

Ефименко Анна Онуфриевна

магистр филологических наук,
преподаватель кафедры зарубежной
литературы
Белорусский государственный университет
г. Минск, Беларусь

Hanna Efimenko

MA in Philology, Lecturer of the Department
of Foreign Literature
Belarusian State University
Minsk, Belarus
hannaofalltrades@gmail.com

ЖАНРОВЫЕ МОДИФИКАЦИИ ФРАНЦУЗСКОГО ДЕТЕКТИВА

GENRE MODIFICATIONS OF THE FRENCH CRIME FICTION

В статье представлена трансформация жанра детектива в рамках французской литературной традиции. Выделены поджанры, сформировавшиеся во французской литературе и определившие вектор развития детективной прозы. Теоретическое и практическое значение исследования состоит в представлении нового взгляда на классификацию французского детектива, что расширит подход к изучению национального своеобразия жанра.

Ключевые слова: французский детектив; жанровые модификации; шпионский детектив; нуар; психологический детектив; экзистенциальный детектив; конспирологический детектив; историографический детектив.

The research presents the transformation of the detective genre within the French literary tradition. The papers defines the subgenres that have formed in French literature and determined the vector of development of detective prose. The theoretical and practical significance of the research consists in presenting a new perspective on the classification of the French detective fiction, which will expand the approach to the study of the national specifics of the genre.

Key words: French detective fiction; genre modifications; spy detective fiction; noir; psychological detective fiction; existential detective fiction; conspiracy detective fiction; historiographical detective fiction.

Трансформация жанрового кода детектива во французской литературе обусловлена тем, что французская традиция заимствует детектив из англоязычной литературы как уже сформированный жанр романа-загадки (Э. По),

но в то же время опирается на авторов, чье творчество можно рассматривать как предтечу детектива во Франции (Э.-Ф. Видок, Э. Сю, А. Дюма). Если английский детектив формируется как замкнутая логическая загадка, французский вбирает в себя наследие «нового психологизма» и исследования характеров французского романа XVIII и XIX веков. Благодаря своеобразию детективной матрицы (тайна в основе, повторяемость сюжетных моделей и героини-функции) уже в середине XX в. французский детектив становится нарочито игровым жанром. Тем не менее в литературоведении к французскому детективу продолжают применять критерии и термины, которые были разработаны преимущественно англо-американскими исследователями: в частности, для периодизации различных национальных типов детектива теоретики (Э. Памбран, Ц. Тодоров) ориентируются на англо-американский детектив и его золотой век (произведения, созданные в 1920–30-х гг.). Ориентированность на англо-американское литературоведение порождает несоответствия с французским литературным процессом, поэтому необходимо создать устойчивую классификацию французского детективного романа, которая помогла бы проследить историю жанра от его зарождения в национальной литературе до сегодняшнего дня и обозначать дальнейшие пути развития детективной литературы. Даже такие масштабные работы французских исследователей, как «Le Detective Novel et l'influence de la pensée scientifique» Р. Мессака (1929) и «Le roman policier» Э. Памбран (1985) не предлагают классификации поджанров детектива, но прослеживают детективные элементы в литературе разных времен и эпох и показывают их влияние на французский детективный роман, не рассматривая его как отдельную систему.

Наиболее значительная в рамках французской литературы трансформация детектива происходит в 40–50-е гг. XX в. в творчестве тандема Буало–Нарсежак. В статье «Le roman policier» писатели рассматривают историю французского детектива как объединение романа-фельетона и романа о нравах, приводя в пример творчество Э. Сю, Дюма-отца, П. Феваля и Э. Габорио. Для того, чтобы «реабилитировать» детектив и окончательно отказаться от «наследства фельетона» [2, с. 192], Буало–Нарсежак разрабатывают метод, который позволил бы «улучшить» детективный роман и вписать его таким образом в традиции французской литературы: герои в романах Буало–Нарсежака изображаются не как функции, но как реальные люди, которые могут ошибаться, колебаться, испытывать страх и т.д. На этом этапе создается психологический французский детектив, который посредством психологизации расширяет проблематику детективного жанра, вводит новые характеры, превращая персонажей-функции в сложных героев, обладающих противоречивыми чертами, и стараясь сделать их поведение максимально реалистичным. Эмоциональное состояние и симпатии персонажей французского детектива напрямую влияют на ход расследования, что было недопустимо для героев золотого века англо-американского детектива, который задал основу жанра в 1915–1930-е гг. XX века.

