

ТРАНСФОРМАЦИЯ ДЕТЕКТИВНОГО РОМАНА В XX ВЕКЕ В РАМКАХ ФРАНЦУЗСКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ ТРАДИЦИИ

А. О. Ефименко

*Белорусский государственный университет,
ул. К. Маркса, 31, 220030, г. Минск, Республика Беларусь, hannaofalltrades@gmail.com*

В статье исследуется специфика современного французского детективного романа. В фокусе исследования находятся детективы середины XX – начала XXI вв. Обозначены предпосылки формирования национального варианта французского детектива, а также эстетические принципы, повлиявшие на его трансформацию. Рассмотрена реализация принципов постструктурализма в творчестве конкретных авторов. В статье используются методы герменевтики и сравнительного анализа. Цель работы – раскрыть особенности французской детективной литературы. Теоретическое и практическое значение исследования состоит в том, что анализ особенностей современного французского постмодернистского детектива позволяет выделить национальные особенности, наиболее распространённые во французской литературе. Дальнейшие перспективы исследования связаны с детальным анализом культурного единства и идейных диффузий французского постмодернизма и эволюции детективного жанра.

Ключевые слова: французский детектив; постмодернистский детективный роман; трансформация жанра; психологический детектив; нуар.

TRANSFORMATION OF THE DETECTIVE NOVEL IN THE 20TH CENTURY WITHIN THE FRENCH LITERARY TRADITION

H. Yafimenka

*Belarusian State University,
K. Marx str., 31, 220030, Minsk, Republic of Belarus, hannaofalltrades@gmail.com*

The article examines the specifics of the modern French detective novel. The focus of the study is the detectives of the middle XX – early XXI centuries. The prerequisites for the formation of the national version of the French detective, as well as the aesthetic principles that influenced its transformation, are indicated. The implementation of the principles of poststructuralism in the texts of specific authors is considered. Methods of hermeneutics and comparative analysis are used in the article. The purpose of the article is to reveal the features of French detective literature. The theoretical and practical significance of the study lies in the fact that the analysis of the features of the modern French postmodern detective story makes it possible to single out the national elements of postmodernism, the most common in French literature. Further research prospects are connected with a detailed analysis of the cultural unity and ideological diffusions of French postmodernism and the evolution of the detective genre.

Key words: French detective; postmodern detective novel; genre transformation; psychological detective; noir.

Детектив во французской литературе появляется уже как заимствованный жанр, сформировавшийся в рамках английской литературной традиции. Признаки «высокой» литературы (эстетизация текста, психологизация характера и метафоричность сюжетных ходов в

детективе) отсутствовали, главной оставалась сюжетная составляющая. Началом трансформации жанра становится характерная для французской литературы психологизация. По мнению Буало-Нарсежака, французский детектив опирался не на «холодный ум», более характерный для англо-американского детектива, а на исследование характеров [1, с. 194].

Ранее изображение эмоционального состояния было недопустимо: сюжет должен был строиться исключительно на интеллектуальной составляющей, а любые романтические отношения, включающие главного героя, отсутствовали (Шерлок Холмс, отец Браун, Мисс Марпл, Огюст Дюпен, Ниро Вульф) или были чисто номинальными и не раскрывались в сюжете (Эркюль Пуаро, комиссар Мегрэ, Арсен Люпен). Некоторым современным исследователям и критикам (Д. Дж. Токхайм, Дж. Плейн, М. Шауб, Х. Тель) это дало возможность говорить о золотом веке детектива (1920–30-е годы) как о мире, в котором преобладают асексуальные персонажи: часто герои помимо страсти к раскрытию преступлений обладают специфическими интересами в области музыки, ботаники, химии, изобразительного искусства и т.д., но никогда не проявляют интерес к романтическим отношениям. В романах об отце Брауне даже подчеркивается, что асексуальность героя не вытекает из его духовного сана, но наоборот – персонаж становится священником потому, что не чувствует потребности в создании семьи. Образ женщины вообще очень отдален от повседневности, с которой взаимодействуют персонажи: это может быть жена, которая не участвует в сюжете или давняя возлюбленная, о которой вспоминают с ностальгией, но не со страстью или вожделением. Скорее всего, это происходит потому, что жанр детектива получает развитие и популярность в Великобритании в викторианскую эпоху, когда культивировался самоконтроль и отрицалось чувственное начало. Но также стоит отметить, что через устранение романтического интереса в детективе демонстрируется и преобладание логического – интеллектуальное удовольствие от разгадки тайны априори ставится выше любых других чувственных удовольствий. Французский психологический детектив устраняет эту неписаную особенность, которая сначала находится в истоках жанра и потом продолжает влиять на развитие жанра и его особенности.

