный. Указанные регистры вполне уравновешивали друг друга, а подчас второй начинал превалировать.

С учетом «гендерной» составляющей преступлений Ландрю обозреватель еженедельного сатирического журнала «Le Rige» презентует его как своеобразного продолжателя заветов одного из персонажей романа Дюма «Парижские могикане», полицейского инспектора Жакаля, с его знаменитым лозунгом «Ищите женщину» [Pick-me-up, 1919, с. 3]. Скорее всего, язвительно констатирует обозреватель, есть основания занести на счет Ландрю множество пропавших во Франции начиная с 1900 года дам (здесь следует упомянуть о том, что недостаточно оперативное реагирование полиции на злодеяния Ландрю – а ведь он находился в розыске с 1914 года! – было во многом обусловлено высокой распространенностью феномена «беглянок», покинувших своих мужей). Не остается в стороне и газета сходного толка – «Le Journal amusant». Здесь Ландрю обрисован как персонаж трагикомического свойства, который привлекает женщин именно своим криминальным ореолом (Le Journal amusant. 24-05-1919). Тем самым преступник вписывается в галерею романтических героев демонического типа и выдающихся оболыстителей: «он на несколько голов выше Казановы». Отмечено, что с особой легкостью и радостью Ландрю покоряет сердца женщин «бальзаковского возраста».

В 1919 году на страницах всё того же «Le Rige» поэт-песенник и журналист Доминик Бонно (1864–1943) публикует текст песни «Ответы Ландрю», которую надлежало исполнять на мелодию популярного в

«прекрасную эпоху» шлягера «Смешной доктор» [Bonnaud, 1919]. Следует отметить, что в связи с преступлениями банды Бонно на страницах прессы тоже можно было прочитать отдельные поэтические тексты буффонного характера, однако дело Ландрю породило их в гораздо большем количестве. Так, в рамках поэтической продукции, посвященной Ландрю, появился на свет целый ряд сатирических «Жалоб» («Complainte»), обычно исполнявшихся на мелодии популярных шлягеров. Невозможно в точности указать их численность, поскольку речь идет о феномене городского фольклора; ранее такого же рода тексты посвящались серийным убийцам Жану-Батисту Тропману и Жозефу Вашэ. Что же касается дела Ландрю, то наиболее масштабный характер носит «Жалоба новоявленного Синея Бороды» достаточно известного поэта Жака Диссора (1880–1952). Символично, что информацию о поэме Диссора помещает не какая-то из ежедневных газет, а весьма уважаемый ежемесячный журнал «Mercure de France» [Complainte de Landru, 1921]. Ценность соответствующей продукции видится прежде всего в том, что интересующая нас тема выходит здесь в пространство городского фольклора, а Ландрю оказывается своего рода реанимированным Картушем – легендарным разбойником XVIII века и одновременно персонажем того же парижского фольклора, а также общедоступной издательской коллекции «Голубая библиотека».

От репортажа к беллетристике

К ранним образцам трансфера похождения Ландрю в беллетристическую прозу следует отнести «Роман о Ландрю» – так называлась серия публикаций, выходивших с 19 октября по 7 ноября 1921 года на первой и второй полосах газеты «La Presse» и подписанных именем «Nestor Robert» (?). Символично, что «Роман о Ландрю» выходил именно в газете «La Presse», в 1830-х годах стоявшей у истоков французского романа-фельетона. Эта обильно иллюстрированная публикация находится на полпути между публицистикой и художественной прозой. Здесь сделан упор на воссоздание психологического портрета исключительно ловкого и изощренного преступника, прибегавшего, по мнению автора, в отношении своих жертв к гипнозу (фактически можно говорить о том, что в деле появляется научная составляющая). Отмечаются

исключительное хладнокровие и выдержка преступника во время судебных заседаний; его склонность поболтать со своими стражниками, которые и сами охотно приглашали его к рассказыванию историй; избыточная аккуратность и опрятность находившегося под стражей Ландрю. Особое внимание уделяется его «поэтической натуре»: Ландрю не только знал стихи наизусть (в камере он по памяти записал на листке строки из сочиненной около 1830 г. Марселиной Деборд-Вальмор поэмы «Разлученные»), но и самолично сочинил посвященный своему следователю сонет:

«C'est ici qu'exilé de mon champêtre asile
De l'antique sagesse admirateur tranquille,
Du mobile univers interrogeant les voix,
J'ai pu de la justice interroger les lois...»

