

2. Косиков, Г. К. К теории романа (роман средневековый и роман Нового времени) // Литература Средних веков, Ренессанса и Барокко. – М., 1994. С. 45 – 87.
3. Ле Гофф, Ж. Герои и чудеса Средних веков. – М.: Текст, 2022. – 221 с.
4. Мелетинский, Е. Средневековый роман. Происхождение и классические формы. – М.: Наука, 1983. – 304 с.
5. Михайлов, А. Д. Французский рыцарский роман. – М.: Наука, 1976. – 351 с.
6. Успенский, Б. Поэтика композиции. – М.: Искусство, 1970. – 348 с.
7. Шмид, В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.
8. Busby, K. The Manuscripts of Chrétien's Romances // A Companion to Chrétien de Troyes.: Athenaeum Press Ltd, Gateshead, Tyne & Wear, 2005.
9. Chretien de Troyes. Le roman de Perceval ou le conte du graal / Ed. par Keith Busby. Tübingen: Niemeyer, 1993.
10. Tan, S. G. Perceval's Unknown Sin: Narrative Theology in Chrétien's Story of the Grail. Arthuriana, Vol. 24, N. 3, 2014. P. 129.
11. Pickens, R. T. Le Conte du Graal: Chrétien's Unfinished Last Romance // A Companion to Chrétien de Troyes.: Athenaeum Press Ltd, Gateshead, Tyne & Wear, 2005.
12. О природе такой концовки в волшебных сказках (статья Д. И. Антонова “Концовки волшебных сказок: путь героя и путь рассказчика”). [Электронный ресурс] URL: <https://www.ruthenia.ru/folklore/antonov1.htm>. Дата обращения: 01.06.2022.
13. Косиков, Г. К. К теории романа (роман средневековый и роман Нового времени) // Литература Средних веков, Ренессанса и Барокко. – М.: 1994.
14. Kelly, D. Narrative Poetics: Rhetoric, Orality and Performance. // A Companion to Chrétien de Troyes.: Athenaeum Press Ltd, Gateshead, Tyne & Wear, 2005 (Перевод наш: В.В).
15. Kirstein R., Abele A., Nill H.-P. . Narratology and classical epic. – Berlin: De Gruyter, 2019. P. 99.

А. О. Ефименко,

аспирант (Белорусский государственный университет, Минск, Беларусь)

ФРАНЦУЗСКИЙ ДЕТЕКТИВ РУБЕЖА XX-XXI ВЕКОВ В КОНТЕКСТЕ СТРУКТУРАЛИЗМА

Аннотация. В статье исследуется рецепция структурализма во французском детективном романе конца XX – начала XXI вв. в рамках лингвистического «сосюрковского переворота». Обозначены предпосылки формирования новых поджанров детектива с учетом философской базы и эстетических принципов структурализма. Выделена реализация принципов структурализма в детективных романах французских авторов. Теоретическое и практическое значение исследования состоит в возможности выделить национальные модификации жанра, возникшие под влиянием структурализма и постструктурализма и закрепившиеся во французском детективе рубежа XX – XXI веков.

Ключевые слова: структурализм; постструктурализм; письмо; детективный роман; жанровая модель; жанровая модификация.

Н. О. Efimenko,

postgraduate student (Belarusian State University, Minsk, Belarus)

FRENCH DETECTIVE AT THE TURN OF THE XX-XXI CENTURIES IN A STRUCTURALIST CONTEXT

Abstract. *The article examines the reception of structuralism in the French detective novel of the late 20th – early 21st centuries within the influence of the linguistic "Saussureian turn". The prerequisites for the formation of new detective subgenres are outlined, taking into account the philosophical base and aesthetic principles of structuralism. The implementation of the principles of structuralism in detective novels by French authors is highlighted. The theoretical and practical significance of the study is determined by the ability to identify national modifications of the genre that arose under the influence of structuralism and post-structuralism and entrenched in the French detective story at the turn of the 20th and 21st centuries.*

Key words: *structuralism; post-structuralism; letter; Detective novel; genre model; genre modification.*

Важным лингвистическим поворотом в истории письма становится открытие Ф. де Соссюром (*Ferdinand de Saussure, 1857 – 1913*) внутренней системы языка в «Курсе общей лингвистики» (*Cours de Linguistique Générale, 1916*), и смысловозначения языка и речи (*langue* и *parole* соответственно). Некоторые исследователи считают, что определение языка как системы знаков настолько же повлияло на лингвистические исследования, как «коперниканский переворот» И. Канта на классическую философию. Лингвистический «соссюровский переворот» становится частью куда более обширной системы взглядов, развивающихся в рамках структурализма. Если ранее гуманитарные науки развивались, «исходя из предположения о неполном, меняющемся знании, которое зависит от взаимодействия ожидания и обратной связи» [4; р. 49], то благодаря структуралистскому подходу становится возможным изучать язык в процессе динамических изменений внутри его структуры и систематизировать эти изменения.

