

УДК 821(100)

ТРАНСФОРМАЦИЯ ЖАНРА ДЕТЕКТИВА ВО ФРАНЦУЗСКОМ РОМАНЕ РУБЕЖА XX–XXI ВВ.

А. О. ЕФИМЕНКО¹⁾

¹⁾Белорусский государственный университет, пр. Независимости, 4, 220030, г. Минск, Беларусь

Описан процесс трансформации жанра детектива в рамках французской литературной традиции рубежа XX–XXI вв. Выделены поджанры, определившие вектор развития французской детективной прозы. Обосновано жанровое разнообразие французской литературы через связь авангардизма и постмодернизма. Проанализирована специфика авторской манеры, а также особенности влияния школ и направлений, к которым принадлежат писатели, на способ трансформации жанра детектива в их произведениях. Рассмотрен философско-эстетический подход к эксплуатации структурной модели детектива. Трансформация детективного романа показана с учетом тенденций неоавангардизма и постмодернизма, что позволяет подробнее изучить национальное своеобразие жанра.

Ключевые слова: французский детективный роман; модификация жанров; гибридизация жанров; синтез жанров; экзистенциальный детективный роман; конспирологический детективный роман; историографический детективный роман.

ТРАНСФОРМАЦЫЯ ЖАНРУ ДЭТЭКТЫВА Ў ФРАНЦУЗСКИМ РАМАНЕ РУБЯЖА XX–XXI СТСТ.

Г. А. ЯФИМЕНКА^{1*}

^{1*}Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, пр. Незалежнасці, 4, 220030, г. Мінск, Беларусь

Апісаны працэс трансфармацыі жанру дэтэктава ў рамках французскай літаратурнай традыцыі рубяжа XX–XXI стст. Вылучаны паджанры, якія вызначылі вектар развіцця французскай дэтэктаўнай прозы. Абгрунтавана жанравая разнастайнасць французскай літаратуры праз сувязь авангардызму і постмодэрнізму. Прааналізавана спецыфіка аўтарскай манеры, а таксама асаблівасці ўплыву школ і напрамкаў, да якіх належаць пісьменнікі, на спосаб трансфармацыі жанру дэтэктава ў іх творах. Разгледжаны філасофска-эстэтычны падыход да эксплуатацыі структурнай мадэлі дэтэктава. Трансфармацыя дэтэктаўнага рамана паказана з улікам тэндэнцый неаавангардызму і постмодэрнізму, што дазваляе больш падрабязна вывучыць нацыянальны асаблівасці жанру.

Ключавыя словы: французскі дэтэктаўны роман; мадыфікацыя жанраў; гібрыдызацыя жанраў; сінтэз жанраў; экзистенцыяльны дэтэктаўны роман; канспіралагічны дэтэктаўны роман; гістарыяграфічны дэтэктаўны роман.

Образец цитирования:

Ефименко А.О. Трансформация жанра детектива во французском романе рубежа XX–XXI вв. *Журнал Белорусского государственного университета. Филология.* 2023;2:22–29.

For citation:

Efimenko HO. Transformation of the detective genre in a French novel at the turn of the 20th and 21st centuries. *Journal of the Belarusian State University. Philology.* 2023;2:22–29. Russian.

Автор:

Анна Онуфриевна Ефименко – аспирантка кафедры зарубежной литературы филологического факультета. Научный руководитель – кандидат филологических наук, доцент Е. А. Борисева.