Одной из ключевых особенностей французской литературы выступает ангажированность литературного процесса, и детектив как жанр, чувствительный к социальным изменениям, получает социально-политическую окраску. Перед Первой мировой войной шпионский детектив становится одним из самых распространенных французских поджанров (М. Аллен, П. Сувестр и подражатели): причина возникновения и популярности шпионского романа – напряженный политический фон эпохи. Жанр детективной прозы, зародившийся из журналистских статей о судебных исках, во Франции начинает подпитываться социально значимыми событиями, а в свете заговоров, которые обозревают журналисты, приобретает специфическую «шпионскую» окраску. Наиболее популярными многосерийными шпионскими романами во второй половине XX в. становятся серия про агента 117 (ОСС 117) Ж. Брюса (выходит с 1949 по 1992 г.) и серия о Джеймсе Бонде Й. Флеминга (выходит с 1953 г. до настоящего времени). Однако в то время как романы Й. Флеминга стали основой голливудских экранизаций с 1962 г. и формировали американский шпионский детектив, книги Ж. Брюса получают популярность в Европе и экранизируются во Франции, Италии, Швейцарии, Испании. Европейский шпионский роман обладает особенностями, которые отличают его от англо-американской версии: главный герой менее трагичен, а в тексте допускаются комические ситуации и подчеркиваются образование и тонкий эстетический вкус героя.

Шпионский детектив развивается параллельно с поджанром «черного» детектива, или *нуара*. Нуар становится поджанром детектива, теоретическая база которого создается во Франции. Несмотря на то, что нуар – прежде всего киножанр и возникает в Голливуде в период Второй мировой войны, открывают его французские критики Р. Борд и Э. Шомтон уже апостериори, в 1945 году. Н. Франк предложил термин *нуар* для описания особенно мрачных детективных фильмов. Жанрообразующие черты нуара сформировались в кино, но позже проникли в литературу и утвердились в литературоведческом дискурсе [3, с. 102]. Исследователи (Р. Борд, Э. Шомтон, Р. Дюрнгат) утверждали, что нуар во многом опирается на готический роман XVIII в. и французский декаданс: мир в таких романах показан как мрачный и враждебный героям, преступление становится частью повседневности. Тенденция классического детектива, согласно которой сыщика-протагониста наделяли хорошими манерами, в «черном» романе резко меняется. Детектив в нуаре противостоит уже не только охваченному злом миру, но и полиции, он подвержен порокам и часто меняет свои моральные ориентиры в зависимости от поставленной цели.

Мир нуарного детектива, таким образом, впитывает, с одной стороны, жуткую атмосферу готического романа (архитектура как угроза, невидимые преследователи, страх смерти), модифицируя ее согласно времени (замки с привидениями превращаются в технологические мегаполисы, населенные преступниками; города предстают как хищные живые организмы, а природа чаще всего показана как разрушительная сила). С другой стороны, нуар

исследует человеческие пороки и «зло в повседневности», более характерное для декаданса: люди, озлобленные враждебностью окружающего мира по отношению к себе, теряют моральные установки и даже человеческий облик. В общем настроении произведений, относящихся к поджанру нуара, преобладает социальный пессимизм и фатализм. Поскольку нуар появляется в первую очередь как визуальное искусство, через этот поджанр формируется большинство устойчивых клише: визуальных, эстетических, лексических, пространственно-топографических; и каждый из этих аспектов имеет особую функциональную нагрузку на уровне как сюжета, так и стиля.

Например, через пространство реализуются стилистические и визуальные атрибуты, задающие подтекст и символизм определенных сюжетных событий. Среди важных мест действия в нуаре выделяют казино, жилой дом, мотель, салон автомобиля, особняк, тюрьму, лабиринт. При этом персонажи также действуют в рамках строго очерченных ролей, налагающих на них определенные ограничения. Эти роли четко регламентированы через набор повторяющихся особенностей речи, поведения, внешности. Традиция подробного описания движений, внешности героев и мест действия вытекает из кинематографической природы нуара.

Из-за архетипизации действий, мест, персонажей и повторяющихся сюжетных ходов нуарный детектив сильно влияет на дальнейшее развитие жанра как крайне гибкий подвид детективного романа, способный к объединению с другими жанрами и не теряющий при этом своих функций.

Под влиянием экзистенциализма оформляется экзистенциальный детектив, в полной мере отражающий кризис гуманистических ценностей в период Второй мировой войны. Этот поджанр детектива не фокусируется исключительно на сюжетной составляющей или разгадке тайны, но всегда рассматривает определенную социально-философскую проблему, которая появляется в ходе событий. Главный герой экзистенциального детектива всегда одинок и пытается преодолеть социальный нигилизм, который его окружает. При этом он оказывается замкнут в себе настолько, что даже расследуемое преступление предстает в романе сквозь его рефлексивное восприятие мира. Он действует не из любопытства или долга, но чтобы понять что-то о себе или своем предназначении, а разгадка тайны подталкивает его к самоопределению.

