

УДК 82-31, 821

Чекалов К. А.

доктор филологических наук,
заведующий Отделом классических литератур Запада
и сравнительного литературоведения
Институт мировой литературы имени А.М. Горького (ИМЛИ) РАН
Россия, г. Москва, 121069 Поварская ул. 25 а
ktchekalov@mail.ru

**АНТРОПОНИМИКА РОМАНА ГАСТОНА ЛЕРУ
«ТАЙНА ЖЕЛТОЙ КОМНАТЫ»¹**

В статье анализируются имена основных персонажей романа Гастона Леру «Тайна Желтой Комнаты» из цикла «Приключения Рультабийля», а также соотношение главного героя и автора.

Ключевые слова: *Рультабийль, Гастон Леру, детство, роман, детектив, автобиографическое*

Роман Г. Леру «Тайна Желтой Комнаты»² является одним из ключевых произведений в истории детективного жанра и (наряду с «Призраком Оперы») принадлежит к наиболее популярным ныне сочинениям писателя. Сказанное относится и к его судьбе в нашей стране: по каталогам Российской государственной и Российской национальной библиотек числится в общей сложности 24 русских издания книги, опубликованных начиная с 1990 года (дореволюционные издания и перевод написанной Леру в 1912 году по мотивам романа пьесы – предмет для отдельного разговора). Между тем, невзирая на повышенный интерес к этой книге со стороны читателей и издателей, на русском языке пока не существует научной традиции, которая способствовала бы более углубленному восприятию «Тайны Желтой Комнаты» – произведения гораздо более изощренного, чем может показаться на первый взгляд. Сказанное относится, разумеется, и к продолжению «Тайны Желтой Комнаты», роману «Аромат дамы в черном». Эти произведения связаны общим кругом главных персонажей и образуют один из внутренних диптихов обширного цикла «Необычайные приключения репортера Рультабийля» – второй получил авторское наименование «Рультабийль на войне» и включает в себя романы «Черный замок» и «Странный брак Рультабийля» (газетная публикация – 1914). Настоящая статья призвана в какой-то мере компенсировать пробел в изучении «Рультабийлианы» отечественными учеными. При этом мы исходим из того,

¹ Публикация подготовлена в рамках поддержанного РГНФ научного проекта №16-44-93517 («Популярно о популярной литературе. Гастон Леру и массовое чтение во Франции «прекрасной эпохи»»)

² Мы используем написание, принятое в первой публикации романа – все знаменательные слова в названии начинались с прописных букв («Le Mystère de la Chambre Jaune»).

что именно для двух первых романов цикла антропонимический универсум имеет особенно существенное значение.

Романы «Тайна Желтой Комнаты» и «Аромат дамы в черном» первоначально печатались на страницах литературного приложения к парижскому еженедельнику «Иллюстрасьон» (соответственно с 7 сентября по 30 ноября 1907 года и с 26 сентября 1908 по 2 января 1909 года). Отдельные издания этих книг Пьер Лаффит выпустил в январе и сентябре 1908 года. Успех первого романа цикла оказался весьма скорым, о чем свидетельствует, например, опубликованная одновременно несколькими парижскими газетами от 19-20 октября заметка рекламного характера:

«На этой неделе на первой полосе “Illustration” был напечатан весьма впечатляющий портрет. И это вовсе не портрет недужного императора Франца-Иосифа или султана Абд-эль-Азиза <основатель Саудовской Аравии. – К.Ч.> в Рабате – это «Жозеф Рультабийль, репортер». Вот уже несколько недель как Рультабийль пользуется огромным успехом у бесчисленных читателей всех возрастов <...> На фоне Рультабийля всякие там Холмсы и Раффлзы – просто дети. Дело не только в том, что он не уступает им по части чутья и ловкости; потрясает его умение мыслить рационально» [11].

Первоначально главный персонаж этой книги Леру – юный репортер и сыщик-любитель – носил прозвище Буатабийль (Voitabille). Вот что говорилось в журнальной версии «Тайны Желтой Комнаты» по поводу происхождения этого антропонима:

«Казалось, голову его – круглую как шар – вынули из коробки для бильярдных шаров <в оригинале «boîte à billes». – К.Ч.>. Думаю, именно поэтому его отиравшиеся во Дворце Правосудия друзья-репортеры, завзятые бильярдисты, окрестили его Буатабийлем. Прозвище закрепилось за ним...» [15].