Второй этап трансформации детектива проходит после Второй мировой войны. Сильно влияют на популяризацию поджанра мировые войны, революции и противостояние колониальных государств за сферы влияния. Можно сказать, что интенсивнее всего шпионский детектив развивается в Великобритании и Франции (позже к ним присоединяются СССР и США, однако это происходит уже гораздо позже, в период

холодной войны, и эти произведения во многом опираются на уже созданные романы). Характерной особенностью второго этапа эволюции французского детектива становится его особая связь с кино, в процессе которой он приобретает некоторые черты интермедиальности: в частности, важность визуального изображения в тексте и характерный сдержанный стиль повествования, в котором подробные описания пейзажей и предметов сменяются скупыми и сдержанными, более характерными для киносценария, чем для романа. Крайне сильное влияние на французский и американский детектив оказывает жанр нуар, который возникает в результате сотрудничества французских режиссеров с Голливудом. Типичные герои нуарного детектива (например, Сэм Спейд и Филип Марлоу) уже не обладают непогрешимостью и интеллектуальной холодностью героев детектива золотого века. Если раньше характерной особенностью героя-следователя было интеллектуальное превосходство, а его физические характеристики отходили на второй план (это могли быть как женщина, так и человек из высшего общества или священник, роль предполагала прежде всего моральное противостояние, в открытую схватку с противником детектив вступал не всегда), то в нуаре детектив – это всегда белый мужчина средних лет, обладающий хорошей физической подготовкой. Исследователь нуар-детективов Р. Лаймэн называет одного из самых известных персонажей нуарной литературы, Сэма Спейда, «нокаутирующим детективом» – герой не обладает выдающимся интеллектом, но наблюдателен и хитер, а также не боится вступать в потасовку с преступником, обладает физической силой и выносливостью. Позже этот стереотип высмеивает Борис Виан в «Салливэнском цикле» (романы «Я приду плюнуть на ваши могилы» (*«J'irai cracher sur vos tombes»*, 1946), «Мертвые все одного цвета» (*«Les morts ont tous la même peau»*, 1947), «Истребим всех уродов» (*«Et on tuera tous les affreux»*, 1948)): главный герой первого и самого известного романа из цикла, Джо Грант, будучи метисом, обладает настолько ярко выраженной внешностью белого человека, что у окружающих не возникает сомнений в его расе.

Однако такая подробная киностилизация повседневности остаётся более характерной для англо-американской литературы и достигает апогея в романах Йена Флеминга и Брета Истона Эллиса, герои которых даже начинают ассоциироваться с определенным брендом или напитком. Французский детектив 1940-1950-х годов использует типажи, но не концентрируется на эстетизации жизни настолько сильно, как это делает американский детективный роман.