[«Именно здесь я – в прошлом мирный поклонник древней мудрости, прислушивавшийся к голосам изменчивого мира – будучи исторгнутым из моего сельского уединения, теперь обращаюсь с вопросами к правосудию»].

При ближайшем рассмотрении «Роман о Ландрю» имеет не большее отношение к романному жанру, чем, например, глава «Roman de la Lune» (в русском переводе «Повесть о Луне») в книге Жюль Верна «С Земли на Луну» (1865). Между тем в первом выпуске цикла декларировалась именно романная составляющая; акцент был сделан на запутанной интриге, изобилующей неожиданными поворотами. Причем автор подчеркивает, что история преступлений Ландрю – это роман одного человека, «монороман»; его протагонист – не в пример Рокамболу и Фантомасу – всегда действовал в одиночку, ни разу не прибегал к услугам помощников. Точно так же технические средства, столь важные для реальных и литературных преступников «прекрасной эпохи» и «безумных лет» (автомобиль, телефон, телеграф...), имели для этого преступника лишь вспомогательное значение. Ландрю действовал достаточно архаичными методами, но при этом весьма эффективно.

Отдельный эпизод «Роман о Ландрю» связан с гильотинированием преступника в Версале. Автор «Романа» констатирует, что до самых последних дней Ландрю выказывал удивительную энергию. Казнь его становится зрелищем, собравшим толпы народа (как оно и бывало встарь). Последние слова Ландрю были

адресованы стражникам: «не стягивайте меня так сильно». В данном случае автором «Романа» была учтена сложившаяся к тому времени в прессе эстетика репортажа о казни [Kalifa, 1995, стр. 56], когда «преступник позирует для вечности».

С 31 октября по 6 ноября 1921 года газета «Le Journal» опубликовала «Воспоминания выжившей» Фернанды Сегрэ. С самого начала она заявляет: «Это не роман и тем более не исчерпывающая история жизни печально известного человека» (Le Journal. 31-10-1921). Перед нами сентиментальная, довольно выпукло изложенная история взаимоотношений с Ландрю, начиная с их знакомства в трамвае. Важное место в воспоминаниях отводится литературным вкусам преступника; по уверениям Фернанды, по ходу первого свидания он читал ей стихи Альфреда де Мюссе, именуя его своим любимым поэтом. Кроме того, Фернанда и Ландрю поочередно читали вслух его любимых прозаиков (набор, на современный вкус, несколько странный: Оноре де Бальзак – третьеразрядный прозаик Виктор Шербюлье – Гюстав Флобер), а настольной книгой преступника был «Ученик» Бурже (вероятно, научный подход к психологии, запечатленный в этом известнейшем романе, был совсем не чужд и Ландрю).

Ландрю доверительно рассказывал Фернанде о себе, подкупая искренностью, хотя разговоры касательно своих предыдущих привязанностей всячески старался замять. Воспоминания разбиты на разновеликие главки, с достойными классического романа заголовками: «Глава VI. Как Ландрю удалось завоевать расположение моей семьи», «Глава VII, в которой Ландрю начинает от меня ускользать», «Глава XI, в которой я впервые разлучаюсь с Ландрю». При этом львиную долю текста занимают письма (во втором выпуске фельетона приводится автограф письма Ландрю). Кроме литературы, Ландрю высоко ценил и оперу: он ведет Фернанду с матерью на постановку «Вертера» Массне в театре «Опера-Комик», а в патетическом финальном эпизоде, когда арестованный преступник в последний раз целует возлюбленную, он шепчет ей на ухо строки из арии Манон того же Массне: «Прощай, прощай, наш маленький столик». Таким образом, в мемуарном тексте Фернанды похождения Ландрю обретают определенную возвышенность.