Обращение к динамике языковой системы позволяет рассматривать текст не только как результативное высказывание, но также как подвижную структуру, взаимодействующую с реципиентом в процессе чтения. Структуралистский подход, таким образом, полностью меняет отношение к художественному тексту, начиная от процесса его создания до способа восприятия читателем. Как язык становится реальностью, когда переходит в речь, благодаря общим правилам использования и организации знаков, так и текст во время перечитывания из-за повторяющихся структур в основе реактуализируется и вступает в диалог с читателем, превращаясь в письмо.

Большинство исследователей структурализма, в том числе Ж. Пиаже, Э. Холенштейн и М. Мерло-Понти отмечали особое влияние структурализма на развитие гуманитарных наук во Франции, в частности, философии, социологии и литературы. Например, М. Мерло-Понти пытается объединить феноменологию и эмпирическую науку с открытиями Ф. де Соссюра.

Размышление об актуализации и реактуализации письма в моменте времени достаточно созвучно философии экзистенциализма, которая похожим образом проникает в искусство и культуру. Неслучайно исследовательница структурализма М. Гришаква перечисляет три фундаментальные работы, ставшие основой французского структурализма: «Нулевая степень письма» (*Le Degré zéro de l'écriture, 1953*) Р. Барта (*Roland Barthes, 1915 – 1980*), «Бунтующий человек» (*L'Homme révolté, 1951*) А. Камю (*Albert Camus, 1913 – 1960*) и «Что такое литература» (*Qu'est-ce que la littérature ?, 1948*) Ж.-П. Сартра (*Jean-Paul Charles Aymard Sartre, 1905 – 1980*). По мнению М. Гришаквой, эти работы определили развитие общественной мысли об искусстве и предложили три альтернативные степени его развития во второй половине XX века [3; р. 48]. Коротко основные три озвученные теории можно сформулировать так: обнажение приема, отказ от старой техники, поиск нового. Этот посыл и становится ключевым для литературы нового типа, которую создают и прочитывают на нескольких уровнях. В результате, восприятие текста как лингвистической единицы, в которой действуют те же синтагматические и парадигматические правила, что и в языке, позволяет исследовать два типа систем внутри текста. Синтагматические отношения в тексте сводятся к организации и упорядочиванию слов, предложений и тем для создания значения. Парадигматические отношения касаются контекста и того, каким образом художественные образы воспринимает читатель – как сознательно, так и бессознательно. Конструирование

текста, которое изначально затрагивало поэтику романа и преимущественно синтагматические связи в тексте, теперь расширяется до парадигматических; причем теперь перед автором стоит задача не только передать читателю нужный образ, но и продемонстрировать, каким способом он был создан. Помещая в текст художественный прием, писатель также дает ключ к его прочтению, то есть, предусматривает то, каким образом реципиент считает образ, и то, как заданное нарушение в прочтении образа повлияет на его восприятие читателем. Это гораздо более тонкий уровень владения языком, поскольку позволяет взаимодействовать с читателем не только на уровне смыслового наполнения, но и на ассоциативно-бессознательном уровне, который несет в себе форма как таковая. Интерпретируется не только смысл, но и форма (изначально Р. Барт называет анализ текста с учетом его строения «интерпретирующим литературоведением») – текст от интерпретации переходит к двойственному сосюрровскому прочтению – у Барта это термин «чтение-письмо» [2; с. 36].

Двойная природа структуралистского подхода, подразумевающая одновременно вычленение художественного приема и вариант его расшифровки, особенно влияет на детективную литературу, поскольку по умолчанию содержит разгадывание (обнажение) авторской загадки. Если сравнить подход к тексту читателя детектива и литературоведа-интерпретатора, можно увидеть много общих точек пересечения благодаря специфике расшифровки знака, которая приоритетна для обоих реципиентов. Развлекательный детективный роман, согласно жанру, прежде всего должен иметь в основе идеальную, логичную повторяющуюся структуру, особую для каждого романа, но общую для всех детективов. Детективный сюжет состоит из повторяющихся эпизодов, размещенных в нужном порядке: нарушение в системе (преступление), его расшифровка (расследование), восстановление системы (разгадка) в финале. Примерно так же обстоит дело с интерпретацией знака: неизменное означаемое каждый раз заново актуализируется по отношению к конкретному означающему, а один и тот же образ может фигурировать в тексте в различных значениях.

Объединение структуралистской литературной теории и детективной прозы приводит к появлению качественно нового псевдодетектива, который связывает форму и содержание, не соотносящиеся друг с другом, основной темой поиска. Сюжетная канва романа остается такой же, как и в обычном детективе: в определенном порядке используются повторяющиеся, клишированные сцены и архетипические образы. В это же время, смысловое наполнение текста выходит за рамки развлекательной литературы и дает возможность расшифровывать авторские философско-эстетические поиски, реализованные через письмо.

