

**ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ
В РОМАНАХ «ЛАСТИКИ» А. РОБ-ГРИЙЕ
И «УЛИЦЫ ТЕМНЫХ ЛАВОК» П. МОДИАНО**

А. О. Ефименко

*Белорусский государственный университет, г. Минск;
hannaofalltrades@gmail.com;
науч. рук. – Е. А. Борисеева, канд. филол. наук, доц.*

В работе рассматривается пространственная и временная организация романов «Ластики» А. Роб-Грийе и «Улицы темных лавок» П. Модиано. Выделены детективные элементы в указанных романах и определена их роль в повествовании. Обозначены жанровые свойства и основные сюжетные шаблоны детектива, а также их значение для классического детективного и модернистского «псевдетективного» подтипов романа. Перечислены особенности и исторические предпосылки формирования традиции французского детектива и его отличия от других национальных вариантов жанра на проблематическом, тематическом, лексическом и сюжетно-композиционном уровнях. Выявляются художественные методы и приемы, используемые в указанных детективных романах, а также их композиционно-сюжетные особенности.

Ключевые слова: французская литература; жанр; детектив; модернизм; сюжет; композиция; пространство; время.

Жанровые свойства детектива привлекают читателей прежде всего фиксированной композицией, устойчивостью шаблона, повторением клише и стереотипов. Для них характерна легкость усвоения, не требующая особого литературно-художественного вкуса и эстетического восприятия, а также доступность разным слоям населения, независимо от возраста и образования. Задача героя детективного романа – выявить причину, по которой произошло преступление, и установить, кто виновник происшествия. Изначально детективный канон представлял собой процесс расследования, различные способы его описания, запутанность сюжета и соблюдение логических связей, потому в тексте подробно описывались место, жертва, обстоятельства, указывалось время и некоторые второстепенные детали. Это позволяло вовлечь читателя в сюжетную интригу и дать ему возможность самому принять участие в процессе расследования вместе с главным героем.

После Второй мировой войны французский детектив видоизменяется, вбирая в себя черты психологизма, авторские отступления и красочные описания, ранее не использовавшиеся в этом жанре. Специфической лексики в нем становится меньше. Если роль автора классического детектива заключалась в том, чтобы моментально захватить внимание читателя с помощью логической задачи, то новый, поздний детектив, кото-

рый развивается с сер. XX в., играет с читательскими ожиданиями и предлагает иной сюжет, более сложный и запутанный. Под влиянием модернистской эстетики в жанре начинают использовать прием «ненадежного» рассказчика, превращая роман в своеобразную головоломку для читателя. Сюжетное строение такого «игрового» романа может содержать нарушения последовательности событий, анарративные элементы, метафоры, базирующиеся на визуальном коде или архетипах, а также совмещение противоречивой сюжетной информации. Тем не менее, основные понятия, лежащие в основе детективного жанра в целом, сохраняются. Например, такими основными вехами были и остаются персонажи Детектива, Преступника и Жертвы.

Однако если в классическом французском детективе основой сюжета является расследование, а главный герой – активный действующий персонаж, то в более позднем жанровом варианте важно отобразить еще и внутренний мир героя, его личную оценку событий и переживания. Смещение смысловых акцентов привнесло изменения на сюжетно-композиционном уровне: повествование в классическом французском детективе ведется от третьего лица, чтобы создать зазор между читателем и персонажем-детективом, то есть, реципиенту предлагается только наблюдать за сюжетом, дожидаясь концовки. Но начиная с XX в. в детективах все чаще используется повествование от первого лица, что является источником саспенса в тексте и демонстрирует сближение детективного жанра с триллером. Повествователь обращается напрямую к реципиенту, из-за чего зазор между главным героем и читателем исчезает. Таким образом, меняется тип наррации, а с ним – описываемый мир. Теперь восприятие художественного мира реципиентом происходит не через персонажа-наблюдателя, но через призму взгляда главного героя, в результате чего объективная картина мира сильно искажается. За счет субъективации описываемого мира происходит размывание описываемой реальности, ее физических характеристик: времени и пространства. Пространственно-временной аспект в сознании персонажа, а с ним и читателя, не всегда совпадает с тем, как разворачиваются реальные пространство и время. В романах А. Роб-Грийе и П. Модiano именно несовпадение объективной и субъективной реальности помещены в основу фабулы.

Несмотря на то, что на фабульно-сюжетном уровне оба произведения принадлежат к жанру детектива, в романах прослеживается несоответствие детективному канону и на фабульно-композиционном, и на лексическом уровнях. Роман А. Роб-Грийе «Ластик» в пространственно-временном аспекте выстроен по принципу ленты Мебиуса.

Поместив убийство в основу сюжета романа, автор обманывает читателя, который, в силу особенностей композиции романа, воспринимает происходящее как детективную историю. Поскольку изначально фабула выстраивается в соответствии с классикой детективного жанра (в основе истории – убийство, сюжет составляет его расследование), читатель сразу же воспринимает главных персонажей в рамках архетипических ролей Детектива, Преступника или Жертвы. Выстроенная читателем теория постепенно проседает под гнетом несоответствий и рушится в финале – когда оказывается, что убийство было парадоксом в рамках логики автора произведения. Интрига и сюжет произведения, таким образом, выстроены вокруг отсутствующего элемента – несуществующего убийства и главного героя, который пытается его распутать.

