

К. А. Шубкіна

Дніпро

### JE NE SUIS RIEN ... – PRESQUE RIEN ...

У даній статті було досліджено основні прояви категорії інтертекстуальності (за визначенням французького дослідника Жерара Женетта) у «єдиній» книзі «паризького» автора Патріка Модіано. Виявлено гіпотекст творів: «Вулиця темних крамниць» і «Щоб не загубитися у місті», що тісно пов'язує сучасне тлумачення теми пам'яті з традицією Марселя Пруста і продовжує «*recherche du temps perdu*» у новому напрямі. Встановлено алюзорні зв'язки між романами сучасника. Проаналізовано значення паратекстуальних засобів, категорії архітекстуальності, а також вплив гіпотексту на формування тканини твору «лаконичного Пруста» П. Модіано.

**Ключові слова:** інтертекстуальність, гіпотекст, категорія архітекстуальності, паратекстуальні засоби, гіпертекстуальний рівень, «якірна» техніка, принцип «камери».

Патрік Модіано яскраво входить у французьку літературу у 1968 році зі своїм романом «Площа зірки» і згодом стає визнаним класичним письменником епохи постмодернізму. На становлення молодого автора вплинула велика кількість напрямів, течій і підходів до літератури як такої. Усупереч численним намаганням критиків та науковців віднести його до певного жанру, школи, він створює своє полотно, що стає книгою усього його життя.

Власне, саме це прагнення автора спонукає нас дослідити його творчий доробок як взірць літературної традиції в цілому, так і автономний здобуток, частини якого певним чином пов'язані. Його твори потрапили у поле зору як іноземних, так і вітчизняних дослідників – Denis Cosnard, Laurent Thierry, Н.Ф. Ржевської, Ю.С. Трофімової та ін. Втім роботи, які б зосереджувалися цілком на аспекті інтертекстуальності його спадщини майже відсутні. Саме цим обґрунтовується мета даної статті – дослідити транстекстуальні зв'язки романів П. Модіано («Вулиця темних крамниць», «Щоб не загубитися у місті»).

Авторська характеристика власної творчості дає нам право стверджувати, що вона є інтертекстуальною і кожен роман тісно пов'язаний з попередніми й наступними творами письменника. Розпочинаючи з їхніх назв можна припустити, що вже на номінативному рівні П. Модіано встановлює алюзорний зв'язок між романами. Їхні назви ніби перегукуються, стаючи відлунням одна одної. Можна простежити й певні зміни локалізації – її розвиток від вулиці до меж цілого кварталу, що свідчить про розширення зони пошуку читача, автора й героя твору. На тематичному рівні вони також дотичні. Кожна нова історія, повторюючи тематику попередньої, доповнює і розширює її й перетікає в інший твір. Уся романна спадщина П. Модіано базується на його двох

провідних темах: пам'яті й окупації, доповнених додатковими, чи розглянутих окремо.

Обрані нами романи містять ще й паратекстуальні засоби (за визначенням французького дослідника Ж. Женетта) [5, с. 2]: посвяту («Вулиця темних крамниць»: *“Pour Rudy. Pour mon père”* [7, с. 9]; епіграф Стендаля до «Щоб не загубитися у місті»: *“Je ne puis pas donner la réalité des faits, je n'en puis présenter que l'ombre”* [6, с. 9]. Обидва елементи є натяком на базові теми Модіано-романіста: батька (людини невідомої, загадкової, певної «тіні» в житті письменника) й окупації (періоду, що він зображає як неясну атмосферу часу, наповнену спогадами, уявленнями, проте позбавлену реального підтвердження), що знаходять своє відлуння й актуалізуються як у творі відзначеному Гонкурівською премією, так і у більш зрілому романі, що здобув Нобелівську премію 2014 року. Вони чітко спрямовують нас, обмежуючи тим самим зону розслідування головного героя. Визнання неможливості зобразити реальність, з яким ми стикаємось в епіграфі до роману, підкреслює прагнення романіста подати часове тло твору як неясну атмосферу, натяк на час, а не його історичне зображення.

Твору 2014 року притаманна й категорія архітекстуальності (така, як її розуміє Женетт). Він стає першим, що має визначений письменником жанр, одразу після назви йде його родова дефініція: *“Pour que tu ne te perdes dans le quartier”. roman*”, чого були позбавлені попередні твори. Патріку Модіано завжди вдавалось уникати жанрового визначення своїх романів, він ніби постійно тікав від цього, тим самим плутаючи й стимулюючи критиків і літературознавців до більш детальних розвідок. Таке визначення одного з останніх творів, можливо, свідчить про набуття певної конкретики, бажання аналізу стороннього спостерігача, що врешті-решт втомився постійно тікати. Таким чином, Модіано надає значення цій категорії, що впливає на загальне сприйняття читачем літературного твору, орієнтує і налаштовує на певні очікування від нього [6, с. 16].