Таким образом, соотношение художественного образа, который выступает в роли означаемого, с авторским смысловым наполнением (в романе – означающим) позволяет читателю «проводить расследование» по расшифровке интертекста самостоятельно (литературоведческое «чтение-письмо»). Обнажение приема, возможное при возвращении к «нулевой степени письма» стимулирует реципиента к поиску дополнительного контекстуального смысла.

Если взглянуть на изменения, возникшие в детективной литературе Франции рубежа XX-XXI веков под влиянием структурализма, то можно выделить несколько устойчивых путей трансформации жанра. Прежде всего, это отказ от приема, реализованный новороманистами и их последователями. Основатель школы нового романа А. Роб-Грийе (*Alain Robbe-Grillet*; 1922 – 2008), обращается к разрушению сюжетной матрицы детектива для обнажения художественных приемов в основе романа. В «Ластиках» (*Les Gomme*, 1953), а затем и в «Проекте революции в Нью-Йорке» (*Projet pour une révolution à New York*, 1970) он ориентируется на детектив и трагедию, поскольку оба жанра надежно запечатлены в сознании читающего, и за означаемыми «детектив» и «трагедия» закреплён набор неизменных функций (преступление, расследование, разгадка для детективного романа; противостояние и поражение для трагического сюжета). Жанры, таким образом, выступают прежде всего в роли рабочей системы, каждый фрагмент которой работает в рамках общей идеи.

Следующим же шагом А. Роб-Грийе становится нарушение связи между означаемым (жанр) и означающим (сюжет), поскольку реализации детективной истории в романе не происходит. Вместо сюжета читатель видит минус-приём, то есть, в романе рассказана не детективная история, а, скорее, то, как она

реализуется в художественном тексте в зависимости от горизонта ожиданий читающего. Несоответствие романа привычной жанровой модели на сюжетном уровне при полном соответствии жанру на уровне структуры делает возможным прочитывать текст не только на сюжетном, композиционном и лексическом уровнях, но также дает ключи к интерпретации образов, структуры текста и способа письма. Таким же образом действуют П. Модiano (*Jean Patrick Modiano, 1945–*) в «Улице темных лавок» (*Rue des Boutiques Obscures, 1980*) и Ж. Эшнот (*Jean Echenoz, 1947–*) в романах «Чероки» (*Cherokee, 1968*), «Гринвичский меридиан» (*Le méridien de Greenwich, 1979*) и «Высокие блондинки» (*Les Grandes Blondes, 1995*). Основным авторским ключом, оставленным для читателя, становится устранение связи между формой и содержанием, а детективная матрица вместо сюжетно-композиционной функции теперь приобретает интерпретационную. В целом, «разгадывание» псевдетектива выстраивается по схеме расследования.

Автор выбирает форму детективного романа как одного из самых известных и легко опознаваемых жанров, с которым связано большое количество повторяющихся сцен, лексики, описаний и где чаще всего используются типовые характеры – то есть, читатель помещается в привычную ему, знакомую среду. Затем в структуру вносят нарушение (раньше эту функцию на сюжетно-композиционном уровне выполняло преступление) – то есть, полностью разделяют форму и содержание романа. Например, при наличии детективного сюжета смысловое наполнение сосредоточено на философской, эстетической или лингвистической проблеме (самоидентификация, поиск новых способов повествования или письма, исследование возможностей современного романа). Формально роман остается детективом, и там присутствуют ключевые и косвенные «развлекательные» признаки жанра (основные сюжетные повороты, образы, лексика, ситуации, стилистические особенности). Но дальше формы эти элементы не проникают, и сами по себе становятся фальшивыми носителями не присущего им смысла. Смысловое наполнение псевдетективу во многом должен придавать читатель, поскольку текст такого рода способен «сработать», то есть актуализироваться, только через сознание реципиента, а именно через слом привычных ассоциативных паттернов мышления. «Чтение-письмо» Барта в псевдетективном романе можно было бы назвать «чтение-расследование», потому что реципиент тут выступает в роли детектива-интерпретатора. Целью «чтения-расследования» становится поиск новых взаимосвязей между формой и содержанием, умышленно разрушенных автором, а результатом – создание новых смыслов.

Еще один способ трансформации детектива также пришел из структурализма, но в полной мере сформировался уже в начале XXI века через постструктурализм. Первым значительным французским детективным романом постструктуралистского типа можно назвать «Смерть в Византии» (*Meurtre à Byzance, 2004*) Ю. Кристевой (*Юлия Стоянова Кръстева, 1941 –*). Из-за того, что постструктуралистский детектив во многом эксплуатирует саму авторскую игру с читателем, он появляется уже после того, как модернистские и постмодернистские приёмы игры оказываются полностью освоены массовой культурой и сферой развлечений.