Временная петля, охватывающая события романа, начинается в половине восьмого вечера, с выездом детектива в пункт назначения, и завершается в то же время с убийством одного из героев. Каждый день в половине восьмого вечера лента событий замыкается сама на себе, чтобы также бесконечно повторяться. От последнего предложения текста можно сразу же переходить к началу романа, пролог которого представляет своеобразный антракт между действиями – на это указывает сравнение кафе, в котором происходит завязка, с театральной сценой, на которую выставляют декорации: «Un bras machinal remet en place le décor. Quand tout est prêt, la lumière s'allume» [1]. Данное место в романе – единственное, которое показано объективно – и оно максимально неодушевленно, максимально отчуждено от персонажей, а с ними – и от читателя. За то время, пока реципиент перечитывает эпилог, время в «мертвой петле» романа возвращается на сутки назад, и кружение по лабиринту начинается заново.

С помощью приема закольцовки текста А. Роб-Грийе будто бы предлагает перечитать произведение и удостовериться в том, что «Ластик» можно трактовать согласно любой теории, придавая изображенным событиям различные смыслы.

Патрик Модiano выстраивает свой роман «Улицы темных лавок» похожим образом и делает центральной фигурой произведения время. Прежде всего, читатель узнает, что преступление, которое расследует главный герой, было совершено в прошлом, задолго до событий, описанных в романе. Согласно сюжету произведения главный герой, частный детектив Ги Роллан пытается найти какие-то улики, которые позволили бы ему пролить свет на собственное происхождение. Он не помнит, кто он и откуда, так как в период оккупации Парижа во время Второй мировой войны потерял память. Читатель, ограниченный рамками «я»-повествования, также не получает никакой информации о прошлом,

дополнительной характеристики персонажа или даже описания его внешности – только размышления и периодические погружения в воспоминания. Для того чтобы получить необходимые доказательства, детективу приходится постоянно взаимодействовать с людьми и предметами из прошлого: со старыми фотографиями, на которых сложно разобрать детали; со свидетелями, которые уже не полностью помнят произошедшее или путаются в подробностях, – то есть с прошлым. Технику изображения реальности у П. Модiano особенно характеризует предельный субъективизм повествования и подробная детализация романного мира: автор часто описывает реальные фотографии и упоминает существующие адреса. Тем не менее, эти приемы приводят к тому, что избыток деталей разрушает романную реальность: например, в тексте дважды присутствует описание русской церкви в Париже, и, согласно ее расположению, это одна и та же церковь, но во второй раз уже знакомый герою, но забытый им объект описан так, как будто он видит его в первый раз. Таким образом, одновременно с основной сюжетной линией, которая разворачивается в настоящем времени и представляет собой процесс расследования, развивается вторая, целиком состоящая из неточных воспоминаний главного героя. Сентиментальное настроение, сопутствующее сценам из прошлого, и драматические сюжетные элементы позволяют отнести роман к подвиду психологического детектива, присущего именно французской традиции. В какой-то момент линия воспоминаний становится такой же важной, как и центральный мотив расследования, а потом и вовсе выходит на первый план. Затерянное во времени событие оказывается более значимым для сюжета, чем нынешнее, реальное следствие, и даже важнее, чем его результат.

Нарушения жанровых конвенций в обоих романах являются одним из способов захватить внимание реципиента. Если в классическом «романе с загадкой» это достигалось с помощью «эффекта любопытства» (читатель продолжает читать роман, поскольку ему интересно узнать, как именно будет решена загадка), то в более поздних вариантах детектива эффект создается с помощью противоречия в сюжетно-композиционной организации текста, что само по себе оказывается источником саспенса. Повествование, в котором обнаруживается, что вместо ожидаемой загадки в центре сюжета – обман (несуществующее убийство «вне пространства» у А. Роб-Грийе или потерянное во времени преступление у П. Модiano), создает противоречие, вызывая у читателя эффект обманутых ожиданий. «Эффект любопытства» у читателя при этом сохраняется, поскольку согласно закону жанра подразумевается, что вот-вот должна открыться какая-то новая информация, которая поможет выстроить причинно-следственные связи в произведении. В дальнейшем

«эффект любопытства» и повествовательная структура детектива сделали его наиболее узнаваемым среди всех остальных жанров. Предельно простая структура позволила многократно обыгрывать жанровые клише и насыщать их дополнительными смыслами, что впоследствии привело к широкому заимствованию детективных элементов в постмодернистских романах.

Библиографические ссылки

1. *Robbe-Grillet A.* Les Gommès. URL: http://libgen.io/foreignfiction/index.php?s=Robbe+Grillet%2C+Alain&f_lang=French&f_columns=2&f_ext=All&f_group=1 (дата обращения: 03.04.2019).