Однако, начиная с шестой главы романа (то есть неделю спустя после начала публикации), герой сменил прозвище на Рультабийль (Rouletabille). Причина этой коррективы заключалась в том, что в парижской прессе именно под этим псевдонимом выступал один спортивный журналист (настоящая фамилия его была Гармон, Garmond; он печатался, в частности, на страницах уже известной нам газеты «Жиль Блаз»). Гармон поднял скандал; в результате – «во избежание недоразумений и споров», как писала по этому поводу «Иллюстрасьон» – история детективного жанра обогатилась именем Рультабийля.

Обновленное прозвище героя стало позднее предметом рефлексии писавших о Леру критиков. Например, Жан Рудо отметил, что Rouletabille – «не совершенная анаграмма» фамилии писателя в сочетании со словом «ловкий»: Legoux habile [цит. по изд.: 8, 24]. Подобная трактовка лишней раз подчеркивает присутствие в этом персонаже автобиографического начала: как и Рультабийль, Гастон Леру начинал свою карьеру в качестве обозревателя судебных процессов и подолгу находился в упомянутом выше Дворце Правосудия. В ряде своих очерков и интервью писатель прямо отождествляет себя со сво-

им персонажем: «Когда я работал репортером, то есть когда я был Рультабийлем...» [14]. Но, разумеется, не стоит принимать эти слова слишком серьезно – здесь немало той же литературной игры, которой насыщен анализируемый нами роман в целом.

Заслуживает внимания не только прозвище, но и настоящее имя главного героя цикла: Жозеф Жозефен. Когда будущий Рультабийль впервые предстает перед главным редактором газеты «Эпок», его имя вызывает у маститого газетчика некоторое недоумение. (Название издания вымышленное; частично оно субституирует газету «Матен», в редакции которой работал Гастон Леру и которая также фигурирует в «Рультабийлиане» под своим настоящим названием). «Это не имя», решительно заявляет редактор. Значимость данного эпизода подчеркнута тем, что он приводится как в первом, так и во втором романе цикла; тем самым внимание читателя приковывается – пускай и апофатическим образом – к настоящему имени персонажа.

Имя Жозеф совпадает с именем младшего брата Леру (именно брату, «старине Жо», писатель посвятил роман «Призрак Оперы»; в «Рультабийле на войне» красавица Ивана Виличкова ласково именует пылко влюбленного в нее героя «мой милый Джо» [3, 459]). Но автобиографической аллюзией дело не ограничивается. Уже в самом начале книги автор отдает дань уважения своим великим предшественникам – Эдгару По и Конан Дойлу; их имена и творения многократно упоминаются в различных частях «Рультабийлианы». Между тем самым первым произведением, посвященным приключениям Шерлока Холмса, стала повесть «Этюд в багровых тонах», впервые опубликованная в 1887 году. Одного из второстепенных персонажей повести зовут Джозеф Стенджерсон; в романе Леру он – повинувшись «странному явлению распада материи» (мы использовали здесь ироничную формулировку, примененную по другому поводу самим писателем) – расщепляется надвое: отца «дамы в черном», Матильды, зовут профессор Стейнджерсон, а имя Жозеф переходит к Рультабийлю (то есть, как выясняется со временем, к внуку профессора).

Фамилия героя, Жозефен, носит условный характер и представляет собой всего лишь фоническое развитие имени «Жозеф», напоминая о давней традиции давать сиротам фамилии, основанные на их имени. Тем самым акцентируется символическое «сиротство» персонажа, долгое время пребывавшего в неведении относительно своих родителей. Таинственная «дама в черном» (старательно скрывавшая от мальчика, что она-то и есть его настоящая мать) определила его в коллеж городка Э, откуда Жозеф в конце концов сбегает и скитается по Франции с цыганским табором (с самим писателем ничего подобного не приключалось, но ранняя кончина его матери, несомненно, сильно травмировала мальчика психологически). Весь первый том цикла разворачивается под знаком загадки, связанной с обстоятельствами появления на свет героя; по мнению одного из самых проницательных исследователей книги, Кристиана Робена, именно она и является истинной тайной Желтой Комнаты –

ведь никакого убийства в упомянутой комнате на самом деле не происходит [18, 82]. В «Аромате дамы в черном» упомянута, по существу, альтернативная версия названия первого романа цикла: «Тайна мадмуазель Стейнджерсон» [3, 291]. Встречаясь с прекрасной Матильдой, Рультабийль не сразу понимает, кто на самом деле перед ним; лишь благодаря «самому тонкому, нежному и, безусловно, самому естественному и приятному аромату в мире» [3, 240] он узнает в ней собственную мать.

