

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ АТМОСФЕРА РОМАНА П. МОДИАНО «БУЛЬВАРНОЕ КОЛЬЦО»

В 1972 г. Большой премии Французской академии был удостоен роман Патрика Модиано «Бульварное кольцо». Это была уже третья книга писателя, получившая признание публики и критиков. В одной из своих рецензий журналист «Экспресс» М. Гале называет П. Модиано «самым загадочным из наших новых романистов»¹. Говоря о его необычном подходе к сложной теме оккупации Франции, литературоведы Пьер де Буадефр, М. Ламброн, Ж.-Л. Эзин и писатели Ф. Нуриссе, Ж. Кейроль, Ж. Ко отмечают «исключительную чувствительность» и лирический талант писателя, позволивший ему передать дух эпохи². Удивительное умение П. Модиано создавать ностальгическое настроение, особую таинственность, загадочность повествования отмечают и советские литературоведы Л. Г. Андреев, Н. Ф. Ржевская, О. Тимашева, М. Ваксмахер. «Бульварное кольцо», — пишет Н. Ф. Ржевская, — переносит нас в сумрачный мир, где все неясно, нет ничего определенного, где все возможно, но ничего нельзя утверждать с уверенностью, где границы между реальным и воображаемым очень зыбки, а человек бесконечно одинок»³. Выделяя способность писателя «самые реальные и конкретные вещи представлять в колеблющемся свете недостоверности, создавать атмосферу «зыбкости, нестабильности», она делает вывод о том, что «главным в романе П. Модиано оказывается поэтому передача атмосферы настроения, а не создание конкретно-образной картины мира»⁴.

Однако эта лирическая атмосфера хотя и не является в романе главной, но становится тем проникающим во все раствором, в который погружено содержание. Она пропитывает всю художественную ткань произведения и придает ему тем самым особый оттенок. Именно поэтому она ощущается и осознается читателем как художественная реальность, выступающая наравне с персонажами, и мы можем говорить о ней как о «художественной атмосфере».

Художественную атмосферу в качестве эстетической категории С. Т. Вайман трактует как «оригинальное образное жизнеощущение, идущее на нас поверх слов, деталей и ситуаций. Как настроение, еще не развившееся в понятие. Как отношения предметов, отпавшие от самих предметов, в их цельности и суверенности. Эта суверенность атмосферы проявляется в том, что, будучи порождена реальностью, она теперь «пропускает» ее через себя, преломляет в себе...»⁵ Он считает создание художественной атмосферы высшим уровнем художественной обработки материала, где «наблюдается своеобразная градация — следы эволюционного процесса: на исходном рубеже — атмосфера как эстетический результат смешения различных нюансов одного и того же цвета (или тона); на вершинном рубеже — атмосфера как эстетический результат смешения различных тонов (или цветов)»⁶. Такой «вершинный рубеж» занимает и художественная атмосфера П. Модиано.

Степень «самостоятельности» художественной атмосферы определяется степенью концентрации создающих ее средств на определенных направлениях. Такими основными двумя направлениями в романе являются, на наш взгляд, «эффект реальности» и «эффект неопределенности», в результате смешения которых и возникает та поэтическая правда, которая выше наблюдения.

Роман П. Модиано строится на реальной основе. Его герои действуют в реальном мире, реальном городе. Настолько реальном, что на карте Парижа можно найти все названия улиц и площадей, упоминающихся в произведении. Топонимы играют здесь одну из главных ролей в создании «эффекта реальности» Парижа. Основные маршруты ночных прогулок отца и сына на старом «Толботе» совершались из района Батиньоль на улицу Гренель, из района Отёй на улицу Пикпю, из ари-

стократического района Пасси в Ла Виллет. Прогуливаясь по бульвару Келлермана, можно найти рядом с кладбищем Жантйи дом, где жил Серж-Александр вместе с отцом. В тексте нет подробного описания этих районов, улиц, кварталов, но за самими названиями — весь Париж, с его историей, архитектурой, достопримечательностями.