Author:

Hanna O. Efimenko, postgraduate student at the department of foreign literature, faculty of philology.
hannaofalltrades@gmail.com
<http://orcid.org/0000-0002-7411-1657>

TRANSFORMATION OF THE DETECTIVE GENRE IN A FRENCH NOVEL AT THE TURN OF THE 20th and 21st CENTURIES

H. O. EFIMENKO^a

^a*Belarusian State University, 4 Niezaliezhnasci Avenue, Minsk 220030, Belarus*

The process of transformation of the detective genre within the framework of the French literary tradition at the turn of the 20th and 21st centuries is described. The subgenres that determined the development vector of French detective prose are identified. The genre diversity of French literature is substantiated through the connection between the avant-garde and postmodernism. The specifics of the author's manner, as well as the peculiarities of the influence of the schools and trends to which the writers belong, on the way the genre of the detective story is transformed in their works are analysed. The philosophical and aesthetic approach to the exploitation of the structural model of the detective is considered. The transformation of the detective novel is shown taking into account the tendencies of the neoavant-garde and postmodernism, which allows us to study the national identity of the genre in more detail.

Keywords: French detective novel; genre modification; hybridisation of genres; synthesis of genres; existential detective novel; conspiracy detective novel; historiographic detective novel.

Введение

Специфика французского постмодернизма наиболее ярко проявляется в романах с детективной матрицей благодаря ее фиксированной структуре.

Жанровый код, или матрица, – это канонически утвержденная и неизменная последовательность событий, которая используется в качестве основы конструирования сюжета. Жанровым кодом детектива является процесс расследования, причем текст начинается совершением преступления и завершается раскрытием личности и мотивов преступника [1, p. 48]. Несмотря на это, во французском детективном романе рубежа XX–XXI вв. жанровый код нарушается не на сюжетно-композиционном, а на смысловом уровне, при этом внешние структурные признаки жанра соблюдаются. В постмодернистской литературе Франции деконструируется не столько детективный сюжет, сколько идейное наполнение романа, поскольку детективный роман воспринимается как готовая структура, предназначенная для наполнения новыми смыслами и значениями. Понимание жанра как модели, которая лежит в основе романов определенного типа, появляется и закрепляется в теории структурализма [2, p. 206–208].

Исследования Р. Мессака и Р. Кайуа посвящены описанию особенностей и генезиса французского детективного романа [3, p. 248–460; 4, p. 13–57], публикация П. Буало – раскрытию его национальной специфики [5, p. 36–52], а работа Ц. Тодорова – изучению характерных черт жанра детектива в послевоенной литературе [6, p. 32–48]. В настоящее время возобновился интерес к анализу жанра детектива, в частности к рассмотрению способов его трансформации и концептуализации (Э. Колловальд [7], М. Литс [8]), исследованию поэтики (С. Кемп [9], М. Бланше [10]) и сюжетно-композиционных особенностей (И. Антонутти [11]). В статье впервые раскрывается ряд важных аспектов, определивших специфику французского детективного романа рубежа XX–XXI вв.: обозначается связь неоавангардизма и постмодернизма, показывается обусловленность трансформации жанрового кода детектива влиянием на него той или иной школы или направления (новый роман, структурализм, постструктурализм). Выделяются основные типы трансформации жанровой модели. В рамках исследования школы и направления понимаются как единое целое в контексте литературного процесса.

Специфика трансформации жанровой модели детектива рассматривается на примере романов А. Роб-Грийе «Проект революции в Нью-Йорке» [12], Ж. П. Модiano «Улица темных лавок» [13], Ю. Кристевой «Смерть в Византии» [14] и Л. Бине «Седьмая функция языка» [15]. Причиной выбора данных произведений стали некоторые их особенности. Во-первых, в каждом из этих романов представлен особый способ конструирования детективного сюжета с учетом жанровой модификации. Во-вторых, в них на уровне структуры зашифрована проблема, обусловленная принадлежностью писателя к определенному литературному направлению (вопросы языка и памяти, а также письма как способа видения действительности и приема ее художественного воплощения), которая влияет на механизм трансформации жанра детектива. В-третьих, эти произведения относятся к разным десятилетиям конца XX – начала XXI в. и отражают этапы изменения структуры французского детективного романа. В данном контексте изучение особенностей становления французского постмодернистского детективного романа отдельно от творчества А. Роб-Грийе, в частности его сборника статей «За новый роман», в котором обосновывается невозможность следовать устаревшим принципам застывшей жанровой формы [16, p. 25–44], не представляется исчерпывающим.

