

**СТРАТЕГИИ РАЗВИТИЯ ФРАНЦУЗСКОГО
ИСТОРИОГРАФИЧЕСКОГО ДЕТЕКТИВА В XXI ВЕКЕ
(Ф. ДУМЕНК «РАССЛЕДОВАНИЕ СМЕРТИ МАДАМ БОВАРИ»,
П. ЛЕМЕТР «ДО СВИДАНИЯ ТАМ, НАВЕРХУ»)**

А. О. Ефименко

Белорусский государственный университет, г. Минск;

fil.efimenkoAO@bsu.by;

науч. рук. – Е. А. Борисеева, канд. филол. наук, доц.

В статье рассматриваются французские историографические детективные романы начала XXI века. Цель статьи – определить стратегии развития французского детектива в постмодернизме. Проведен сравнительный анализ сюжетно-композиционных особенностей, средств художественной выразительности и видов трансформации жанрового кода детектива в романах «Расследование смерти мадам Бовари» Ф. Дюменка и «До свидания там, наверху» П. Леметра. Также анализируются основные различия в подходах к созданию гибридного жанра у указанных авторов. Сделаны выводы об авторских стратегиях и приемах, посредством которых в тексте задействуются детективные элементы. Изучение творчества Ф. Дюменка и П. Леметра через исследование преобразований, которые они приносят в детективный французский роман, позволяет выявить как авторский, так и национальный подход к жанровой трансформации.

Ключевые слова: детектив; историографический роман; французская литература; гибридизация жанров; новый историзм.

Обновление литературной традиции в эпоху постмодернизма предполагает децентрализацию, в том числе жанровую, и позволяет читателю формировать новые смыслы с помощью знакомых ему ранее образов. Потому исторический роман, как традиционный жанр, превращается в гибридный и соединяется с более массовыми, такими как детектив и мелодрама.

Постмодернистский метод конструирования текста возникает в том числе как следствие метода «нового историзма» [1, с. 11–13]. Термин «новый историзм» в литературоведении обозначает подход к исследованию текста, при котором, помимо формальных особенностей и признаков, учитываются также социальные предпосылки и исторические условия, в которых создавалось произведение. Особо выделяют интерес представителей «нового историзма» к мимезису (как подражанию искусству действительности) и референциальности в языке (как способности соотносить названия явлений с объектами реального и гипотетического мира). Исследовательница А. Э. Анисимова, ссылаясь на Р. Якобсона, подчеркивает, что такой метод восприятия текста сближает «новых историков» с французскими структуралистами, которые противопоставляют мимезису семиозис [1, с. 18]. То есть принцип нового искусства уже состоит не в подражании действительности, а в интерпретации знака и порождении новых значений.

Для французского постмодернистского романа, который опирается как на традиционные жанры, так и на массовые, детектив становится одним из самых удобных способов смещения смысловых акцентов в тексте. Жанровая природа

детектива сосредоточена вокруг семиозиса (как способности видеть смысл и взаимосвязь между уликами) и референциальности (как возможности соотносить эти связи с произошедшими событиями). Потому развитие французского детектива в эпоху постмодернизма в основном состоит либо в переосмыслении самой жанровой природы детектива (постструктуралистский псевдодетектив), либо в полном или частичном включении детективной матрицы в другой жанр, более традиционный. При этом детективные образы и клише авторы эксплуатируют в обоих случаях, но псевдодетектив использует легко узнаваемые фрагменты для того, чтобы обмануть ожидания читателя, тогда как постмодернистский детектив, напротив, трансформирует традиционный исторический роман в историографический, делая его более увлекательным для современного читателя. В романах, рассмотренных в статье, применяется именно второй способ обновления жанра через гибридизацию с другим. При этом каждый из авторов отталкивается от уже существующего и широко известного во Франции сюжета.

Ф. Думенк в романе «Расследование смерти мадам Бовари» (*Contre-enquête sur la mort d'Emma Bovary*, 2009) фокусируется на литературном достоянии французов, поместив в основу сюжета «Мадам Бовари» (*Madame Bovary*, 1856) Гюстава Флобера. «Расследование смерти мадам Бовари» переписывает уже известную историю, делая её более реалистичной: Ф. Думенк выстраивает текст на свидетельствах очевидцев и полицейских протоколах, которые должны продемонстрировать «настоящую» картину произошедшего, а не «романическую», которую создал Флобер. Язык в романе Думенка предельно сухой, констатирующий, что резко контрастирует с богатой лексикой Флобера. Вместо исследования характеров «Расследование смерти...» изучает логические взаимосвязи, возникающие в тексте «Мадам Бовари», и показывает алогичность «романного», воображаемого мира, по сравнению с реалиями XIX века. Можно сказать, что текст Флобера при всей его внимательности к деталям и скрупулезному описанию чувств при смене ракурса на структуризацию и логику оказывается неспособен конкурировать с той более правдоподобной реальностью, которую предлагает читателю Ф. Думенк.

Объединяя классический роман с полицейским детективом, Думенк действует по той же логике, что и Флобер, который иронизирует над героями путем сопоставления «высоких» и «низких» сцен. «Расследование смерти...» подчеркивает важность гротеска во флюберовском гипотексте. Роман Думенка, таким образом, становится гипертекстом для постмодернистского стратегического прочтения – в отличие от «эмпатического» у Флобера [3, p. 173]. Подразумевается, что идеальный читатель Думенка хорошо знаком с гипотекстом, и только в этом случае в полной мере срабатывает аллюзия.

