

## ІСТОРИКО-ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ ДОСЛІДЖЕННЯ

*Логвінов І.І.*

Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича

### ПРО ТАК ЗВАНУ “СМЕРТЬ РОМАНУ” АБО ПРОЗУ МОДІАНО

Основний жанр французької літератури – роман – зазнав останньої третини ХХ ст. великих метаморфоз. Він набув нових форматних атрибутів та нового наповнення. Цей період можна визначити як абсолютно самостійний етап в його історії, забарвлений соціально-економічною та політичною ситуацією, своєрідною трансформацією духовних принципів тощо. Незважаючи на те, що Франція була виснажена Другою світовою війною економічно, вже на початку 70-х років вона увійшла в п'ятірку країн-лідерів, що значною мірою вплинуло на рівень моральної культури.

Період піднесення значущості матеріальних цінностей спровокував загострення соціальних проблем, занедбання духовних цінностей, „затаврувавши” цим свідомість молоді тих часів. Інспіровані американським розумінням критеріїв цінностей [1, с.31], явища нової культури в сукупності призводять до чергового конфлікту між багатими та незаможними верствами, зняряддям якого стає поствоєнне молоде покоління.

Епохальна переорієнтація не могла не відбитися у літературі та не вплинула на неї. Такі письменники, як Патрік Модіано, Жан-Марі-Гюстав Ле Клезіо й Анні Ерно, прагнуть зберегти найголовніше – душу та особистість, красномовніше передати кривавий трагізм свого сторіччя. Отже, твердження Ю.П.Уварова про те, що французький роман 80-х років має фрейдистське, психологічне, неодакдентське [2, с.16] спрямування та, за свідченням того ж критика, зводиться до опису механізмів сексуального функціонування, сьогодні потребує корекції.

У 80-ті роки неодноразово лунало, що французький роман ніби припинив своє існування. Ніби наша, позбавлена чуттєвості епоха не сприяє народженню нових геніальних творів. Проте літературний досвід останніх десятиліть спростовує ці твердження.

Відродження роману відбувається саме зараз у творчості таких літераторів, як П.Модіано, Ж.Леклезіо, А.Ерно, Ж.Руо, Ж.Ешноз і ряді інших. Для них роман є не лише найдемократичнішою літературною формою, що пережила усі етапи еволюції, але й стала також особистим способом світобачення.

Варто зазначити, що сучасні романісти не прагнуть сліпого наслідування світових метрів романного жанру. Скоріше, вони відштовхувались від такого. Скажімо, Роб-Грійє пов'язував розвиток роману зі здобутками Нового роману, проте фактом залишається те, що більшість новітніх письменників зреклися такого.

Характерною рисою сучасного роману є інтеграція синхронізації жорстких реалій суспільства: віднині романісти намагаються скласти твори з цілих уривків „неперетравленого” реального. Тексти вищезгаданих письменників складають враження про те, що література факту все більше й більше стає літературою власного „Я”. Логічно, що все частіше стали з’являтися твори автобіографічного спрямування.

Цікавим у цьому плані є приклад письменника, вірного темі пошуків і збереження власного коріння – Патріка Модіано. Це письменник поствійськової генерації. Його романи занурюють читача в атмосферу двозначності та сумнівності військового та післявійськового періоду, коли принижувалась людська гідність. Як майстер, він прагне наслідувати так зване „біле письмо” [3], характерне для літератури другої половини ХХ ст. (звернення до релігійності або забуття, тиша або голосіння про реальність, збентеження Історією).

Кожним твором Модіано прагне осяяти історичний зріз ХХ ст. У його творчості поєдналися різні аспекти суспільного та духовного життя індивідуума: геноцид єврейської нації, колабораціонізм антисемітських письменників, чорний ринок, двобічність кохання тощо.