Школа нового романа – промежуточное литературное направление между модернизмом и постмодернизмом, представители которого начали процесс деконструкции жанра детектива [17, р. 8–32]. Особенно интересен подход Ж. Рикарда, А.-М. Буайе и М.-А. Хаттон к анализу истории развития жанра детектива, который видится исследователям неполным без рассмотрения вклада в нее А. Роб-Грийе, опиравшегося в своих экспериментах прежде всего на привычный читателю жанровый код [17; 18; 19, р. 63].

Цели настоящей статьи – раскрытие специфики трансформации жанра детектива в рамках французской литературной традиции рубежа XX–XXI вв. и обоснование использования писателями жанрового кода детективного романа их философско-эстетическим подходом к обновлению романа. Эти цели предполагает решение следующих задач: выявление особенностей структуры жанрового кода современного французского детектива, изучение динамики трансформации детективного романа, а также определение роли концептуализации жанрового кода детектива в творчестве А. Роб-Грийе, П. Ж. Модиаго, Ю. Кристевой и Л. Бине.

Теоретические основы исследования

Еще Аристотель отнес понятие «жанр» к литературным терминам, и изначально жанр рассматривался скорее как инструкция к написанию определенного художественного текста. Продолжая классификацию древнегреческого философа, известные критики разных времен, например Н. Буало [20], Ю. Н. Тынянов [21] и Ж.-М. Шеффер [22], интерпретировали жанр как литературный канон.

Наиболее значимой работой, в которой переосмысливается подход к жанровой классификации литературного произведения, является труд Ж. Дерриды «Закон жанра» [23]. Ученый назвал процесс формирования жанра особым самоконструирующимся видом метанарратива и для его обозначения заимствовал у М. Мерло-Понти термин «инвагинация» [23, р. 143–145]. В интерпретации Ж. Дерриды жанр провозглашается динамической величиной, находящейся в процессе постоянного конструирования себя через отрицание того, чем он не является. В число ученых, придерживавшихся этой теории, входят Б. Кроче [24], С. С. Аверинцев [25] и Д. Бордуэлл [26].

В основу настоящего исследования легли работа М. Массе «Литературный жанр», в особенности раздел «Гендерная ненависть: циклическая история литературы?» [27], постструктуралистские статьи Р. Барта «Критика и правда» [28] и сборник философско-литературных эссе Ю. Кристевой, в частности эссе «Разрушение поэтики» [29, с. 458–483]. При написании работы использовались также статьи Н. Л. Лейдермана [30] и М. В. Нореца [31].

Применялись методы структурного и сравнительного анализа, а также целостного анализа-интерпретации.

Результаты и их обсуждение

Структуралистский подход задает направление французскому неоавангардизму и во многом влияет на национальную специфику постмодернизма. Например, на уровне формы структуралистский подход к тексту проявляется в разрушении его структуры через создание так называемого одноразового, или индивидуального, жанра. Данный прием появляется в авангардизме, переосмысливается в неоавангардизме и заново актуализируется в постмодернизме, поэтика которого подразумевает межжанровую мутацию.

Реактуализация жанра происходит по причине изменения восприятия поэтической коммуникации между автором и читателем, когда последний больше не является пассивным слушателем, а участвует в процессе конструирования текста наравне с писателем. Желание реализовать новые способы повествования приводит к экспериментам и расширению как понятийного аппарата литературоведения, так и границ литературы, что влечет за собой неизбежную трансформацию жанровой модели. По мнению Н. Л. Лейдермана, создание авторского антижанра представляет собой важное изобретение нового искусства [30, с. 155]. Существование антипьес, антироманов и антипоэм объясняется тем, что в воображении читателя они противопоставляются классическим жанрам через обыгрывание их повторяющихся канонических элементов. Одноразовый жанр (роман-сценарий, роман-крик и т. д.) не предполагает систематического воспроизведения и в основном используется для подчеркивания индивидуального стиля автора и противостояния привычной жанровой модели. Вместе с тем в произведениях одноразового жанра чаще всего хотя бы один из жанровых элементов указывает на хорошо известный традиционный жанровый канон, т. е. на жанровый канон романа, а другие элементы объясняют функции письма (как долговременного процесса записи и институирования знаков в процессе создания текста) и их роль в конкретном романе. В этом случае смешение жанров понимается как дополнение функций одной жанровой модели с помощью другой.