Женские образы подвергаются в рамках нуара ещё более сильному изменению в сравнении с предыдущим, психологическим поджанром

детективного романа. Романтические отношения в первую очередь рассматриваются как губительная страсть, на фоне которой проявляется слабость героя, всегда одинокого и замкнутого на самом себе. С помощью чувств героем могут манипулировать, обманывать его или делать уязвимым, и, соответственно, образы женщин становятся подчеркнуто сексуальными, при этом сексуальность на фоне социального нигилизма персонажей приравнивается к коварству. Женщины в нуаре делятся на положительных персонажей – такими чаще всего выступают возлюбленные героя – и отрицательных, или морально неоднозначных, которые воплощены в образе так называемой роковой женщины. При этом прослеживается четкая стереотипизация типажей: роковая героиня будет гораздо более сексуальной и привлекательной, чем положительная, а цвета, в которые она одевается, будут подчеркнуто контрастными (чаще всего используются такие цвета, как черный, белый и красный). При описании положительной героини чаще всего обязательно подчеркиваются её моральные качества: доброта, ум, сдержанность и т.д. У «роковой женщины» внешнее преобладает над внутренним, а при её характеристике часто используются анималистические метафоры, связывающие её образ с хищным животным.

Тем не менее французский нуар считается более интеллектуализированным, чем американский вариант: например, пространство романа чаще всего представлено более широко и не замыкается исключительно на городе, как в нуаре. Напротив, часто герой путешествует или попадает в непривычные, более «экзотические» места, а в тексте встречаются описания культурных и исторических объектов. Некоторые исследователи также утверждают о связи французского нуара и литературы экзистенциализма [2, с. 108].

Предельная ангажированность французской литературной традиции приводит к тому, что во второй половине XX века авторы ищут новые пути развития литературного языка, который охватывал бы как сферу интеллектуалов, так и любого грамотного читателя. Философские понятия и общественные события фиксируются простым языком. Акцент на простоте языка важен и для структуралистов, согласно теории которых текст становится совокупностью простых составных величин (тропов, фигур, актантов, функций и т.д.) и правил их комбинирования. Это приводит к третьему этапу трансформации французского детективного романа: детектив как философское исследование.

Конспирологические детективы У. Эко фокусируются именно на игровой функции языка, а романы Дж. Фаулза, хоть и изобилуют детективными элементами, характерными как для классического

детектива, так и для конспирологического поджанра (тайное общество в «Волхве», фальшивая тайна в «Любовнице французского лейтенанта»), остаются прежде всего психологическими романами, поскольку детективный канон в них не соблюдается. В это же время французский структурализм и постструктурализм реабилитируют детективную прозу из развлекательной в интеллектуальную и дают возможность использовать её функции для выявления новых методов письма: согласно теории структурных моделей К. Леви-Стросса детектив становится возможным препарировать на уровне формы и выделить повторяющиеся особенности жанра, а постструктуралисты (М. Фуко, Р. Барт, Ж. Делез, Ю. Кристева) ищут способ сохранить особенность детективных структур даже при их несоответствии содержанию.

Немецкий детективный роман более ориентирован на социально-политический дискурс («Стена» М. Аннаса, «Две секунды» К. фон Дитфурт), а англо-американский тяготеет к деконструкции детективов золотого века («Плач» К. Дж. Сэнсома, «Загадай число» Дж. Вердона, «Преступления прошлого» К. Аткинсон). Современный французский детектив в каком-то смысле преодолел пропасть между развлекательной и интеллектуальной прозой, тогда как вышеназванные детективные романы сконцентрированы только на игре с читателем с помощью литературных и исторических отсылок и не предполагают углубленного литературоведческого или философского анализа. Французский постмодернистский детектив (Ф. Джиан, Д. Сильвен, Л. Бине), в отличие от упомянутых выше, всегда балансирует на грани жанровой природы и детективных структур, объединяя в себе литературные и кинематографические приемы, стремясь вывести читателя за рамки традиционного повествования.

Библиографические ссылки

1. Буало-Нарсежак. Детективный роман // Как сделать детектив. М. : Радуга, 1990. С. 192– 225.
2. Орозбаев К. Н. Стиль нуар в классическом и современном искусствоведении // Вестник ВГИК. 2017. № 31. С. 102–118.