Автобіографічне спрямування простежується кризь всю творчість письменника. Син актриси фламандського походження Луїзи Кольпейн та Альбера Модіано, єврея з Олександрії, працюючого в галузі сінематографа, Патрік Модіано народився 30 квітня 1945 р. Під час Другої світової війни родину врятувало подвійне громадянство батька, його відмова носити жовту зірку та сумнівні зв’язки зі злочинним світом.

Життєвий і творчий шлях молодшого Модіано позначений не лише формуванням своєї особистості післявоєнними враженнями, але й розлученням батьків і смертю десятирічного брата від лейкемії. Можливо, саме ці сумні факти заставляють письменника повертатись у пережите, щоб шукати у своїй душі закарбовані сліди чогось втраченого, заплутаного минулого, яке вже не повернути.

Колись Модіано написав, що з плином часу легше стає дефініціювати роман. Протягом багатьох сторіч цей літературний жанр зазнав багато трансформацій. Один за одним, на свій лад, роман відкриває різні аспекти свого існування: „...із (...) Сервантесом ми зрозуміємо, що таке пригода; зі Самюелем Річардсоном простежимо те, що відбувається у потаємному світі почуттів; Оноре де Бальзак покаже місце людини в історії; Гюстав Флобер відкриє terra incognita сьогодення; Лев Толстой привнесе ірраціональне у думки та поведінку людини. Ми відчуємо час: невловимий момент минулого з Марселем Прустом; непомітний момент теперішнього Джеймса Джойса; з Томасом Маном ми дізнаємось про роль міфів, що керують нами з глибини століть” [12, с.20].

Результатом швидкого збільшення різноманітних літературних жанрів є легкість їх класифікації, хоча межа між ними все більше й більше зникає, що є ознакою їх перехідності та тимчасовості. Не можемо не зауважити, що існує певна кількість рис, що залишається незмінною для кожної з них. Для того, щоб їх диференціювати, важливо виокремити історично розвинуті риси літературних жанрів, а не надавати їм інших характеристик [9, с.42]. Необхідно зважати на те, що жанри не можуть існувати ізольовано, подібно окремим творам [9, с.64]. Будь-який жанр

є складовою літературної системи своєї епохи, а позбавлений контексту власного часу він втрачає кореневі (першорядні) особливості. Так, Жос у своїй праці „Теорія жанрів” [9] помітив, що жанр еволюціонує та „живе” саме завдяки варіаціям і модифікаціям. Він продовжує існування, поки відбуваються зміни структури, і яке триватиме до заміни його новою моделлю.

Не можна забувати й про те, що літературний твір ніколи не сприйматиметься як абсолютно новий. Романічне очікування кожного реципієнта базується на прочитаному матеріалі: свіжий текст буде сприйнято останнім крізь призму образів та ідей, створених попередніми джерелами. Кожний новий текст накладається на літературний багаж читача, змінюючи його. Накопичення рецептивного досвіду створює, так би мовити, „горизонт очікування” [вєбліографія], специфічний для кожного жанру. Горизонт очікування допомагає читачеві краще оцінити й інтерпретувати кожний новий твір. Оскільки особливістю роману є відкриття ще однієї енігми буття [12, с.20], то горизонт очікування читача збагачується новими характеристиками лише тоді, коли змінюється.

Для того, щоб показати художню значущість літературного твору, Жос уводить термін „естетичного проміжку”, який позначає дистанцію між уже існуючим горизонтом очікування та новим текстом. Літературознавець помічає, що чим більший естетичний проміжок, тим ціннішим є твір і тим більше він збагачує досвід читача, відкриваючи нові горизонти сприйняття. Натомість, коли естетичний проміжок незначний, твір наближається до „сфери кулінарного мистецтва, простої розваги” [10, с.53]. У цьому випадку горизонт очікування не зміниться. Щойно естетичний проміжок стає нормою, жанри припиняють розвиватись. Постійно вживані, вони не сприймаються читачами без оновлення своєї структури.