Позже, со вступлением литературы в эпоху постмодернизма, актуальность приобретают истории «аутсайдеров», рассказанные от первого лица. Иными словами, право голоса получают персонажи, ранее не присутствовавшие в фокусе внимания повествователя, в результате чего становятся возможными различные

способы прочтения и расшифровки текста (с феминистической, этнической и культурной точки зрения, а также с позиции опыта сексуальности, отличающегося от традиционного, и др.). В то же время реализация в романистике концепции ускользающей идентичности и приема ненадежного рассказчика позволяет изменить не только подход к расшифровке текста, но и способ зашифровывания истории: особое внимание уделяется времени, которое становится полноценным действующим лицом произведения. Совмещение в тексте различных временных концепций и пластов отражает слом целостности мира и человека и тяготеет к гибридизации форм (нелинейность или цикличность времени, дихотомия повествования), образов и жанров (синтез различных жанровых структур, часто противоречащих друг другу). В зависимости от того, с помощью каких отношений реализуются функции жанровых моделей, выделяются следующие типы жанрового смешения: модификация, гибридизация и синтез.

Модификация. Данный тип жанрового смешения предполагает существование системы, которая состоит из двух и более жанровых моделей, связанных отношениями подчинения. Главенствующая жанровая структура компенсирует свои функции за счет подчиненных ей структур.

В истории французского детективного романа одни из первых значительных жанровых модификаций встречаются в психологических детективах П. Л. Буало и П. Р. Эро (Буало-Нарсежак). Принцип модификации заключается в том, что ключевые моменты жанрового канона детектива остаются без изменений, но в текст вводятся элементы, свойственные жанровой модели психологического романа (психологизация персонажей, доминирование психологической составляющей произведения над сюжетной).

Жанр, подвергшийся модификации, сохраняет приобретенные черты, причем иногда они настолько часто повторяются, что практически становятся элементами изначального жанрового канона или формируют отдельный поджанр. Так, например, включение в детективный роман элементов психологического и философского романа привело к появлению поджанра экзистенциального детективного романа, в котором акцент делается не столько на поиске и наказании преступника, сколько на решении морально-этических проблем (произведения С. Жапризо, П. Ж. Модиаго, Ф. Одуан-Рузо (Ф. Варгаса)). В экзистенциальном детективном романе П. Ж. Модиаго «Улица темных лавок» многократно обыгрываются темы поиска и исчезновения. В художественном мире писателя исчезновение личности и ее поиски рассматриваются с позиций самоидентификации, в аспекте проблемы исторической памяти и с точки зрения искусства. Несмотря на то что П. Ж. Модиаго часто прибегает к интермедийальным приемам (фотография и фотосъемка), различные жанровые модели и виды искусства, соединяющиеся в его романе, дополняют детективный сюжет, делают его более сложным и тематически разнообразным.

Гибридизация. Этот тип жанровой мутации предполагает наличие жанровой модели, элементы которой связаны отношениями противопоставления. Несколько жанровых структур объединяются таким образом, чтобы их функции противопоставлялись, и этот принцип непохожести лежит в основе произведения. Специфика гибридного текста состоит в том, что заключенные в нем жанровые модели являются равнозначными и каждая из них отрицает другую. Противостояние жанров может выражаться в явном несовпадении идейного содержания и сюжетной составляющей произведения или в оппозиции жанровых моделей (например, соединение документального исторического очерка и фикционального историографического романа).