Стоит особенно отметить, каким образом трансформируется в гипертексте Ф. Думенка образ Эммы Бовари. Если скупость физических описаний у Флобера позволяет читателю романтизировать образ женщины, то Думенк идет от противоположного – в «Расследовании смерти...» часто подчеркивается её исключительная красота и молодость: «seule chose non

mentionnée dans son rapport (mais quel fonctionnaire, quel employé de la préfecture ce genre de détail aurait-il intéressé ?) : l'exceptionnelle beauté de la jeune femme» [2] («единственное, что не упомянуто в его отчете (но какого государственного служащего или служащего префектуры интересовали бы такие подробности?): исключительная красота молодой женщины» [*здесь и далее перевод наш. – А. Е.*]). У Флобера Эмма жива, и именно её любовь к жизни трагически приводит её к самоубийству. У Думенка смерть Эммы парадоксальным образом оживляет её, когда в неё влюбляется следователь Реми: «Une nuit, il eut un rêve naïf. Elle était vivante, il avait fait sa connaissance, il en avait fait sa chose, il la tenait entre ses bras. Il l'aimait, il la sauvait» [2] («Однажды ночью ему приснился наивный сон. Она была жива, он познакомился с ней, сделал ее своей, держал ее в объятиях. Он любил ее, он спас ее»).

В целом, можно сказать, что ирония в гипотексте Флобера должна настраивать читателя на критическое чтение и переоценку действий героев. Гипертекст Думенка, будучи переписыванием готовой истории, уже является сам по себе критическим дистанцированием сразу и от героев Думенка, и от исходного флюберовского текста.

В отличие от Ф. Думенка, который переписывает французскую литературу, П. Леметр в романе «До свидания там, наверху» (*Au revoir là-haut*, 2013) фокусируется на исторической составляющей и рассказывает о последствиях Первой мировой войны для обычных французских солдат. При этом роман не героизирует образы ветеранов войны, а показывает их вместе с их слабостями, фокусируясь на недостатках: трусость, наркотическая зависимость, физические увечья и т. д.

Антивоенный пафос «До свидания там, наверху» и натуралистические описания физиологических процессов у раненых созвучны с романом А. Барбюса «Огонь» (*Le Feu*, 1916), однако сюжет у П. Леметра представляет собой набор взаимосвязанных детективных интриг, для которых Первая мировая война – только фон, создающий правдоподобие. Обновление детективного жанра тут происходит благодаря его мобильности, как раз из-за дозированного включения в историографический антивоенный роман фрагментов развлекательного жанра. Наличие не одной, а сразу нескольких взаимосвязанных интриг позволяет постепенно двигать сюжет от загадки к загадке, придавая повествованию дополнительную динамику.

Еще одно обновление жанровой формы у Леметра заключено в языке: даже при том, что в тексте присутствуют достаточно мрачные подробности, автор постоянно выдерживает ироническое повествование в духе плутовского романа, во многом – с использованием черного юмора. Это ярко выражено в сюжетной линии Эдуара, одного из «инвалидов», которых государство, фактически, бросает на произвол судьбы; он же становится создателем фиктивного монумента, который должен изображать героизм французского солдата. Государство в лице отца-чиновника превращает Эдуара в пушечное мясо. Затем он, безликий и безымянный солдат, создает героический образ победы. И, наконец, месть Эдуара в виде финансовых махинаций, прибылью от которых он будто бы мстит одновременно и государству, и своему отцу.

Отец, в итоге, получает сына-героя, но мертвого; гроб с телом, но не тот; памятник, но несуществующий. Подобные иронические парадоксы пронизывают весь текст романа. Читатель тоже оказывается обманутым: героический пафос в тексте подменяется иронической имитацией героизма, а победа героев войны становится победой мошенников. П. Леметр, таким образом, не нуждается в гипертексте – он манипулирует читателем на уровне понятных и конкретных задокументированных исторических образов, в которых сам же парадоксальным образом подменяет смыслы.

Подводя итог, можно выделить следующие способы развития современного французского историографического детектива: первый, который ориентируется на литературный и культурный контекст реципиента (Ф. Думенк). В его основе – вымышленный широко известный образ; в случае Думенка – роман Флобера, его роль во французской литературе и образ Эммы Бовари. При этом от читателя требуется знание гипотекста, поскольку само его существование подразумевает аллюзию. Если образ вымышлен, автор вписывает его в исторические реалии так, чтобы с помощью создаваемого текста повлиять на восприятие первоисточника. Второй вариант конструирования романа, где исторический факт – это образ (П. Леметр), предполагает манипуляцию знаками и значениями, подменяя старые смыслы новыми, непривычными. Гиперцитация тут не требуется, поскольку авторская смена фокализации через игру, развлечение (детективный элемент) вскрывает истинную природу исторического события. В случае П. Леметра, роман становится средством изменения исторической реальности через переосмысление, тогда как у Ф. Думенка литературный образ конкретизируется через придание ему исторических реалий.

Библиографические ссылки

1. *Анисимова А. Э.* «Новый историзм»: науковедческий анализ. Москва, 2010.
2. *Doumenc P.* Contre-enquête sur la mort d'Emma Bovary. URL: <https://185c3068e22352c56024573e929788ff.ssl.cf1.rackcdn.com/attachments/original/7/5/1/002617751.pdf> (дата обращения: 04.10.2022).
3. *Jauer A.* Contre-enquête sur la mort d'Emma Bovary de Philippe Doumenc : transgression et reconnaissance // Synergies Royaume-Uni et Irlande. 2013. № 6. P. 165–176.
4. *Lemaitre P.* Au revoir là-haut. URL: <http://docplayer.fr/29388915-Au-revoir-la-haut-albin-michel.html> (дата обращения: 04.10.2022).