Вернемся, однако, к прозвищу героя. В его окончательном варианте нетрудно расслышать отсылку к французскому фразеологизму *rouler sa bosse* – «мно- го путешествовать, вести кочевой образ жизни». Кстати, Гастон Леру несколько ранее применил это выражение к самому себе: «Я немало катался коломбом <в оригинале «j'ai roulé ma bosse». – К.Ч.> по свету, как говорит Старый ходок <персонаж одноименного романа и пьесы Анри Лаведана. – К.Ч.>, и повидал вещи столь поразительные, что дух захватывает» [16, 56]. Леру и впрямь немало путешествовал – много больше, чем его персонаж; их маршруты частично совпадали (как сообщается в пятом романе цикла, «Странный брак Рультабийля», герою довелось сталкиваться с проявлениями ужасающей жестокости в Марокко и Баку; всё это отражает впечатления самого автора от командировок 1904-1906 годов, в бытность его корреспондентом газеты «Матен»). Однако совпадение оказывается неполным, ведь действие дилогии «Рультабийль на войне» происходит в Болгарии, куда писатель никогда не ездил. В дальнейшем Леру, с его любовью к автоцитированию, передал реплику «катался коломбом» – с некоторыми коррективами! – эпизодическому персонажу романа «Шери-Биби и Сесили» (1913): «Я *чересчур* <курсив наш. – К.Ч.> много катался коломбом по свету, а теперь остепенился» [13, 255].

Слово «колобок» (оно было удачно использовано в переводе «Тайны Желтой Комнаты», выполненном Н. Световидовой) кажется нам тем более уместным, что в портрете героя важны округлости: «симпатичный малый *с круглой, как шар, головой, румяный, то веселый, как жаворонок, то серьезный, словно папа римский*» [3, 14]; «*в его кругленьких глазках светился такой ум, что я успокоился и насчет его рассудка*» (курсив наш; перевод И. Русецкого. – К.Ч.) [3, 27].

Круглыми (а не пронзительными, как у Холмса!) глазами наделен в романе не только Рультабийль, но и его антагонист Фредерик Ларсан, высокопоставленный полицейский, под маской которого выступает преступник Балмейер – а он, как со временем (точнее, во втором романе цикла и в конце пьесы «Тайна Желтой Комнаты») узнает читатель, приходится Рультабийлю отцом. Ларсан/Балмейер женится на Матильде («даме в черном») под именем Жан Руссель – нетрудно заметить, что инициалы этой очередной маски совпадают с инициалами главного героя (Жозеф Рультабийль). Ларсан – мнимый полицейский; на арго полиция именуется «*la rousse*» (буквально: «рыжая») – тем самым возникает создается еще одна занятная параллель между Ларсаном, Рультабийлем и автором книги (у Жозефа рыжие волосы, а фамилия писателя Leroux соответствует русскому Рыжов). В одном из эпизодов первого романа цикла Ларсан надевает рыжий парик:

«Я успел заметить косматую бороду, глаза безумца, бледное лицо, обрамленное густыми бакенбардами, насколько я смог за секунду разглядеть в темноте, рыжими – так мне, во всяком случае, показалось» [3, 123].

Наконец, и особые, свидетельствующие о незаурядных умственных способностях и вместе с тем опять-таки обладающие округлой формой «выпуклости лба» (Леру отдает здесь ироничную дань уважения френологии) также роднят Ларсана с Рультабийлем. Внешнее сходство этих персонажей особенно явственно проступает в одном из ключевых эпизодов «Аромата дамы в черном», когда собравшаяся в замке Геркулес компания лицезреет профиль Рультабийля на фоне заходящего солнца.