Дело Ландрю и театр

Фернанда – актриса, игравшая на сцене нескольких бульварных театров – сделалась вместе с тем одним из ключевых персонажей того «театрального романа», который довольно последовательно формировался на страницах прессы, отражавшей дело Ландрю. 22 ноября 1921 года, когда она появилась в зале судебных заседаний, там возникло невероятное оживление, и председательствующий Жильбер заявил: «Напоминаю публике, что у нас здесь не театр» (*Le Matin*. 23-11-1921). В это время в зале присутствовал один из руководителей Комеди-Франсез Эжен Сильвен; услышав это замечание Жильбера, он возмутился: «Чего ради они дискредитируют театр? Они даже не знают, что это такое. В театре нет места дешевым забавам и порокам» [*Les derniers jours d'un condamné*, 1921, с. 5].

Показания Фернанды стали наиболее волнующим для самого Ландрю эпизодом процесса; преступник чрезвычайно живо реагировал на ее выступление и даже впервые за все время покраснел. Журналисты отмечали некоторую театральность поведения Фернанды. Газета «*Le Petit Parisien*» констатировала, что ее речь слушали в «гробовой, несколько искусственной тишине – как оно бывает в театре по ходу кульминационной сцены в четвертом акте. Мы приближаемся к развязке драмы» (*Le Petit Parisien*. 23-11-1921). Снова не обошлось без обморока, так что пришлось прервать заседание.

В разных источниках встречается сопоставление некоторых эпизодов «саги о Ландрю» с драматургией Жоржа Фейдо [*Jaeger*, 2021, с. 179; *Tomlinson*, 2018] (Фейдо умер 5 июня 1921 года, то есть не дожил до процесса Ландрю). Считалось, что именно этот драматург «прекрасной эпохи», отдававший предпочтение жанру водевиля, обладает неподражаемой «*vis comica*», умеет извлекать комизм из самого что ни на есть бытового материала, строго выстраивая сюжет и никогда не впадая в вульгарность. Постановки его пьес, чаще всего основанных на любовных треугольниках, вызывали в зале «бурю смеха»; но и реплики Ландрю в суде нередко провоцировали аналогичную реакцию.

О театральности в поведении Ландрю писал и уже цитированный нами Бриссон: «Дон Жуан выступает с подмостков при всем честном народе. То же происходит и с Ландрю. Нет ни одного столичного, пригородного или провинциального издания, которое не отводило бы ему роль. Да еще какую

роль! Почетную! Он является гвоздем представления» [*Bonhomme Chrysale*, 1921, с. 101].

Как представляется, упор на сценичности описываемых событий, который присутствует во многих газетных и журнальных публикациях о Ландрю, вполне соответствует тесной внутренней взаимосвязи жанров массовой культуры: популярного романа, с одной стороны, и бульварного театра – с другой [*Vareille*, 1994, с. 225–236].

Роман Гастона Леру и документальный нарратив Бурье

Среди беллетристических сочинений, запечатлевших преступления Ландрю, по своим литературным достоинствам выделяется диалогия Гастона Леру, хотя искомый сюжет оказывается здесь значительно модифицирован и препарирован в духе кровавого гиньоля. Изначально речь шла не о диалогии, а об одном романе под названием «Кровавая кукла» в двух частях (первая часть именовалась «Возвышенное приключение Бенедикта Массона», вторая – «Гавриил»). Эта версия печаталась в газете «*Le Matin*» в виде фельетона с 1 июля по 19 сентября 1923 года; годом позже книгу выпустило издательство «*Tallandier*», теперь уже в виде двух самостоятельных романов – «Кровавая кукла» и «Машина-убийца».