Необхідно зауважити, що естетичний проміжок є поняттям змінним: здивування й задоволення одних читачів може втратити свою цінність в інших, оскільки проміжок, виражений відомим твором, стає для них нормою, звичайним предметом естетичного очікування. На жаль, численні копії, які грають на тому ж очікуванні, що й відомі твори великих романістів, можуть стерти художню цінність шедевра: „Епігони деколи надовго вбивають навички сучасників відчувати естетичну силу прикладів, які імітують, тим самим дискредитуючи своїх учителів” [10, с.54].

Ж.-М. Шеффер бачить у цій узагальненій трансформації найкраще підґрунтя для „знеособлювання” (*la gйпйгісіті*) [30, с.204]. Жодне з наслідувань не є цікавим для нього. Шеффер не поділяє думки тих, хто вважає, що великі тексти ніколи не бувають узагальненими та знеособленими. Для нього вони характеризуються не відсутністю узагальнених рис, а навпаки, їхньою надзвичайною численністю [30, с.204].

Таким випадком і є літературний доробок Патріка Модіано, характерною ознакою якого і є переплетення різних узагальнених рис. Письменник спирається на численні літературні жанри з самого початку створення свого романічного всесвіту, що містить у собі оманливу ілюзію поліцейського роману, історичного, нового, автобіографічного, і навіть, певні моменти класичного роману.

Багато романів Модіано побудовані, як і поліцейські романи, навколо розслідувань, зникнень, переповнені підозрілими людьми без яскраво вираженої індивідуальності. Подібно до автобіографічних, у романах ми знаходимо багато спільних точок дотику між автором і наратором романів, – як правило, це молода людина. Романіст наділяє своїх персонажів своїми фізичними рисами, іменем, професією. Так само, як і інші автобіографи, Модіано користується цікавими документами, старими листами й афішами, вирізками з газет тощо.

Сюжетна розгалуженість, повернення назад, антиципація – ось ознаки „нового роману”. Щоб надати своїм творам привабливості і ймовірності, Модіано закріплює своїх героїв та події в кадрі реальної історії. Він уводить у свій романічний всесвіт справжні історичні події, персонажі, які справді існували. За допомогою цих рис автор наближається до історичного роману.

Головним персонажем Модіано досить часто є молода людина авантюрного складу, маргінальний герой без соціального статусу: „Розповсюджувач, ... я проводив свій час, розносячи книжки від однієї книгарні до іншої” [21, с.20]. Така людина пливе за течією, не прагнучи високих цілей.

Романи Модіано розповідають про історію кохання, як правило, нещасну, пережиту наратором: ним і Сільвією в “Неділях серпня” [18], ним і Жакліною в “Якогога далі від забуття” [21], а в “Іде цирк” [16] основним сюжетом є історія автора й молодої дівчини Гізелі.

Використовуючи одночасно характерні риси багатьох жанрів, Модіано грає на фрустрації реципієнта, розчаровуючи очікування і створюючи притаманний тільки йому гібридний стиль. У кожному з жанрів постмодерніст демонструє досконалість, але нашу увагу привернули історичний та автобіографічний романи. Саме в них якомога ширше розкривається проблематика молоді та поколінь.

Досить часто явища, відтворені в романах, базуються на реальних фактах. Але метою письменника є не сліпий опис перебігу подій, а відтворення антуражу та клімату епохи, розглянутих крізь призму власних ідей [22, с.33].

На відміну від історичних романів, Модіано ніколи не робить аналізу чи точного опису історичних подій, пов'язаних із історичним контекстом. Він лише натякає на міжнародні події, які зумовлюють стосунки між людьми [22, с.34].