Прозвище «Рультабийль» отсылает, кроме того, к теме детства, которая с такой пронзительностью звучит во втором романе цикла. Как считает известный специалист по творчеству Леру Изабель Каста, округлость формы ассоциируется с темой детской игрушки, с незрелостью главного героя – «существа, которому еще только предстоит развиваться» [8, 24]. И действительно, в первых двух романах цикла автор неоднократно напоминает читателю о юном возрасте героя: со своим приятелем Сенклером (выступающим здесь в роли повествователя) Жозеф познакомился, когда ему еще не было семнадцати лет; в «Тайне Желтой Комнаты» ему восемнадцать. Нетрудно вычислить, что он родился на свет в 1874 году (одновременно с Арсеном Люпенем!). Да и первое появление нашего героя в третьем романе цикла («Рультабийль у царя», 1912) сопровождается следующей репликой генеральши Требасовой: «Но ведь это мальчуган!» [2, 9] – и это при том, что события книги как будто бы разворачиваются в 1906 году, то есть 14 лет спустя после случившегося в Желтой Комнате. «Парнишка», «мальчишка» и даже «ребенок» (*gamin, enfant*) – так Леру неоднократно аттестует своего персонажа. Интересно, что юный возраст в некоторых случаях помогает Рультабийлю прийти к правильному решению там, где «взрослые» впадают в заблуждение. В одном из эпизодов «Тайны Желтой Комнаты» торчащий из сейфа ключ с «затейливой медной головкой» приближает нашего героя к разгадке преступления. Бдительность «взрослых» персонажей этот ключ усыпляет, ведь они считают его символом надежно спрятанных ценностей; однако Рультабийль иного мнения...

В этой связи интересно вспомнить характеристику детективного жанра, сформулированную одним из самых знаменитых его создателей – Г.К. Честертоном: «откровенная игрушка, то, во что играют дети» [6, 472]. Игровое начало чрезвычайно сильно выражено в романах Гастона Леру (не только в «Рультабийлиане»); в первых двух частях цикла эта особенность оказывается подчеркнута на антропонимическом уровне.

Здесь важно подчеркнуть, что ряд игровых составляющих антропонимического универсума Леру исчезает в русском переводе. Сказанное относится, например, к фамилии Ларсана. Для русского читателя это имя выглядит вполне нейтральным, тогда как французскому в нем явственно слышится слово «sang»

(кровь). Не исключено, что уже во второй главе «Тайны Желтой Комнаты» скрыта своего рода криптограмма, позволяющая внимательному читателю установить имя преступника [17, 31]. Речь идет о беседе Рультабийля с Сенклером относительно происходивших в комнате событий: «то, чего мадемуазель Стейнджерсон боялась, все же случилось; она стала защищаться, завязалась борьба, и ей удалось довольно ловко воспользоваться револьвером и ранить убийцу в руку – вот откуда взялись *кровавые отпечатки ладони* на стене и двери» [3, 18]. В оригинале закурсивленные нами слова звучат как «l'impression de la LARge main d'homme enSANglantée» (заглавными буквами мы выделили криптограмму имени ЛАРСАН).

Что касается настоящего имени Ларсана – Балмейер, то оно отсылает читателя к вполне конкретному и достаточно хорошо известному тогдашней публике прототипу. Имеется в виду «преступник-виртуоз», заядлый игрок и любитель женщин Эжен Алмейер (1859-1903). Интересно, что в «Аромате дамы в черном» приводится целый ряд материалов о похождениях Русселя – Ларсана – Балмейера (при этом Леру прямо ссылается на свой основной источник – книгу Альбера Батайля «Уголовные и гражданские дела», 1888). Как видим, в данном случае Леру ограничился минимальной трансформацией реального имени. Батайль подробно описывает личность Алмайера, отдавая должное его интеллекту, силе убеждения и мастерству актера. Перечислены и многочисленные маски персонажа – у Ларсана «сколько имен, столько и обликов» [7, 73]: граф де Мопá, виконт Друэ д'Эрлон, граф де Бонвиль, граф де Мотвиль; «элегантный, всегда одетый по последнему слову моды, удачливый игрок, он разъезжал по приморским и курортным городам ... проигрывая по десять тысяч франков за вечер, окруженный хорошенькими женщинами, ссорившимися из-за его улыбки» [3, 301]. Вроде бы прилежно следуя за документальными источниками, Леру все же несколько ретуширует их таким образом, чтобы придать Алмейеру максимальное сходство со знаменитым персонажем, созданным воображением своего главного конкурента. Речь идет, разумеется, об Арсене Люпене и Морисе Леблане. К тому же фамилия Ларсан фонетически сближена с именем «джентльмена-взломщика»; в обоих антропонимах для французского читателя очевидным образом проступает формант «arsenic» («мышьяк»). Кроме того, есть основания говорить о созвучии фамилий Ларсана и его соперника Робера Дарзака, который в самом начале «Аромата дамы в черном» женится на Матильде Стейнджерсон; созвучие подготавливает причудливое двойничество героев, развернутое по ходу этого произведения (его кульминацией становится эпизод, в котором перед изумленными героями предстают два Робера Дарзака – настоящий и «фальшивый»).