«Эффект реальности» исторического времени создают имена знаменитых актеров, писателей, журналистов, названия газет и журналов, перечислению которых писатель уделяет много места, и детали — символы времени, как, например: кафе «Клер де Люн», «довоенные аккордеонисты, танцовщики танго», оркестр, состоящий из «господ в смокингах с напомаженными волосами»⁷. По словам Р. Барта, «...стоит только признать, что известного рода детали непосредственно отсылают к реальности, как они тут же начинают неявным образом означать ее... возникает «эффект реальности», основа того скрытого правдоподобия, которое формирует эстетику всех общераспространенных произведений новой литературы»⁸. Эти средства (топонимы, персоналии, названия газет, журналов и т. д.) играют в романе не только метонимическую роль, замещая «реальность», а являются создателями интертекстуальной игры, требующей знания определенных социальных, исторических, идеологических отношений и традиций, стоящих за этими названиями. Почему напоминают о происхождении отца площадь Каира, улица Нила, переулок Бен-Айед, улица Абукир? Это египетский квартал Парижа, а Дейкекер родом из Александрии. Полное значение текста восстанавливается только после расшифровки ассоциативной связи, которую вызывают топонимы. Интертекстуальность поднимает значение текста на новый семантический уровень. Показательно в этом плане высказывание одного из персонажей романа: «Мы оба работали в это время в «Волонте» у Дюбарри! Замечательная школа!» (138). При первом прочтении смысл сказанного имеет положительную оценку. Добавляем коннотативный образ газеты «Волонте»: прославилась своей продажностью, занималась шантажом, закрылась в 1934 г. после ареста ее основателя Дюбарри за соучастие в скандальной афере. После такого уточнения возникает новое значение, противоположное первому. Становится понятно не только то, чему научила эта «замечательная школа», но и вырисовывается политическая и нравственная позиция самого персонажа. Надо отметить, что у П. Модiano отсутствуют прямые оценочные характеристики персонажей, а их взгляды, моральные установки, политические настроения передаются в основном интертекстуально. В результате возникает «эффект духовной реальности» — политически окрашенной среды, расцвеченной множеством оттенков реакционных настроений и взглядов (коллаборационистских, антисемитских, националистических и др.), корнящихся в глубине исторического прошлого и политически нейтральных в настоящем.

Таким образом, «эффект реальности» позволяет автору четко и объемно обрисовать социальную и историческую среду — коллаборационистские круги периода немецкой оккупации Парижа.

Художественная атмосфера «смутного времени» не приобрела бы своего статуса, если бы отсутствовало второе формирующее ее направление, которое мы условно называем «эффектом неопределенности». Одним из средств создания «эффекта неопределенности» является субъективный подход к историческим событиям, характерный для повествовательного принципа П. Модiano. При таком подходе впечатление от события становится более важным, чем само событие, конкретный смысл которого даже не раскрывается. В высказываниях персонажей период оккупации приобретает обобщенный и одновременно многослойный эмоциональный образ: «Надо сказать, что события принимали беспокойный оборот, в воздухе пахло катастрофой» (172). Акцентированное повторение эмоционально-оценочных эпитетов «странное время» (173), «смутные времена» (201), «беспокойный оборот» (172), придающих обстановке оттенок подозрительности, тревоги, ожидания чего-то неотвратимого, дают возможность читателю прочувствовать происходящее, ощутить тре-

вожное настроение. История в романе воспринимается через чувства человека и его переживания. Чтобы изобразить гнетущее состояние страха, неуверенности, зыбкости существования людей в период оккупации, П. Модiano использует символ «ночи». Действие происходит «вечером» (125, 126), «ночью» (132, 189), «в сумерках» (128, 131), в темноте» (185, 196), «в слабо освещенной комнате» (130). Устойчивая ассоциация «ночь — оккупация» и субъективный подход к истории создают эмоциональный образ «смутного времени», являющийся одним из компонентов «эффекта неопределенности».

«Эффект неопределенности» — это также следствие проявления информационной грани, обусловленной сюжетом.

Рассказчик пытается восстановить детали жизни своего отца по фотографии и очень скудной информации, которой он располагает. Ему удается представить себе, каким был его отец во время оккупации, чем занимался, с какими людьми свела его судьба, как он был арестован. Из современности рассказчик мысленно переносится в «смутное время» оккупации и становится персонажем своей же фантазии под именем Сержа-Александра. Он пытается вмешаться в судьбу отца, но сюжетом ему определена лишь роль наблюдателя. Дейкекер не слышит его подсказок потому, что они находятся в разных временных планах. Читателем же это воспринимается как стена отчуждения, непонимания между отцом и сыном. Мотив отчуждения строится в романе при помощи системы реприз: «Вы меня все время не замечаете» (179), «Нет, он меня не узнал» (142), «Вы не слышали. Я повторял эту фразу еще раз, но безуспешно» (208).