Особенностью детективной прозы Ю. Кристевой становится параллельное шифрование и расшифровывание автором своих же загадок в тексте. Основной прием остается таким же, как и у структуралистов: фальшивый детективный сюжет, который маскирует собой авторский поиск. Однако теперь авторских «ключей» оказывается недостаточно – горизонт читательских ожиданий сильно ограничен, и зачастую подсказка автора приводит не столько к расширению интерпретации, сколько к сужению и конкретизации образа (об этом Р. Барт пишет в своих более поздних постструктуралистских работах, в частности, «Критика и истина» (*Critique et Vérité, 1966*) [2; с. 14, 32]). Постструктурализм стремится к метавеличинам, и одного обнажения приёма уже недостаточно. Акцент смещается на поиск метаязыка, метатекста, и, при соединении с жанром детектива, дает метадетектив.

«Смерть в Византии», таким образом, не просто псевдетективный роман. В тексте, помимо детективного антуража присутствуют фрагменты исторических свидетельств, философских рассуждений, лекций самой Ю. Кристевой. На уровне сюжета – это детектив о том, возможно ли писать детективные романы в XXI

веке и как именно; а также многократно звучит вопрос о важности текстов и взаимодействия реальности и вымысла. Нагромождение конкурирующих между собой теорий и философских взглядов превращает детективный роман в интертекст, затрагивая поиск новых способов письма и способов его шифрования и расшифровки. Этот диалог автор ведет уже не с читателем, а с самим собой, подробно описывая принцип прочтения и расшифровки персонажами исторических свидетельств, журналистской прозы и детективов, а также задавая вопрос, где их место среди других жанров литературы. Ключей к прочтению в метадетективе нет по умолчанию, как и однозначного авторского комментария. Читателю здесь предлагается набор из множества интерпретаций, заданных автором, а не создание нового смысла, как в псевдетективе. Целью становится разбор и расшифровывание всех возможных смыслов в тексте, а не их создание.

Те же принципы реализованы в романах Л. Бине (*Laurent Binet, 1972 –*) «НННН» (2009) и «Седьмая функция языка» (*La septième fonction du langage, 2015*). Композиционно «НННН» представляет собой чередование «реальных» глав, где автор пытается с помощью различных источников создать исторический роман о убийстве Р. Гейдриха, и глав «выдуманных», которые он сочиняет. Хотя в первом романе элементы детектива и триллера в большей мере выполняют «развлекательную» функцию и в основном сконцентрированы в «выдуманных» главах, «НННН» поднимает и проблему литературы, поиск новых способов писать и влияние выдуманного, символического означаемого на реальность, которую оно описывает. «Седьмая функция...» в сравнении с «НННН» сконструирована более интересно. Фактически, это такой же метароман, экспериментирующий с канонами детектива, научного исследования и очерка, как и у Ю. Кристевой, но главное его отличие в том, что действующие лица являются в первую очередь характерами, а потом уже носителями определенных взглядов и теорий. В отличие от более эссеистичной «Смерти в Византии» метароман Л. Бине предлагает читателю разбирать смыслы и коннотации, зашифрованные на уровне детективного сюжета и поэтому иногда менее очевидные.

В целом структурализм как интеллектуальное движение значительно повлияло на трансформацию французского детектива во второй половине XX века. Были пересмотрены жанровые константы через отказ соответствовать готовым моделям и попытку найти новые способы повествования. Детективный роман проходит путь от сюжетно-развлекательной литературы до способа коммуникации с читателем через формальные признаки и объединяется с более «интеллектуализированными» жанрами, такими как эссе, исследование, очерк. Как результат, появляются специфические формы – структуралистский «псевдетектив» и постструктуралистский «метадетектив», которые требуют как литературоведческого, так и лингвистического анализа текста и читательской интерпретации при прочтении. Сюжет при этом часто отходит на второй план и может не совпадать со смысловым и идейным наполнением романа. На первом месте структуралистского детектива больше не история, а поиск способов рассказать уже знакомый всем детективный сюжет по-новому.

Список использованной литературы

1. Барт, Р. Нулевая степень письма / Р. Барт. – М.: Академический проект, 2008. – 431 с.
2. Косиков, Г. Ролан Барт – семиолог, литературовед // Нулевая степень письма. – М.: Академический проект, 2008. – С. 5–50.
3. Grishakova, M. Structuralism and Semiotics // The Blackwell Companion to Literary Theory. – Oxford, 2018. – P. 48–60.
4. Piaget, J. Structuralism / J. Piaget. – New York: Basic Books, 1970. – 153 p.

Н. С. Иванова,

магистрант (Белорусский государственный университет, Минск, Беларусь)