При этом следует иметь в виду, что суд над Алмейером состоялся задолго до написания книги Леру. Однако летом 1903 года его имя снова всплыло на страницах газет: приговоренный к двадцати годам каторги, он скончался от лихорадки во Французской Гвиане. Нет сомнений в том, что именно указанная

новость и побудила весьма чуткого к публикациям в прессе писателя ввести в «Рультабийлиану» это имя.

Образ Алмейера/Ларсана во многом тяготеет к традиционному злодею из романа-фельетона (с его недюжинной физической силой, поразительной способностью к перевоплощению, inferнальной злобой и пр.); его противостояние с Рультабийлем может быть интерпретировано как противостояние двух нарративных логик, логики традиционного романа с продолжением (во многом именно к этой традиции тяготеет цикл о Фантомасе П. Сувестра и М. Аллена) и логики детективного жанра [10, 59].

Еще более сложными представляются источники образа матери Рультабийля, «дамы в черном», изящной и необычайно красивой голубоглазой блондинки. Как сам этот образ, так и имя Матильда связывают книгу Леру с романтической традицией, которая неизменно играла для писателя очень существенную роль (см. об этом статью В.Б. Мусий: [4, 176]). Название второго романа цикла – в отличие от первого – напитано ассоциациями не столько с детективным жанром, сколько с мелодрамой и салонным романом, напитанными сниженной романтической поэтикой. Вместе с тем имя Матильда отмечено глубокой амбивалентностью, ведь оно отсылает читателя еще и к «Монаху» Льюиса (1796), тем самым (вкуче с образом испускающей inferнальный вой Божьей Коровки и чрезвычайно подробно артикулированным в нескольких частях «Рультабийлианы» топосом готического замка) подкрепляя связь Леру с готической традицией.

Следует также напомнить, что Матильдой звали героиню самого известного романа Стендаля – госпожу де Ла Моль; вполне вероятно, что автор «Красного и черного» позаимствовал это имя у высоко ценимой им писательницы Софи Коттен (ее роман «Матильда» вышел в 1805 году). Кроме того, Гастон Леру на антропонимическом уровне подчеркивает свою связь с «классикой» французского популярного романа, ведь это имя носит и героиня одноименного романа Эжена Сю (1841), снискавшего в свое время большой успех. Интересно, однако, что стандартный паралитературный персонаж предстает здесь модернизированным: Матильда вместе с отцом занимается научными экспериментами (они во многом превосходят опыты Пьера и Мари Кюри). Наконец, «дама в черном» (*la Dame en noir*) представляет собой лукавую антитезу «женщины в белом» (*la Dame en blanc*); тем самым метатекстуальный слой книги обогащается отсылкой к знаменитому роману Уилки Коллинза (еще одно этапное в истории детективного жанра произведение, опубликованное в 1860 году).

Всем этим заключенные в имени Матильды смыслы, однако, не исчерпываются. По мнению известного специалиста по эзотерике писателя Ришара Хайцина, в романах о Рультабийле (равно как и в романах Мориса Леблана об Арсене Люпене) присутствует скрытая алхимическая символика, а «дама в черном» имеет к ней самое непосредственное отношение. Ее инициалы – «М.С.»; в романе содержится намек на то, что эти инициалы отнюдь не произвольны. Вот

что говорит о Матильде Рультабийль: «у нее очень сильный характер» [3, 27]. В переводе полностью теряется заключенная в оригинальном тексте игра слов: «с'est un grand, un très grand caractère». Приведенную фразу можно перевести и по-другому: «это очень, чрезвычайно большая буква». Инициалы «М.С.» соответствуют первым буквам двух основополагающих компонентов, необходимых для осуществления Великого Делания – Меркурий (то есть ртуть) и Сера. Эти буквы, напоминает Хайцин, неоднократно использовал при именовании своих персонажей Жюль Верн: Матиас Шандор, Михаил Строгов [12, 240].