Действие разворачивается преимущественно на парижском острове Сен-Луи. Главный персонаж первой части, непризнанный поэт, а по совместительству скромный переплетчик, ужасный урод Бенедикт Массон, безответно влюблен в живущую напротив прекрасную Кристину. Таинственным образом одна за другой бесследно исчезают молодые девицы (всего их шесть), которых Массон нанимал к себе в услужение; перед исчезновением он приглашал их в свой «зловещий маленький домик в Корбийере», стоявший «на берегу пруда со свинцовой водой» [*Леру*, 2017, с. 116]. Домик окружен запущенным садом и расположен в болотистом краю, который любят охотники и рыболовы. Внешне Бенедикт имеет мало общего с элегантным велеречивым Ландрю: Леру подчеркивает, что его герой «одевался хуже некуда», порой неистово рычал на окружающих и жил как дикарь. Жители Корбийера строят самые жуткие догадки относительно судьбы пропавших девиц: «должен же он их куда-то девать, если, конечно, он их не съел» [*Леру*, 2017, с. 136] (тема каннибализма была ранее с

большим вкусом отыграна Леру в его новелле «Ужин бюстов», 1911, а образ страдающего влюбленного монстра выразительно запечатлен в самом известном его сочинении – «Призрак Оперы», 1910).

Отправившаяся в Корбийер (несмотря на запрет Бенедикта) Кристина невольно становится свидетельницей сожжения Массоном трупа одной из девиц и падает в обморок; в это время в его дом врываются местные жители:

«Бенедикт Массон, не обращая на вошедших абсолютно никакого внимания, стоял на коленях и лил воду на белое, словно мраморное, лицо бесчувственной Кристины... А рядом в корзине своей отправки в топку кухонной печи, из которой доносился отвратительный запах горелого жира, ждали куски человеческой плоти» [Леру, 2017, с. 168].

Главным нарративным двигателем диалогии является остроумный синтез готических и детективных компонентов, с постепенным вытеснением последних в пользу первых. В версии Леру сюжет о Ландрю выглядит парадоксальным образом трансформированным, а сам преступник оказывается на поверку образцом добродетели, романтиком, ставшим жертвой чудовишной судебной ошибки. Здесь судебное расследование, которое в случае с истинным Ландрю было предметом весьма уважительного отношения со стороны большинства журналистов и литераторов, интерпретировано как изначально тупиковое; истинный преступник остается на свободе, совершается роковая судебная ошибка. Писателя интересует не процесс расследования, а деконструкция традиционной мифологемы «красавица и чудовище», с одной стороны, и доведение до абсурда вполне реальных изъятий следствия по делу Ландрю – с другой. Железная логика, которой старался придерживаться в своих репликах на суде Ландрю, находит свое парадоксальное отражение в знаменитом монологе Бенедикта: «Даже если кто-то расчлняет женщину и сжигает ее в своей печи, то из этого вовсе не следует, что он ее убил!» [Леру, 2017, с. 172].

Черный юмор – стилистическая особенность многих репортеров «прекрасной эпохи», подвёрнутая возгонка в романе Гастона Леру и приближенная к эстетике кровавого гиньоля – присутствует и во многих эпизодах опубликованной почти одновременно с этим романом документальной книги «Сир де Гамбе». Ее автор, Эмманюэль Бурсье (1880–1955), относится

к наиболее известным журналистам Франции межвоенной поры. Книга основана на цикле заметок Бурсье под общим названием «Дела Ландрю не существует», которые печатались на страницах газеты «L'Oeuvre» в мае 1919 года. Примечательно, что в книжной версии Бурсье дистанцируется от собственных газетных публикаций (где ощущается вообще свойственный этому изданию налет антисемитизма, а дело Ландрю предстает непомерно раздутым стараниями кабинета Клемансо) и преподносит их как продукт коллективного творчества редакции. Между тем еще одна особенность его повествования – увязка дела Ландрю с общественно-политическим контекстом своего времени – в полной мере присутствовала как в книжной, так и в газетной версии. Вот что пишет Бурсье относительно дела Ландрю:

«Журналистам неизменно удается объяснить необъяснимое. Во время войны они на полном серьезе рассуждали о том, как лучше всего выиграть сражение, а также наставляли читателей, как приготовить отменный суп из очисток. Журналисты впечатляюще повествовали о тех преимуществах, которые предоставляет воюющей стороне сражение на собственной территории, а также о безвредности кофе с сахаринном. С той же легкостью они уверенно доказывали, что в тиши своей пригородной виллы Ландрю – этот бородатый монстр – терпеливо ждал, пока свернется кровь в жилах его жертв, с тем, чтобы разрезать их на мелкие куски и затем бросить в печь» [Boursier, 1924, с. 91].

Заключение

Мы рассмотрели лишь часть журналистских и писательских версий дела Ландрю (не выходя при этом за пределы 1920-х годов). В них прослеживаются различные авторские установки – от документализма до эксплуатации традиционного авантюрно-криминального нарратива и парадоксальной комбинации возгонки стереотипов с их инверсией (Гастон Леру). Таким образом, медиатизация криминальных походов Ландрю с самого начала была ориентирована на выработанные в XIX и обновленные в начале XX века стереотипы массового чтения.

Библиографический список

1. Леру Г. Кровавая кукла. Москва : Престиж Бук, 2017. 352 с.
2. Мохнова П. Е. Эссе Де Квинси «Убийство как вид изящного искусства» в истории английского романтизма: образ преступника». Санкт-Петербург : б.и., 2020. 79 с.

3. Чекалов К. А. Популярно о популярной литературе. Гастон Леру и массовое чтение во Франции в период «прекрасной эпохи». Москва : Дело, 2018. 288 с.

4. Чекалов К. А. Очерки истории и типологии французской массовой прозы XIX – начала XX века. Санкт-Петербург : Нестор-История, 2022. 288 с.

5. Biagi-Chai F. Le cas Landru à la lumière de la psychanalyse. Paris : Imago, 2014. 248 p.

6. Bonhomme Chrysale. La Dernière incarnation de Don Juan // Les Annales politiques et littéraires. № 1872, 1919. 11-05. P. 439–440.

7. Bonhomme Chrysale. L'École du crime // Les Annales politiques et littéraires. № 1989, 1921. 07-08. P. 101–102.

8. Bonnaud D. Les réponses de Landru // Le Rire. № 37, 1919. 13-09. P. 8.

9. Boursier E. Le Sire de Gambais // Béraud H., Bourcier E. et Salmon A. L'Affaire Landru. Paris: Albin Michel, 1924. P. 5–208.

10. Complainte de Landru // Mercure de France. № 563, 1921. 1-12. P. 573.

11. Jaeger G. A. Landru bourreau des coeurs. Paris: L'Archipel, 2021. 384 p.

12. Kalifa D. L'encre et le sang. Paris : Fayard, 1995. 350 p.

13. Le Rocamboles. Masques et masqués. № 98–99, 2022. 352 p.

14. Leroy M. Le Procès de Madame Bassarabo: La ténébreuse affaire de «l'Amazone rouge». Paris: L'Harmattan, 2018. 370 p.

15. Les derniers jours d'un condamné // Aux écoutes. № 185, 1921. 04-12. P. 5–6.

16. Pick-me-up. Le rire de la semaine // Le Rire. № 18, 1919. 03-05. P. 3–4.

17. Tomlinson R. Landru's Secret: The Deadly Seductions of France's Lonely Hearts Serial Killer. London : Pen and Sword History, 2018. URL: https://books.google.ru/books?id=yAXMDwAAQBAJ&pg=PT140&dq=feydeau+landru&hl=fr&sa=X&ved=2ahUKEwiysfLnrC_2AhVAR_EDHSWiAUgQ6AF6BAGHEAI#v=onepage&q=feydeau%20landru&f=false (дата обращения 18.01.2024)