У романі „Дора Брюдер” [19] наратор у жодному випадку не намагається відобразити життя євреїв під час окупації, він не аналізує цей період, його цікавить реакція людей у критичних ситуаціях. Протест Дори виражено автором, як втеча з пансіонату: „Те місто (Париж – авт.) у грудні 1941, комендантська година, солдати, поліція – все наче загрожувало Дорі, прагнуло її загигелі. Ніби весь світ був проти неї, сімнадцятирічної, навіть не знаючи чому. Інші заколотники Парижу тих років, такі ж самотні, як і Дора, кидали у німців гранати, підривали ешелони та місця, де збиралися окупанти. Тим заколотникам було стільки ж, скільки і їй” [19, с.80].

Торкаючись вирішальних моментів французької історії, автор має на меті не автентичне змалювання епохи, а почуття, ментальне

навантаження. Таким чином, коли він говорить у "Дорі Брюдер" про 1968 рік, він зовсім не натякає на ті політичні події, що змінили життя у Франції: „31 грудня, наприкінці дня, я зайшов до лікаря Ферд'єра. У складний період мого життя, повний тривоги та невпевненості, ця людина виявила до мене велику доброту” [19, с.102].

У площині своїх романів Модіано працює з відомими особистостями реалій, з тими, хто народився в його свідомості. Так, вигаданий персонаж роману "Площа зірки" [20] Рафаель Шлемілович ділить творчий простір автора з нацистським лідером Адольфом Гітлером та такими нацистськими письменниками, як Робер Бразіях і Моріс Сакс, що, до речі, нівелює будь-яку об'єктивність, передбачену історичним романом. „Романіст ніби грає з реальністю і історією” [19, с.35].

Таким чином, ми бачимо, що письменник використовує певні характерні риси та при цьому не вкладається в суворі рамки історичного роману. Починаючи з самого початку утворення свого романічного всесвіту, Модіано досить часто використовує моменти свого власного життя. Майже всі його романи маркіровані поглядами молоді та ведуться від першої особи. Власний досвід романіста є неминучою опорою для автора: „Ми приречені писати про події, які пережили або ж... вигадали. Але тут, очевидно, ми змушені скористатися з елементів реального життя та пізніше їх накласти” [14, с.100].

Модіано намагається максимально розкрити свого наратора, наводячи деякі автобіографічні дані: він наділяє своїх оповідачів чи то своїм віком і місцем народження, чи то професією та сімейним станом, так само, як і іншими деталями свого життя (відсутність батька, мати, яка постійно роз'їжджає, втрата брата). Але, незважаючи на очевидну схожість між автором і оповідачем, романи письменника не цілком автобіографічні, деколи, як у романі „Передпокій дитинства” [23], він не стільки розповідає про своє життя, скільки вигадує.

У своїй передмові до „Картина для іншого разу” [8] Л.-Ф.Селін уточнює, що всі події, місця та персонажі вигадані, що дозволяє читачеві одразу віднести твір до романічної категорії [8, с.371].

Абсолютно протилежне явище ми спостерігаємо в романі „Коло ночі” [22], де наратор, який вочевидь не є автором (останній є уродженцем іншої епохи), заперечує автентичність описаних подій:

„Я описую те, що побачив і що пережив. Без будь-яких прикрас. Я нічого не вигадую. Всі люди про яких я пишу, існували. Я, навіть, наділяю їх власними іменами” [22, с.131].

Якщо ж читач ототожнюватиме автора з наратором, він віднайде некогерентність, яка поставить під сумнів слова оповідача. Ми запитуємо себе: як останній може ототожнюватись із персоналіями, що жили в різні епохи: син Ставіськи, шахрай, що вмирає в 1934 р., та молодий Бель-Респіро, зниклий у 1897. З іншого боку, під час окупації повістяр читає наступні книги: „Антологію зрадників”, „Від Альсїбіаду до капітану Дрейфусу”, „Йоновічі, такий, яким він був”, „Таємниці вершника Еону”, „Фреголі – людина з нізвідки” [22, с.109], хоча ім'я Йоновічі вперше з'являється при його арешті в 1945 році [4, с.34]. Ще раз відбувається меланж реального та креативного, все змішується ніби випадково. Письменник навмисно