Интересно, что в одном из эпизодов «Тайны Желтой Комнаты» Матильда, изменяя своему обычаю, появляется в белом наряде. Тем самым оказывается подчеркнута не только ее пародийная связь с героиней Коллинза, но и не менее ироничная соотнесенность образа с Великим Деланием (происходит мимолетный переход от «стадии нигредо» к «стадии альбедро», что соответствует классической последовательности этих стадий). Глубокая меланхолия, охватившая Матильду и в конце концов приведшая ее в психиатрическую больницу, также отвечает традиционному представлению о связи «стадии нигредо» с меланхолическим темпераментом. (Кстати, желтый цвет, запечатленный в названии интересующего нас романа, традиционно связывался с помешательством; не исключено, правда, и пародирование здесь еще одной стадии Великого Делания – *citrinnitas*).

Если признать наличие эзотерического слоя в имени Матильды реальностью, а не плодом воображения исследователей, то напрашивается новая интерпретация фамилии главного героя романа. В самом деле, Жозефом именовал себя знаменитый французский оккультист и писатель Жозеф-Эме Пеладан, образ которого чрезвычайно интересовал Гастона Леру; один из наиболее колоритных персонажей его книг – известный парижский чернокнижник, «Человек Света» – г-н Элифас де Сент-Эльм де Тайбур де ла Нокс. Это, несомненно, пародия на Пеладана. Элифас впервые появляется в романе Леру «Двойная жизнь Теофраста Лонгэ» (1903), где осуществляет сложнейшую «психическую хирургию» – а именно, пытается изгнать из тела главного героя книги, скромного парижского буржуа, вселившийся в него дух известного разбойника XVIII века Луи-Доминика Картуша (подробнее см. [5, 561]). Впоследствии этот персонаж снова встречается на страницах романа Леру «Заколдованное кресло» (1909).

Весьма примечательно, что «дама в черном» полностью исчезает из «Рультабийлианы» после самоубийства Ларсана; не остается даже воспоминаний о ней (зато они вдруг всплывают в не имеющем никакого отношения к рассматриваемому циклу романе «Призрак Оперы» (1910): мы имеем в виду мимолетную встречу Кристины Даэ с некоей «дамой в черном», которая оказывается матерью Рауля де Шаньи) [1, 68]. Тем самым, по мнению известного специалиста по массовой литературе Даниэля Куэнья, вслед за символическим убийством отца устраняется и «проблема притяжения к матери» [9, 133]. Как Д. Куэнья, так и другие исследователи склонны уподоблять Рультабия Эдипу

(убившему своего отца Лая), а Матильду – Иокасте. Что же касается «странного брака Рультабийля», давшего название пятому роману цикла, то странен он не в последнюю очередь присутствием в нем траурного начала – неизбежное следствие «неверности по отношению к даме в черном», которую совершает Рультабийль, пленившись Ивановой Виличковой [19, 231]. Кстати, этот «странный брак» продлился не так уж долго, ведь в опубликованном в 1921 году романе «Преступление Рультабийля» (седьмая часть цикла) Ивана трагически гибнет.

Присутствие в «Рультабийлиане» мифологического пласта, связанного с мифом об Эдипе, подтверждается следующим эпизодом из «Аромата дамы в черном», где описывается прогулка Стейнджерсона с дочерью:

«Перед моим мысленным взором встали два горестных силуэта – отец и дочь, гуляющие на закате в громадной тени башни, которую косые лучи вечернего солнца удлинити еще больше, и я подумал, что гнев небес безжалостно обрушился на них, словно на Эдипа и Антигону, что они напоминали знакомых нам с юности героев Софокла, живущих в Колоне с грузом нечеловеческого несчастья на плечах» [3, 390].

Таким образом, антропонимика «Тайны Желтой Комнаты» фиксирует, наряду с комплексом автобиографических мотивов, присутствие в романе ряда символических смыслов (нередко иронично окрашенных), а также маркирует соотносительность книги как с литературной традицией, так и с «хроникой происшествий». В последующих томах «Рультабийлианы» выдвигаются на первый план национально окрашенные антропонимы, причем Гастон Леру особое внимание уделяет русским именам (хорошо знакомым ему по пребыванию в России). Но это уже тема для другой статьи.