Несмотря на схожесть французского и американского экзистенциального детектива, они обладают некоторыми различиями в построении сюжета и разрешении конфликта. Американский прежде всего показывает крушение идеалов демократического государства и человеческой индивидуальности. Французский ориентирован именно на философскую проблематику поиска себя и существования индивида в мире. Отправной точкой экзистенциального детектива, таким образом, становится не наличие тайны или преступления, но внутренняя философская проблема, волнующая героя. Преступление только подчеркивает и обостряет внутренний конфликт персонажа.

Можно сказать, что начало экзистенциального детектива задают романы А. Камю «Посторонний» и «Чума». Хотя в центре этих произведений – философские проблемы свободы, выбора, насилия, поиска своего «я» и смерти, в каждом из них также присутствуют детективные элементы. Экзистенциальный детектив просто уравнивает оба сюжетных плана: философская проблема и процесс расследования существуют благодаря друг другу. Одни из первых экзистенциальных детективов появляются у С. Жапризо: «Ловушка для Золушки» («Piège pour Cendrillon», 1965) и «Дама в автомобиле в очках и с ружьем» («La Dame dans l’auto avec des lunettes et un fusil», 1966), героини которых в результате расследования преступления переходят к поиску собственной личности.

Конспирологический детектив довольно долго не выделяли в отдельную категорию и рассматривали в контексте шпионских романов. Однако роман Ю. Кристевой «Смерть в Византии» («Meurtre à Byzance», 2004) становится точкой отсчета для конспирологического детектива, главная особенность которого – разоблачение заговора в контексте истории. С 2004 г. конспирологический детектив во французской традиции уже не рассматривается исследователями как исключительно развлекательная литература. В середине XX в. детективная фабула окончательно порывает с содержанием произведения, и детектив теперь не ограничивается читательским поиском, в котором важно найти развязку интриги, но становится авторским поиском новых способов развития письма. Реабилитация детективной прозы из развлекательной в интеллектуальную дает возможность использовать ее 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. Исследователи конспирологического детективного романа (П.-А. Тагиефф, Л. Болтански, Т. Н. Амирян) отмечают, что в конспирологическом детективе речь идет о спекулятивной игре с дискурсом, в результате которой разрушается общепринятая романная реальность, и становится возможным взглянуть на описываемые феномены под другим углом и принять существование другой реальности [1, с. 19]. Здесь происходит разделение на массовую литературу, которая концентрируется на сюжетной составляющей (конспирологические детективы Дэна Брауна) и на конспирологический детектив как особый тип письма, разрушающий нарративные техники повествования (романы Ю. Кристевой, А. Роб-Грийе, Ж. Эшноза, Л. Бине и т.д.). При этом все составляющие детективной матрицы (сфокусированное вокруг загадки повествование, типовые персонажи, особая роль локаций) сохраняются, изменяются только их функции. Детективный канон становится частью метадискурса и препарировывает литературный текст, используя для этого те же методики, которые раньше герой-детектив использовал для поиска ответов на вопросы, возни-

кающие перед ним в сюжете. В интеллектуальном конспирологическом детективе роль следователя берет на себя читатель. Автор же, подобно преступнику, помещает читателя в обстоятельства, которые тот вынужден преодолевать с помощью собственного интеллекта. Вопросы, на которые реципиент должен ответить в процессе чтения, движут сюжет: понимая, что нестандартное построение детективного текста не приведет к типичной развязке, читающий вынужден расшифровывать приемы авторской игры. Если расшифровка оказывается успешной, то результатом чтения конспирологического детектива становится понимание читателем авторского замысла и методов письма, как в развлекательном детективном романе становятся понятны замысел и действия преступника.

Стоит отметить, что существование интеллектуальных текстов, которые выстроены по принципу развлекательных, стало возможным только под влиянием философской литературы, проникающей в детективную прозу (французский экзистенциальный детектив). Французский подвид конспирологического детектива, таким образом, становится философским исследованием границ реального и воображаемого в художественном тексте, а также поднимает проблему металитературы. Можно сказать, что французский детективный дискурс занимается исследованием «смерти автора» на уровне метатекста.