вводить помилкову деталь у правдивий плін інформації, ніби щоб перевірити, чи дійсно читач слідує за думкою

Оскільки біографи часто використовують зміну імен героїв (щоб захистити їхнє власне життя), Модіано теж грає на трансформації власних імен. Л.-Ф.Селін з метою запобігти прикрошам, був змушений маскувати імена людей, про яких писав у своїх романах після 1944 (факт знайомства міг бути перекручений і міг зашкодити [8, с.301]). Але це не випадок Модіано, який не ризикує скомпрометувати людину, що знаходиться в центрі нарації.

Брюно Дусей перераховує персонажів, імена яких також зазнали певних трансформацій: Рюдї де Мерод, відомий сутенер, стає Жаном Фаруком де Метод; Ліонель де Вієт, аристократ, який займався дрібними незаконними справами, – Ліонель де Зіф; Пауло де Мельдер – „джентльмен-грабіжник” – Полем де Хельдером; Гї де Вуазен, гомосексуаліст, – Мікі де Вуазеном [4, с.29].

Ми віднаходимо персонажа Гї де Вуазена також у романі „Такі сміливі хлопці” [17], але вже зі зміненим іменем: Мікі дю Пам-Пам: „він зазнав своєї зоряної години під час війни, коли сюди (бар на вулиці Лінкольн – авт.) заходили свінги, серед яких він вважався найчарівнішим” [17, с.87].

Назви й імена, до яких звертається Модіано, залишаються зрозумілими, щоб досвідчений читач міг впізнати справжнє ім'я крізь змінене. Натомість інші власні назви не зазнають жодних деформацій і даються в оригіналі: Віолетта Морріс, Марсель Песіо, П'єр Константіні у „Нічному колї”, Моріс Сахес, Шарль Марра, Робер Бразіях у „Площі зірки”.

Узагальнюючи, можемо зазначити, що напрямом творчості Модіано швидше є романічний, аніж автобіографічний жанр.

Генрі Годар розглядає термін „автобіографічного роману” як жанр ілюзійний. Для нього роман та автобіографія – це два дуже відомих, теоретично відокремлених жанри [8, с.371]. Опис спогадів завжди передбачає певне поєднання минулого та теперішній стан речей.

Взаємодія минулого й сучасного, притаманна багатьом автобіографічним оповідям, є також характерною рисою творів Модіано. Межа між ними постійно змінюється, а оповідач постійно нагадує нам про час, що відділяє його від описуваних подій. Передчасне настання та повернення назад часто розривають хронологічний перебіг подій. Так, із самого початку роману *Весняний пес* [15], наратор віднаходить у своєму архіві фото, зроблене Франсісом Янсеном, фотографом, якого він знав ще тридцять років тому. Він намагається пригадати деталі своєї зустрічей довжиною у весну; автор попереджає про існування певного проміжку між моментом написання та описаним моментом:

„Я познайомився зі Франсісом Янсеном навесні 1964, мені тоді було дев'ятнадцять, і сьогодні я хочу розповісти ті нечисленні речі, що я знаю про нього” [15, с.11].

Сполучник *коли*, що вводить умовне речення часу, в якому є позначення часу навесні 1964, так само як і прислівник сьогодні, зв'язують час висловлювання та час висловлюваного, але не дозволяють детермінувати дистанцію між ними. Автор уточнює його кількома сторінками пізніше:

„Він (Янсен – авт.) залишив Францію у червні 1964, а я пишу ці рядки у квітні 1992” [15, с.17]. Протягом усього роману автор віртуозно зіштовхує теперішнє і минуле:

„Вона (Ніколь – авт.) намагалась якомога більше затриматись, щоб не повертатись, як вона казала, до „в'язниці”, і ми зробили гак вулицями, які воскрешають у мій пам'яті милу провінцію: Ульм, Рато, Клод-Бернар, П'єр і Марі Кюрі... Ми перейшли площу Пантеону ... із поверненням у минулі роки, мені здалося, що квартал був безлюдним, ніби після комендантської години [15, с.59]. Наведемо приклад розриву хронологічного порядку через передчасне настання:

„Пізніше казали, що вона (Колет Лоран – авт.), подружка Янсена, померла за незрозумілих обставин, під час подорожі, що мене дуже вразило. Потрібні були десятки років, щоб з'явився якийсь зв'язок між миттєвостями мого життя: сьогодні після обіду на розі вулиці Сен-Гійом і моїх візитів до ательє Янсена по вулиці Фруадево” [15, с.29].

Але частіше такий порядок порушує повернення назад:

„Коли мені було десь десять років, весною, раніше за ту, коли я познайомився з Ясеном, гуляючи з мамою, ми зустріли жінку на розі вулиці Сен-Гійом і бульвару Сен-Жермен” [15, с.29].

Перед тим, як поїхати до Мексики, Янсен організовує прощальну вечірку. Згадуючи цей вечір, оповідач ще раз наголошує на тому часовому відрізку, що відділяє його від описаних подій:

„При спогаді цієї вечірки я відчуваю потребу пригадати силуети, що тікають від мене, зафіксувати його, ніби фото. Але ж після такої кількості років контури затагуються серпанком туману, все підступніші сумніви роз'їдають обличчя. Вистачить якихось тридцяти років, щоби зовсім зникли докази та свідки” [15, с.70].

Варто зауважити, що книга є певним поверненням назад, оскільки наратор постійно говорить про події, які передують тим, що відкривають твір. Через присутність автобіографічних елементів, так само як і через накладання теперішнього й минулого, романи Модіано близькі за жанром до автобіографій.

У середині п'ятдесятих років у французькій літературі раптово виникають феномени, що передрікають новий період її існування. Його характерною ознакою є поява таких романів, як „Мандрівник” [28] Алена Роб-Гріє та „Розклад” Мішеля Бютора [6] тощо.

Останні з найвагоміших тенденцій у французькій літературі мають назву „Нового роману”, навіть якщо його представники не об'єднуються в єдину школу. З його появою на сцені літератури змінилося багато понять, пов'язаних з романом, представники останнього відмовляються від обраних категорій:

„...складових романічного жанру, а саме інтрига, яка гарантувала зв'язність розповіді та персонаж, наділений фізичною дескрипцією з психологічними та моральними характеристиками, ілюзія особистості, що викликала довіру” [25].

Більшість романістів ХХ ст. намагається розірвати канони класичного роману, позбутися його форм і технік. Отже, Мілан Кундера прагне вирвати роман з автоматизму романічної техніки, романічного марнослів'я та прояснити його [12, с.95]. Нові романісти прагнуть

обманути очікування читача, створене умовностями жанру:

„Не перестають розквітати нові автори зі своїми електричними, постійно змінюваними формами, які деколи важко класифікувати, оскільки їхні книги, образ дії, відношення до літератури змінилися у порівнянні з попередниками (...). Кожен іде (...) своїм шляхом, оминаючи старі течії, збільшуючи французьке романічне поле, ставлячи питання реальності” [13, с.55].

Таким чином, підхід до проблеми персонажа змінився; у традиційних романах персонаж обов'язково мав ім'я, родину, чіткий статус, „обличчя, яке відображає героя, минуле, що зробило її або його. Його характер диктує поведінку, змушуючи реагувати певним чином на ті чи інші обставини” [26, с.31]. Він був наділений характерними рисами, притаманними лише йому, щоб мати змогу дістатися до так званої „висоти категорії” [26, с.32].