Примером гибридных романов, содержание которых не соответствует идее, служат тексты А. Роб-Грийе, в частности произведение «Проект революции в Нью-Йорке». Как представитель школы нового романа, отчасти построенной на структуралистском подходе к тексту, А. Роб-Грийе создает жанр гибридного антидетектива. Особенность его авторского метода состоит в том, что писатель намеренно нарушает жанровый канон детектива, экспериментирует с ним, постепенно устраняя различные базовые элементы его структуры (отказ от сюжета, отсутствие преступления или действий, игра с архетипами и т. д.) и заменяя или дополняя их совершенно несвойственными традиционному жанру детектива особенностями (заимствование приемов из кинематографа, использование фрагментов классической трагедии и киносценария, внедрение в текст логических парадоксов, замена объекта субъектом, изменение фокуса наррации и эксплуатация эротизма). Гибридизация происходит в результате того, что при создании произведения А. Роб-Грийе ориентируется на определенный жанр (или несколько жанров), особенности которого претерпевают изменения и не укладываются в повторяющийся канон. С помощью жанра детектива повествуется история, а игра с жанровым восприятием читателя во многом направлена на то, чтобы он отделил канонические элементы от неканонических, жанровый код от приемов его реализации. Образованный таким способом гибрид имеет много общего с одноразовым жанром, свойственным авангардизму и неоавангардизму, и часто рассматривается с точки зрения концепции жанровой феноменальности [30, с. 159]. В создании одноразовых жанров усматривается попытка преодолеть устоявшиеся жанровые границы, когда каждый текст воспринимается как специфическое авторское произведение, не ограниченное рамками канонов (писательские эксперименты новороманистов (А. Роб-Грийе) и их последователей (Ж. Эшнот)). Стремление неоавангардистов к слому жанровых

границ предвосхищает появление постмодернизма и определяет его специфику во французской литературе (создание неожанров).

Попытки разрушить четкую жанровую принадлежность произведения особенно характерны для представителей французской литературы: писатели второй половины XX – начала XXI в. (например, члены литературной группы «УЛИПО» и новороманисты) связывали свою деятельность с переосмыслением модернизма и авангардизма, прослеживая корни собственного творчества в дадаизме и ситуационизме. На понимание художественного текста и его интерпретацию влияет интермедиальность, благодаря которой упрочняется связь литературы с другими видами искусства и медиа. Литературному процессу становятся присущи черты трансгрессивного искусства, проявляющиеся в разделении родов, видов и жанров литературы. В такой среде сохраняются прежде всего самые узнаваемые и легко адаптирующиеся жанровые коды. Жанровая матрица детектива очень хорошо вписывается в новые требования: с одной стороны, детектив – один из наиболее жестких канонических жанров, поскольку для реализации сюжетной интриги необходимо следовать четким правилам, а с другой стороны, заимствованный во французскую литературу детективный роман приобрел устойчивую национальную черту – психологизм. В итоге формируются такие особенности французского детективного романа, как повторяемость и изменчивость, которые способствовали появлению с начала XX в. большого количества его поджанров. Жанровая матрица детектива включается в разные сюжеты, объединяется с другими жанровыми моделями, меняется под влиянием кинематографа и достаточно легко опознается читателем, чтобы стать материалом для авторской игры.

По мнению Н. Л. Лейдермана, проблема определения жанровой природы текста наиболее ярко проявляется «в переходные эпохи, которые образуются на месте разрыва культурных эр... когда получает широкое распространение мифология хаоса, происходит разрушение ранее авторитетных жанров, провозглашается отказ от жанровых канонов, сама категория жанра дискредитируется» [30, с. 153]. Таким образом, проблема жанровой классификации актуализируется в каждой последующей переходной эпохе, и в этом смысле неоавангардизм дает мощное подкрепление подобной реактуализации. В частности, теоретиков и романистов интересует то, насколько сильно можно отклониться от канона, чтобы остаться в рамках жанра. Изобретения антижанра (авангардизм) оказалось недостаточно, поэтому следующим этапом после отношения к жанру детектива как к легко воспроизводимой и опознаваемой форме (структурализм) становится наполнение ее смыслом (постструктурализм). Если представители школы нового романа пытались раздвинуть рамки формальных ограничений жанра, то авторы постмодернистских романов играют с его смысловым наполнением.