Эксперименты с прозой в свою очередь приводят к созданию историкографических метатекстов, для которых характерны интертекстуальность и саморефлексивность, часто пародийные. Постмодернистский подход также позволяет конструировать многожанровый текст, объединяющий разные виды литературы, в том числе, характерным становится слияние «высоких» и «низких» жанров. В частности, детектив, который считается одним из самых популярных развлекательных жанров, в эпоху постмодернизма получает развитие и легитимацию, поскольку детективная матрица часто дополняет разного рода постмодернистские метатексты. Однако детективная матрица, которая уже показала возможность менять свою функцию с развлекательной на интеллектуальную, теперь объединяет обе эти функции в постмодернистской прозе. Основной мотив поиска сохраняется в постмодернистском детективе, под вопросом находится то, что именно ищут. На первый взгляд сюжеты французских постмодернистских романов предлагают реципиенту первичный уровень текста, который маскирует роман под развлекательный детектив: чаще всего это поиск пропавшего человека, а на протяжении разворачивающегося сюжета повторяется мотив исчезновения. Однако по мере чтения реципиент может замечать несостыковки идейного уровня текста с его содержанием. Историкографический французский детектив оказывается текстом, в котором ответы ищут там, где их заведомо быть не может: историческая объективность противостоит личной субъективности героя. Так, в романе Ю. Кристевой «Смерть в Византии» детективом можно назвать только завязку: это убийства членов секты «Новый Пантеон» и исчезновение

профессора Крест-Джонса. Остальная часть романа построена как метарассказ, и составляет чтение и комментирование жизнеописания византийской принцессы Анны Комниной. Исторические события, таким образом, входят в конфронтацию с личным, и поиск ключа к детективной загадке в финале оборачивается поиском ответов на философский вопрос либо на авторскую концепцию литературного.

Ориентированность современного французского детектива на философско-литературный аспект можно считать его национальной особенностью. Во французских детективных бестселлерах последних лет, таких как «Гринвичский меридиан» Ж. Эшноза, «Человек, рисующий синие круги» Ф. Варгас, «Правда о деле Гарри Квеберта» Ж. Диккера, «До свидания там, наверху» П. Леметра, детективный паттерн соблюдается и разрушается или подвергается сомнению только в финале произведения, при этом авторы умело жонглируют детективными клише, создавая иллюзию развлекательного текста. Но на концептуально-идейном уровне романа становится очевидным, что главным подозреваемым выступает не герой-преступник, а концепт или идея (в основном – философская проблема с ориентацией на идеалы гуманизма или размышления об искусстве). Чаще всего это проблемы идентичности, памяти (Ф. Варгас), воспоминаний, человечности (П. Леметр), травмы (Ж. Диккер, М. Бюсси). В то же время иронические детективы Ф. Дара и Ж. Эшноза могут прочитываться как своеобразное размышление на тему обновления французского языка и авторские стратегии необходимого обновления (объединение прозы с киноязыком или использование неологизмов).

Таким образом, французский детективный роман развивается по своим особым правилам. Намеренная психологизация детектива – не только этап, но и характерная черта всех французских поджанров, влияющая на трансформацию детективной прозы.

В целом французский детектив представлен следующими поджанрами:

1. Шпионский (1911 – П. Сувестр, М. Аллен) – фокусируется на политическом противостоянии двух стран и столкновении между собой тайных агентов нескольких государств.

2. Нуар (1945 – Н. Франк, Р. Борд, Э. Шомтон) – сконцентрирован на отображении «повседневного зла». Особое символическое значение приобретает место действия и внешность персонажей, а все герои изображаются архетипически и являются набором ключевых характеристик.

3. Психологический (1947 – Буало–Нарсежак) – ориентируется не на логическую загадку, а на внутренний конфликт персонажа и отношения между героями.

4. Экзистенциальный (1965 – С. Жапризо, П. Модино) – в основе – проблема идентичности героя; здесь ставится под сомнение реальность художественного мира, в котором действуют персонажи.

5. Конспирологический (2004 – Ю. Кристева, А. Роб-Грийе, Ж. Эшноз, Л. Бине) – экспериментальный, игровой детектив, в котором интригой становится взаимодействие автора, читателя и текста.

6. Историографический (2013 – П. Леметр) – детективная интрига разворачивается в историческом контексте, при этом автор переосмысливает уже свершившуюся историческую ситуацию.

Каждый из перечисленных видов детектива обладает особенностями, которые позволяют говорить о своеобразии французской детективной прозы.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Амирян, Т. Н.* Современный конспирологический детектив и метатекстуальный роман Юлии Кристевой / Т. Н. Амирян // Актуальные проблемы литературы и культуры. Вопросы филологии. – Ереван : Линва, 2011. – Вып. 4. – С. 18–26.

2. *Буало–Нарсежак.* Детективный роман / Буало–Нарсежак // Как сделать детектив. – М. : Радуга, 1990. – С. 192–225.

3. *Орозбаев, К. Н.* Стиль нуар в классическом и современном искусствоведении / К. Н. Орозбаев // Вестн. ВГИК. – 2017. – № 31. – С.102–118.

Поступила в редакцию 28.10.2021