Але це не випадок „нового роману”, який позбавив роман персонажу. Для Роб-Грійє це знак того, що: „життя людей припинилося, (...) думки про піднесення чи занепад кількох людей або родин. (...) Особистість була важливою у бальзаківські часи, її характер – надією на успіх, а прагнення до влади було важливішою, ніж зброя в рукопашному бою. Це було обличчя у всесвіті, в якому особистість втілювала водночас можливість і кінець будь-якого пошуку” [26, с.33].

Як і численні персонажі „нового роману”, герої Модіано позбавлені будь-якої змістовності. Автор не прагне аналізу психологічних і соціальних механізмів, які могли б пояснити їхні дії. Він не намагається пов'язати поведінку наратора з родинним корінням. „Він ніколи не показує, яким насправді є вплив зовнішнього світу на поведінку; ніколи не піддається спокуси аналізу” [4, с.57]. Його метою є тяжіння передати, змусити відчувати клімат, в якому живуть його дійові особи.

Як і в „новому романі”, де сюжет не відіграє великої ролі, часто в романах Модіано досить важко визначити тему. Його твори стирають межі між трьома ключовими традиційного роману: інтригою, кульмінацією та розв'язкою.

Вирізки з журналу, світлини, якийсь певний предмет провокують появу пов'язаних із ними подій. Прекрасне дефіле спогадів проноситься повз читача. Реципієнт забуває, з якого саме моменту почалася нарація, оскільки твори Модіано переповнені великою кількістю сюжетних переплетінь.

У вищезгаданому романі „Весняний пес” спогади Янсена, з яким оповідач познайомився ще в 1964, вводять читача в різні часові простори, епічний проміжок часто змінюється: дія нарації починається в 1992: „Я пишу ці рядки у квітні 1992” [15, с.17], після чого відбувається стрибок у 1964: ті часи, коли наратор знайомиться з фотографом: „Я познайомився з Франсісом Янсенем навесні 1964, мені тоді було дев'ятнадцять” [15, с.11]. Спогади наратора про свою зустріч із спільною знайомою Янсена Колеттою Лоран лише збільшують епічний проміжок, відкидаючи нас ще далі в минуле.

Переглядаючи фото Янсена, протагоніст знаходить візитну картку лікаря Мейєндорфа, що викликає спогади, звужуючи проміжок між нарративним моментом і часом, про який ідеться:



„Десь п'ятнадцять років тому, гортаючи червоний зошит, я віднайшов візитку лікаря Мейєндорфа, набрав його номер, але ніхто не відповів. Тоді я вирішив заїхати до нього за адресою, вказаною у візитці” [15, с.79].

Як і в більшості творів, у цій оповіді важко визначити кульмінаційний момент і розв'язку. Оскільки весь роман зосереджений на від'їзді Янсена, можна визначити цю подію і як розв'язку, і як кульмінаційний момент.

Ми бачимо, що деякі характеристики „нового роману” властиві й романам Модіано, навіть якщо сам письменник дорікає „новому роману” у відсутності стилю та його нетривалості [24, с.43].

Застосовуючи численні „рідковживані можливості” [12, с.107] роману, Модіано створює різноманітні твори, граючи з багатьма жанрами, не надаючи пріоритету жодному з них, але користується цікавими прийомами, обманюючи очікування читача.

Це очікування створює водночас, так би мовити, специфічне для письменника „модіанівське очікування”, яке розчаровує першого читача, але при кожному наступному читанні він знаходить ті ж самі характерні риси, що переходять із книги в книгу, утворюючи своїми збігами своєрідність модіанівського стилю. Коли читач зрозуміє правила гри, встановлені автором, очікування вже не буде марним, а втілиться з певними трансформаціями для кожного роману.