На гіпертекстуальному рівні (у тлумаченні одного з основоположників вивчення інтертекстуальності – Жерара Женетта) обидва романи мають один гіпотекст, роман Марселя Пруста «У пошуках втраченого часу», що стає тематичним й стилістичним витокком «Пруста» нашого часу (як нині називають Модіано дослідники). Стиль ретро й класична мова романів, застосовані автором, відіграють роль провідника у мінливому сюжетному світі письменника. Власне тяжіння до них він пояснював необхідністю створити скелет свого заплутаного дослідження минулого. До того ж саме ці елементи стають перманентною основою й надають «жорсткості» нелінійній композиції твору. Герой, як і письменник, має на меті оволодіння власним минулим, відсутність якого унеможлиблює його подальше існування. Саме завдяки таким стилістичним прийомам (класична мова і стиль ретро) він створює атмосферу

власного минулого, занурившись у яку, намагається відреставрувати те, що його тримає, як влучно оцінював минуле Гюстав Флобер.

Головний герой Патріка Модіано продовжує традицію попередника, занурюючись у несвідоме. Проте спогад і реставрація минулого у сучасному прочитанні відходять від реалізації «чистого методу», набуваючи суто індивідуальних рис, притаманних автору «Дори Брюдер» [4, с. 59]. Вони стають більш вагомими, оскільки знання власного минулого стає обов'язковою умовою подальшого існування. До того ж П. Модіано виводить спогад із площини стихійного Пруста, наділяючи його деталями, зачіпками, що стають орієнтирами пошуку й імпульсами роботи пам'яті. Полемізуючи зі своїм попередником, письменник повертає інтелект і речі, необхідні для розуміння того суб'єктивного, що стає головним об'єктом зображення. Стосовно цього аспекту Н.В. Доценко акцентує увагу на використанні «якірної» техніки у творах Модіано. Цей прийом полягає у тому, що автор вводить візуальні образи (фотокартки, документи й образи міста) у тканину твору, що мов якір, допомагають нам у паралельному розслідуванні разом з героєм. Такі елементи провокують пам'ять головного героя більш активно, ніж ми можемо бачити у М. Пруста. Саме це, на думку дослідниці, пояснює реакції героїв романів і стимулює їх до згадування. Образи поділено на кілька порядків. Якір першого порядку – фотокартка – викликає ефект пізнання, тобто синхронізації. Якорем другого порядку є документ, що відповідає за довіру. Документ як свідчення чогось демонструє істинність подій-дороговказів у пошуках подій чи людей. Відображаючи події з життя знайомих герою людей, вони підтверджують їхнє існування, виправдовуючи й обґрунтовуючи розслідування головного героя. Якір третього порядку – образ міста, що відповідає за репрезентацію історії минулого у теперішньому. У пошуках розвіяних часом уривків минулого герої сподіваються відшукати втрачені «елементи» своєї пам'яті серед будинків, вулиць та площ Парижу. Постарілі, але ще «живі» будівлі були свідками тоді і можуть розповісти про ті часи зараз. Образи міста поєднують у собі роль свідків минулого та учасників процесу творення нової життєвої історії у теперішньому [1, с. 3].

Зміщуючи акценти, П. Модіано здійснює ту ж мандрівку вглиб, проте не лише душі як психічного й внутрішнього світу, а душі як проекції цілої епохи на конкретну особистість, зображення характеру й цінностей людини періоду окупації. Несвідоме гармонійно доповнюється інтелектуальним, що надає форму, скелет й виводить романну оповідь на рівень детективного жанру, актуалізованого у вигляді розслідування власного минулого – типового прояву впливу цілої епохи на психологічне й ціннісне формування індивідууму. Таким чином, ми можемо спостерігати певну опозицію попереднику стосовно глибини й напрямку дослідження внутрішнього. «Паризький» автор Модіано зовсім не має на меті аналіз суто несвідомого окремої людини, він наділяє її новим

сенсом, втілюючи у ній типового представника цілого покоління. Те, що не потрапило в об'єктив, буде відновлене поглядом іншого.

Використання автором принципу «камери» дозволяє героям не лише реалізувати ретроспективний екскурс, а й вибудувати цілісну картину світу. Процес пригадування, відновлення образів минулого як досвід спілкування з іншим собою дозволяє, на думку філософів (М. Фуко, Ж. Лакан, М. Турньє, Ж. Дельоз), не лише проаналізувати свої внутрішні переживання, а й зібрати свій внутрішній досвід в єдине ціле: «*Несвідоме, не залишається незворотно втраченим, його можна відновити, оскільки його прояви «зафіксовані в інших джерелах»* [2, с. 153]. Ретроспекції героїв роману, усвідомлення ними досвіду інших дозволяють їм створити єдину картину, очиститися, звільнитися від страждань і відновити втрачену цілісність. Спогади героя вибудовуються не у хронологічному чи логічному порядку, а достатньо хаотично. Швидкоплинні образи минулого візуалізуються за допомогою відчуття, що може раптово повторитись у теперішньому, а також розгорнути «ланцюг» ретроспективних спогадів. Авторське спрямування на відтворення враження призводить до тонкої деталізації, імпресіоністичності письма, яку Ф. Бегбедер відзначає і у Модіано, стверджуючи, що він імпресіоніст в літературі, хоча, на відміну від Пруста, лаконічний. Водночас його образи зберігають логічну основу, письменник лише імітує підсвідомість, не намагаючись повністю її відтворити.