Во французском постмодернистском гибридном детективном романе XXI в. (Ю. Кристева, Л. Бине) именно оппозиция между вписанными в произведение жанровыми моделями составляет его художественную специфику. Такой текст уже не является в полной мере гибридным, а соединяет в себе приемы и гибридизации, и модификации. Идеи постструктурализма накладывают отпечаток в том числе на детективную литературу, и детективный роман поддается тенденции к насыщению жанровой формы максимумом смыслов. Для предыдущего типа жанровой гибридизации, возникшего под влиянием структурализма, важным был поиск новых способов повествования, который реализовывался через противоречие между формой одной жанровой модели и содержанием другой. Минус-прием, который позволял отрицать общность формы и содержания, обнажал письмо как процесс записи и институирования знаков, в том числе делал явными повествовательные техники, лежащие в основе романа. В постструктурализме создание гибридных романов через взаимное отрицание формы и содержания отходит на второй план, поскольку считается, что такие тексты актуализируются только при их расшифровке через призму читательского бессознательного. Соответственно, реципиент придает смысл тексту с помощью ассоциаций, что существенно уменьшает количество возможных вариантов прочтения. Об этом писали Р. Барт [28, р. 14; 32] и Ю. Кристева [29, с. 510]. Альтернативной постструктуралистам представляется тенденция к умножению всех возможных смыслов, заключенных в тексте. Насыщение романа противоположными жанровыми моделями и коннотациями, которые они в себе содержат, приводит к рефлексии не только над способами повествования, но и над тем, чем становится жанр, а также над тем, как сильно он может измениться с учетом опыта постмодернизма. Стремление к наполнению текста множественными смыслами предполагает как авторскую, так и читательскую рефлексию над жанровой принадлежностью романа, порождает вопросы о том, как (и зачем) происходит повествование, а также о том, о чем конкретно рассказывается. В связи с этим поднимаются две новые проблемы. Металитературная проблема связана с необходимостью установления того, как создается и сохраняется жанровая принадлежность текста, а формальная проблема сопряжена с потребностью выяснения жанровой границы. Жанровый код детектива эксплуатируется не только для того, чтобы рассказывать историю, но и чтобы с его помощью очертить новые границы жанра. Сам детективный роман превращается в авторское расследование на уровне записи и институирования знаков, причем в результате размышлений

о жанровой природе романа писатель не приходит к однозначному ответу, а еще сильнее обостряет противопоставление жанровых структур. Новый я-повествователь одновременно создает текст и деконструирует историю, которую он рассказывает. По такому принципу построены романы Ю. Кристевой «Смерть в Византии» и Л. Бине «ННН»: расследование, которое ведет герой, оказывается двигателем сюжета, при этом оно выполняет по большей части декоративную функцию.

В романе Ю. Кристевой «Смерть в Византии» расследованием серийных убийств занимаются три персонажа, каждый из которых сконструирован из клише разных детективных поджанров (полицейский, журналистский, феминистский, интеллектуальный, исторический, конспирологический детективные романы, а также детективный роман-триллер и др.), пародирующих через нарочито искусственное введение их элементов в текст. Одновременное использование всех возможных детективных клише делает сюжетные линии недостоверными, поскольку при общей предсказуемости действия они начинают противоречить друг другу. Например, параллельное включение в текст клише из аналитического, полицейского и мистического детективных романов выглядит абсурдным, так как каждый из них отрицает остальные. Сюжет романа Ю. Кристевой «Смерть в Византии» невозможно воспринимать всерьез, и фокус внимания читателя переключается на установление того, как и зачем сконструирован текст и является ли это произведение детективным романом, если через объединение несовместимых черт детективные элементы подвергаются критике и мутируют внутри самой структуры текста. Псевдоисторический и конспирологический поджанры детективного романа, представленные в сюжетных ветках двух главных героев (Крест-Джонс и Стефани), свидетельствуют о соединении в произведении приемов модификации и гибридизации.