Список использованной литературы

1. Леру Г. Призрак Оперы / Г. Леру. – СПб: Азбука-Аттикус, 2015. – 352 с.
2. Леру Г. Рультабийль у бывшего царя / Г. Леру // Сочинения: В 3 т. – М.: Терра, 1997. – Т. 3. – С. 7–134.
3. Леру Г. Тайна желтой комнаты / Г. Леру // Романы. – М.: ЭКСМО, 2010. – 672 стр.
4. Мусий В.Б. Мифопоэтика как поле проявления художественности романа Гастона Леру «Призрак Оперы» / В.Б. Мусий // Науковий вісник МНУ імені В.О. Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство). – 2015. – № 2 (16). – С. 174–179.
5. Чекалов К.А. Интерпретация легенды о Картуше в романе Гастона Леру «Двойная жизнь Теофраста Лонгэ» / Чекалов К.А. // XVIII век как зеркало других эпох. XVIII век в зеркале других эпох. – СПб: Алетейя, 2016. – С. 556–566.
6. Честертон Г.К. Как пишется детективный рассказ / Г.К. Честертон // Карр Дж. Д., Пирсон Х., Конан Дойл А., Честертон Г.К. Артур Конан Дойл. Жизнь и творчество. – СПб: Terra Fantastica – М.: ЭКСМО, 2003. – С. 467–473.
7. Casta I. Le corps comme territoire de fiction dans quelques romans de Gaston Leroux: «Le Mystère de la chambre jaune», «Le Parfum de la dame en noir», «Le Fantôme de l'Opéra», «La Poupée sanglante». Thèse de doctorat Université de Picardie / I. Casta. – Lille: Presses Universitaires de Septentrion, 1992. – 573 p.
8. Casta I., Van der Linden V. Étude sur Le Mystère de la Chambre Jaune et Le Parfum de la dame en noir / I. Casta, V. Van der Linden. – P.: Ellipses, 2007. – 110 p.
9. Couégnas D. Fictions, énigmes, images: lectures (para?)littéraires / D. Couégnas. – Limoges: PULIM, 2001. – 226 p.

10. Denis B. Gaston Leroux et la dissociation de la matière Romanesque / B. Denis // «Tapis-Franc». – 1996. – № 7. – P. 56-66.
11. «Gil Blas». – 1907. – 19 octobre. – P. 1.
12. Khaitzine R. Fulcanelli et le cabaret du Chat noir: histoire artistique, politique et secrète de Montmartre / R. Khaitzine. – Villeseve: Ramuel, 1997. – 336 p.
13. Leroux G. Chéri-Bibi et Cécily / G. Leroux // Chéri-Bibi. – P.: Laffont, 1990. – P. 158-338.
14. Leroux G. En marge des Ténébreuses. Une victoire de Rouletabille / G. Leroux // Oeuvres. – P.: Laffont, 1984. – P. 1002.
15. Leroux G. Le Mystère de la Chambre Jaune / G. Leroux // «L'Illustration». – 1907. – 7 septembre. – P. 9.
16. Leroux G. Le Poteau de supplice / G. Leroux // Sur mon chemin. – P.: Flammarion, 1901. – 355 p. – P. 55-60.
17. Le parti du détail: Enjeux narratifs et descriptifs // Textes réunis et présentés par M. Ricord. – P.: Minard, 2002. – 206 p.
18. Robin C. Le «vrai» mystère de la chambre jaune / C. Robin // «Europe». – 1976. – № 571-572. – P. 71-91.
19. Vareille J.-Cl. Filatures: itinéraire à travers les cycles de Lupin et Rouletabille / J.-Cl. Vareille. – Grenoble: Presses Universitaires de Grenoble, 1980. – 239 p.

Чекалов К.О.

Институт світової літератури Російської Академії наук, Москва
завідуючий відділом класичних літератур Заходу та
порівняльного літературознавства
ktchekalov@mail.ru

АНТРОПОНІМІКА РОМАНУ ГАСТОНА ЛЕРУ «ТАЄМНИЦЯ ЖОВТОЇ КІМНАТИ»

У статті аналізуються імена основних персонажів роману Гастона Леру «Тємниця Жовтої Кімнати» з циклу «Пригоди Рультабийля», а також співвідношення головного героя і автора.

Ключові слова: Рультабийль, Гастон Леру, дитинство, роман, детектив, автобіографічний

Chekalov K.A.