«Лаконічний Пруст», створюючи низку творів, інтертекстуально поєднує їх в одне ціле. Спрямовуючись на «*recherche du temps perdu*», П. Модіано не лише продовжує традицію М. Пруста, а й певною мірою суперечить їй. Пошук минулого набуває зовсім іншого спрямування й сенсу. Незважаючи на постійне порівняння «Пруста нашого часу» з його попередником, твори якого стають гіпотекстом творчості Модіано, простежується різна природа розкриття мети механізму роботи пам'яті у обох авторів (спогад як відновлення потоку свідомості, засіб психоаналізу (у героя, який чітко знає, хто він) та спогади – ключ до ідентичності, дозвіл на отримання майбутнього), а також полярність «роману потоку свідомості» М. Пруста та «роману-розслідування» П. Модіано, хоча й побудованому на принципі “*la mémoire involontaire*”, проте обтяженому постійними діями героя та об'єктивними доказами своєї ідентичності.

#### Бібліографічні посилання

1. Доценко Н.В. Принцип «камери» як спосіб світосприйняття у романі Патріка Модіано «Кафе втраченої молодості» [Електронний ресурс] / Н.В. Доценко // Літературознавчі студії. – 2013. – С. 277–285. – URL: [http://philology.knu.ua/files/library/lit\\_st/40-1/38.pdf](http://philology.knu.ua/files/library/lit_st/40-1/38.pdf)
2. Мамардашвили М.К. Лекции о Прусте / М.К. Мамардашвили. – М. : Ad Marginem. 1995. – 548 с.
3. Модіано П. Нобелевская лекция / Патрик Модіано // Звезда, 2015. – Вып. 9. – 8 с.
4. Трофимова Ю.С. Особенности художественной целостности романа Патрика Модіано : автореф. дисс. канд. филол. наук : спец. 10.01.03 – «Литература народов стран зарубежья» [Электронный ресурс] / Ю.С. Трофимова. – М., 2004. – 16 с. – URL: <http://www.lib.ua-ru.net/diss/cont/94494.html>

5. Genette Gérard Palimpsestes. La littérature au second degré / Gérard Genette. – P. : éditions Seuil, 1982. – 466 p.
6. Modiano Patrick Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier / Patrick Modiano. – P. : éditions Gallimard, 2014. – 145 p.
7. Modiano Patrick Rue des Boutiques obscures / Patrick Modiano. – P. : éditions Gallimard, 1978. – 213 p.

*Надійшла до редколегії 10 квітня 2019 р.*

### **Шубкина К.А. Je ne suis rien... – Presque rien...**

*В данной статье были исследованы основные проявления категории интертекстуальности (по определению французского исследователя Жерара Женетта) в «единственной» книге «парижского» автора Патрика Модiano. Определён гипотекст произведений: «Улица тёмных лавок» и «Чтобы ты не заблудился в квартале», который тесно связывает современное толкование темы памяти с традицией Марселя Пруста и продолжает «recherche du temps perdu» в новом направлении. Установлены аллюзорные связи между романами современника. Проанализировано значение паратекстуальных средств, категории архитекстуальности, а также влияние гипотекста на формирование ткани произведения «лаконичного Пруста» П. Модiano.*

**Ключевые слова:** *интертекстуальность, гипотекст, категория архитекстуальности, паратекстуальные средства, гипертекстуальный уровень, «якорная» техника, принцип «камеры».*

### **Shubkina K.A. I am nothing... – Nearly nothing...**

*In this article the key exertions of the category of intertextuality (according to the definition of French researcher Gerard Genette) in "Parisian" author Patrick Modiano's "single" book have been investigated. The hypotext of the following works of literature: "Missing Person" and "So You Don't Get Lost in the Neighbourhood" has been revealed, which closely connects modern interpretation of the memory topic with Marcel Proust's tradition and keeps up "recherche du temps perdu" in a new way. Particular attention has been paid to the allusion bonds established between coeval's works. The value of paratextual funds, category of arhitextuality and the hypotext influence on the formation of works by "Laconic Proust" P. Modiano have been analysed as well.*

**Key words:** *intertextuality, hypotext, architextuality category, paratextual means, hypertextual level, "anchor" technique, "camera" principle.*