1. Скурда, Л. Дайсаку Ікеда. Треба захищати людей від песимізму // Всесвіт. – 2004. – №1-2. – С. 27-34
2. Уваров Ю. П. Современный французский роман (60 – 80-е годы). – М.: Высшая школа, 1985. – 96с.
3. *Armel, Alette*. Dictionnaire de la littérature française XX siècle. – P.: Ed. Hatier, 1994. – P. 263
4. *Doucey, Bruno*. La ronde de nuit, Modiano. – P.: Ed. Hatier, Profil 144, 1992. – 80 p.
5. *Doucey, Bruno*. Dossier consacré à Patrick Modiano // *Lire*.- Paris, mai 1990, № 176, Profil 144, P. 6 – 7.
6. *Butor, Michel*. L'Emploi du temps Éd. José Corti, 1988. – 280 p.
7. *Evrard, Franck*. Lire le roman policier.- P.: Ed. Dunod, 1996. – 183 p.
8. *Godard, Henri*. Poétique de Céline.- P.: Ed. Gallimard, 1985. – 480 p.
9. *Jauss, Hans Robert*. Théorie des genres.- P.: Ed. du Seuil, 1986. – P. 42.
10. *Jauss, Hans Robert*. Pour une esthétique de la réception.- P.: Ed. Gallimard, 1978. – 305 p.
11. Entretien avec Jean Montalbetti, dans Magazine littéraire, Paris, Novembre 1969. – P. 43.
12. *Kundera, Milan*. L'art du roman.- P.: Ed. Gallimard, 1986. – 204 p.
13. *Le Naire, Olivier*. Le roman français est-il nul ?// L'Express. – 20 août 1998. – 128 p.
14. *Maury, Pierre*. Etrange caravane. // Magazine littéraire.- Paris, Septembre 1992, № 302, p. 100.
15. *Modiano, Patrick*. Chien de printemps.- P.: Ed. du Seuil, 1993. – 128 p.
16. *Modiano, Patrick*. Un cirque passe.- P.: Ed. Gallimard, 1992. – 152 p.
17. *Modiano, Patrick*. De si braves garçons.- P.: Ed. Gallimard, 1982. – 197 p.
18. *Modiano Patrick*, Dimanches d'août, Editions Gallimard, Paris, 1986 – 161 p.
19. *Modiano, Patrick*. Dora Bruder.- P.: Ed. Gallimard, 1997. – 144 p.

20. *Modiano, Patrick*. La place de l'Etoile. – P. Ed. Gallimard, 1968, 211 p.
21. *Modiano, Patrick*. Du plus loin de l'oubli. – P.: Ed. Gallimard, 1996. – 165 p.
22. *Modiano, Patrick*. La ronde de nuit. – P.: Ed. Gallimard, 1969. – P. 131.
23. *Modiano, Patrick*. Vestiaire de l'enfance, Editions Gallimard, Paris, 1989. – 144 p.
24. Entretien avec Jean Montalbetti // Magazine littéraire. – Paris, Novembre 1969. – P.
25. *Rey, Pierre-Louis*. Le nouveau roman // Encyclopaedia Universalis. – P., 1995. – P.192
26. *Robbe-Grillet, Alain*. Pour un nouveau roman. – P. : Ed. de Minuit (Gallimard) Collection Idées, 1963. – 144 p.
27. *Robbe-Grillet, Alain*. Les Gommés. – P. : Ed. de Minuit, 1978. – 254 p.
28. *Robbe-Grillet, Alain*. Le Voyageur. – P. : Ed. de Minuit, 1985. – 264 p.
29. *Schaeffer, Jean-Marie*. Du texte au genre dans Théorie des genres. – P.: Ed. du Seuil, Paris, 1986. – P. 179–205

### Summary

This article highlights the problem of moral relating to the national minorities. The post-colonial reality of creative works has always shown exciting, and simultaneously, complicated relationships between two enigmatic states (France and Algeria), their enchanting languages, youngsters, social problems and women's role in the society etc. Moreover, the writer describes those who create the history, but not ones who rely on their destiny, drifting

Стаття надійшла до редколегії 5.10.2004

---

© І.І. ЛОГВИНОВ, 2004