Сюжетом также предопределено, что Серж-Александр ничего нового об отце не может узнать, а все его предположения являются лишь домыслами. Информацию, которую сообщает персонаж-рассказчик о событиях, о Дейкекере, условно можно разделить на несколько категорий.

Введение неполной информации создает смысловую недоговоренность, набрасывая на происходящее покров таинственности, загадочности. На этом принципе построен образ отца. Дейкекер является «подставным лицом» в «мнимой компании», его титул «барона» фальшивый. Чем он занимается конкретно, в тексте не раскрывается. Дополнительные сведения об отце (он — апатрид, еврей, человек с «паспортом Нансна») ассоциируются с неустойчивостью, неуверенностью, безысходностью и ничего не проясняют, а лишь усугубляют загадочность ситуации. Так, в образ Дейкекера закладывается тайна.

Фантазия персонажа-рассказчика помогает оживить «манекены» прошлого, но их образы зыбки и иллюзорны, что подчеркивается употреблением лексики с оттенком неопределенности. Персонажи предстают перед нами как видения: «тень Маршере» (129), «мои призраки» (143), «его слышат» (151). Само значение этих слов закладывает в дальнейшее описание образов призрачность, размытость контуров, затушеванность деталей, отсекая тем самым часть конкретной информации.

Сомнительность информации, не подтвержденной фактами, но основанной на домыслах персонажа-рассказчика, передается с помощью безличных или неопределенно-личных глаголов и оборотов: «Говорят, что старый легионер *будто бы* граф» (132), «И что дородного месье с виаллы «Приере» *будто бы зовут* «бароном» Дейкекером» (132). В тоне повествования постоянно ощущается и подчеркивается неуверенность в достоверности событий и фактов. Вопросительные предложения, следующие за вымыслом, выражают сомнение, вносят дополнительную неясность в смысл повествования, так как не отрицают полностью сказанное ранее. «Ему принадлежит эта вилла? С каких пор?» (132), «Настоящие ли у них титулы?» (132).

Отсутствие информации о некоторых событиях приводит к выпадению из цепи рассуждений многих звеньев-фактов. Вопросы Сержа-Александра так и остаются без ответа. Почти на каждой странице встречается от двух до шести безответных, риторических вопросов. Концентрация

вопросительных предложений без ответов создает в логическом повествовании персонажа-рассказчика лакуны и подводит читателя к мысли о непознаваемости мира, о тщетности любой попытки восстановления истины. В романе так и остается нерешенной загадка «барона» Дейкекера, а продолжительные поиски истины возвращают сына к исходному пункту.

Таким образом, использование «эффекта неопределенности» позволяет писателю передавать разнообразную гамму чувств и настроений персонажей (одиночество, загадочность, страх, тревога, подозрительность, ожидание, беспокойство, сомнение, неустойчивость, безысходность, отчуждение, таинственность и др.).

Взаимовлияние «эффекта реальности» и «эффекта неопределенности» в романе «Бульварное кольцо» создает художественную атмосферу «смутного времени», которая придает своеобразие творческой манере Патрика Модiano, усиливает выразительность его художественной идеи и лиричность стиля.

¹ Galeу M. Modiano le furtif // Express. Paris, 1975. № 1261. P. 61.

² См.: Les Nouvelles Littéraires. Paris, 1981. № 2774. P. 28, 29.

³ Ржевская Н. Ф. // Французская повесть — 70-е годы. М., 1982. С. 5.

⁴ Там же. С. 7, 9.

⁵ Вайман С. Т. Бальзаковский парадокс. М., 1981. С. 140.

⁶ Он же. Реализм как эстетический антипод религии. (Этюды о поэтике Боккаччо). Воронеж, 1966. С. 76.

⁷ Modiano P. Les boulevards de ceinture // Французская повесть — 70-е годы. М., 1982. С. 165. (На франц. яз.). В дальнейшем цитаты из романа приводятся по этому изданию с указанием страниц в тексте.

⁸ Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М., 1989. С. 400.