18. Varelle J-C. Le Roman populaire français. Limoges : PULIM, 1994. 350 p.

19. Wyzewa T. de. Thomas Lawrence et la société anglaise de son temps // Gazette des beaux-arts. 1892. Vol. 8. P. 53–68.

Reference list

1. Leru G. Krovavaja kukla = A bloody doll. Moskva : Prestizh Buk, 2017. 352 s.

2. Mohnova P. E. Jesse De Kvinsi «Ubijstvo kak vid izjashhnogo iskusstva» v istorii anglijskogo romantizma: obraz prestupnika» = De Quincey's essay 'Murder as a

Fine Art' in the history of English Romanticism: the image of the criminal'. Sankt-Peterburg : b.i., 2020. 79 s.

3. Chekalov K. A. Populjarno o populjarnoj literature. Gaston Leru i massovoe chtenie vo Francii v period «prekrasnoj jepohi» = In a popular way about popular literature. Gaston Leroux and mass reading in France during the «beautiful era». Moskva : Delo, 2018. 288 s.

4. Chekalov K. A. Oчерки istorii i tipologii francuzskoj massovoj prozy XIX – nachala XX veka = Essays on the history and typology of French mass prose of the 19th – early 20th century. Sankt-Peterburg : Nestor-Istorija, 2022. 288 s.

5. Biagi-Chai F. Le cas Landru à la lumière de la psychanalyse. Paris : Imago, 2014. 248 p.

6. Bonhomme Chrysale. La Dernière incarnation de Don Juan // Les Annales politiques et littéraires. № 1872, 1919. 11-05. P. 439–440.

7. Bonhomme Chrysale. L'École du crime // Les Annales politiques et littéraires. № 1989, 1921. 07-08. P. 101–102.

8. Bonnaud D. Les réponses de Landru // Le Rire. № 37, 1919. 13-09. P. 8.

9. Boursier E. Le Sire de Gambais // Béraud H., Bourcier E. et Salmon A. L'Affaire Landru. Paris: Albin Michel, 1924. P. 5–208.

10. Complainte de Landru // Mercure de France. № 563, 1921. 1-12. P. 573.

11. Jaeger G. A. Landru bourreau des coeurs. Paris: L'Archipel, 2021. 384 p.

12. Kalifa D. L'encre et le sang. Paris : Fayard, 1995. 350 p.

13. Le Rocamboles. Masques et masqués. № 98–99, 2022. 352 p.

14. Leroy M. Le Procès de Madame Bassarabo: La ténébreuse affaire de «l'Amazone rouge». Paris: L'Harmattan, 2018. 370 p.

15. Les derniers jours d'un condamné // Aux écoutes. № 185, 1921. 04-12. R. 5–6.

16. Pick-me-up. Le rire de la semaine // Le Rire. № 18, 1919. 03-05. P. 3–4.

17. Tomlinson R. Landru's Secret: The Deadly Seductions of France's Lonely Hearts Serial Killer. London : Pen and Sword History, 2018. URL: https://books.google.ru/books?id=yAXMDwAAQBAJ&pg=PT140&dq=feydeau+landru&hl=fr&sa=X&ved=2ahUKEwiysfLnrC_2AhVAR_EDHSWiAUgQ6AF6BAGHEAI#v=onepage&q=feydeau%20landru&f=false (data obrashhenija 18.01.2024)

18. Varelle J-C. Le Roman populaire français. Limoges : PULIM, 1994. 350 p.

19. Wyzewa T. de. Thomas Lawrence et la société anglaise de son temps // Gazette des beaux-arts. 1892. Vol. 8. R. 53–68.

Статья поступила в редакцию 25.11.2023; одобрена после рецензирования 24.01.2024; принята к публикации 02.02.2024.

The article was submitted on 25.11.2023; approved after reviewing 24.01.2024; accepted for publication on 02.02.2024.