Institute of World Literature, Russian Academy of Sciences, Moscow
head of the Department of classical literatures of the West
and comparative literature
ktchekalov@mail.ru

ANTHROPONIMS IN THE NOVEL BY GASTON LEROUX'S «MYSTERY OF THE YELLOW ROOM»

The paper focuses the names of the main characters of the novel by Gaston Leroux, “The Mystery of the Yellow Room” (part of the cycle “The Adventures of Rouletabille)” and the relation between protagonist and author.

Key words: Rouletabille, Gaston Leroux, childhood, novel, detective novel, autobiographical

References

1. Leru G. (2015) Prizrak Opery [“The Phantom of the Opera”], Saint Petersburg, Azbuka-Attikus [in Russian].
2. Leru G. (1997) Rul'tabil' u byvshego carja [Rul'tabil' visiting a former king], – G. Leru Sochinenija: V 3 t. [Literary Works, vol. 1-3], Moscow, Terra, vol. 3 [in Russian].
3. Leru G. (2010) Tajna zheltoj komnaty [Mystery of Yellow Room] – G. Leru, Romany [Novels], Moscow, JeKSMO [in Russian].
4. Musij V.B. (2015) Mifopojetika kak pole projavlenija hudozhestvennosti romana Gastona Leru «Prizrak Opery» [Mythopoeitics as a sphere of clarifying the artistic value of Gaston Leroux’s novel “The Phantom of the Opera”] – Naukovij visnik MNU imeni V.O. Suhomlin'skago. Filologichni nauki (literaturoznavstvo) [Scientific Bulletin of V.O. Suchomlinsky Mykolaiv National University. Philologia. Literary Critics], № 2 (16) [in Russian].
5. Chekalov K.A. (2016) Interpretacija legendy o Kartushe v romane Gastona Leru «Dvojnaja zhizn' Teofrasta Longé [Interpretation of the legend about Cartouche, in the novel of Gaston Leroux «the Double life of Theophrastus Longuet] – XVIII vek kak zerkalo drugih jepoh. XVIII vek v zerkale drugih jepoh [XVIII century as a mirror of the other eras. The eighteenth century in the mirror of other epoch], “], Saint Petersburg, Aletejja, 2016 [in Russian].
6. Chesterton G.K. (2003) Kak pishetsja detektivnyj rasskaz [How to write a detective story] – Karr Dzh. D., Pirson H., Konan Dojl A., Chesterton G.K. Artur Konan Dojl. Zhizn' i tvorcestvo [Life and Creative Activity], Saint Petersburg, Terra Fantastica – Moscow, JeKSMO [in Russian].
7. Casta I. (1992) Le corps comme territoire de fiction dans quelques romans de Gaston Leroux: «Le Mystère de la chambre jaune», «Le Parfum de la dame en noir», «Le Fantôme de l'Opéra», «La Poupée sanglante». Thèse de doctorat Université de Picardie, Lille: Presses Universitaires de Septentrion [in French].
8. Casta I. (2007) Van der Linden V. Étude sur Le Mystère de la Chambre Jaune et Le Parfum de la dame en noir, P., Ellipses [in French].
9. Couégnas D. (2001) Fictions, énigmes, images: lectures (para?) littéraires, Limoges, PULIM [in French].
10. Denis B. (1996) Gaston Leroux et la dissociation de la matière Romanesque, «Tapis-Franc», № 7 [in French].
11. «Gil Blas» (1907), 19 octobre, P. 1 [in French].
12. Khaizine R. (1997) Fulcanelli et le cabaret du Chat noir: histoire artistique, politique et secrète de Montmartre, Villeselve, Ramuel [in French].
13. Leroux G. (1990) Chéri-Bibi et Cécily P., Laffont [in French].
14. Leroux G. (1984) En marge des Ténébreuses. Une victoire de Rouletabille – Oeuvres, P., Laffont [in French].
15. Leroux G. (1907) Le Mystère de la Chambre Jaune – «L'Illustration», 7 septembre [in French].
16. Leroux G. (1901) Le Poteau de supplice – Sur mon chemin, P., Flammarion [in French].
17. Le parti du détail: Enjeux narratifs et descriptifs. Textes réunis et présentés par M. Ricord (2002), P., Minar [in French].
18. Robin C. (1976) Le «vrai» mystère de la chambre jaune – «Europe», № 571–572, p. 71–91 [in French].
19. Vareille J.-Cl. (1980) Filatures: itinéraire à travers les cycles de Lupin et Rouletabille, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble [in French].

Статтю подано до редколегії 5 вересня 2016 р.