Схожее противостояние жанровых кодов создает Л. Бине в романе «ННН», в котором главный герой с помощью исторических документов постфактум воссоздает убийство Р. Т. О. Гейдриха. Писатель объединяет детективной темой поиска историческую и историографическую жанровые модели, концентрируясь в том числе на проблеме их взаимного отрицания. Исторический роман предполагает работу с историческим свидетельством, а историографический роман – фикциональное воссоздание событий, в котором точностью жертвуется ради достоверности. В романе «ННН» Л. Бине сохраняет обе жанровые модели, учитывая их противоречия и рефлексирю относительно жанровой принадлежности созданного им текста. Тема поиска объединяет жанровые противоречия на двух уровнях: на уровне сюжета главный герой романа расследует историю убийства Р. Т. О. Гейдриха, а на уровне формы автор размышляет о природе гибридного жанра и его возможностях.

Синтез. Данный тип жанрового смешения предполагает слияние нескольких равноправных жанровых моделей. Жанровые структуры объединяются по принципу схожести функций или дополняют друг друга. Синтез жанров представлен в романах П. Леметра «До свидания там, наверху» и Л. Бине «Седьмая функция языка». В основе обоих произведений лежит детективный сюжет, который в первом случае дополняется чертами исторического романа, а во втором случае – элементами фиктивной историографии.

Став известным как автор детективных романов, П. Леметр прибегает к жанровому синтезу, чтобы выйти за рамки этого жанра. Реальные факты, составляющие основу книги «До свидания там, наверху», по большей части сосредоточены в главах, в которых описываются события Первой мировой войны и дальнейшие социально-экономические мероприятия государства. Элементы авантюрного детективного романа, напротив, имеют отношение к сюжетным линиям главных героев и выполняют развлекательную функцию, но не противопоставляются историческому фону, а делают его более объемным и понятным современному читателю.

Противоположным образом действует Л. Бине, который изначально использовал только отдельные приемы жанра детектива и в полной мере обратился к нему лишь в своем пятом романе. Произведение «Седьмая функция языка» представляет собой прежде всего конспирологический детективный роман, но степень его увлекательности напрямую зависит от количества знаний реципиента в области политологии, философии и лингвистики. Роман может быть прочитан как человеком, не понимающим его контекста, так и человеком, обладающим знаниями о прототипах главных действующих лиц, их биографии и основных работах. В первом случае читатель получает удовольствие от угадывания сюжетных поворотов, а во втором случае – от расшифровывания контекста произведения и поиска отсылок, при этом Л. Бине разграничивает важные для понимания текста стилистические фигуры и второстепенные аллюзии и реминисценции. Так, знание реципиента о том, почему в романе упоминаются конкретные музыкальные композиции (например, песня «Убить араба» британской рок-группы «The Cure», которая была написана Р. Дж. Смитом под впечатлением от повести А. Камю «Посторонний»), не влияет на понимание сюжета, а сама отсылка является игровым элементом. Таким образом, в романе Л. Бине «Седьмая функция языка» не соблюдается ключевое правило детектива, которое состоит в том, чтобы заинтересовать читателя увлекательностью сюжета. Вместо этого писатель предлагает читателю заняться постмодернистской

расшифровкой смыслов, в чем и заключается основной метод увлечения последнего текстом. Синтез жанровых структур философского, интеллектуального и детективного романа позволяет им обмениваться функциями и перетекать друг в друга.

Заключение

В результате анализа современных французских романов с детективным кодом были выделены следующие способы жанрового смешения: модификация, гибридизация и синтез – в зависимости от того, с помощью каких отношений реализуются функции жанровых моделей, объединенных в произведении.

При модификации реализуются отношения подчинения, когда главенствующая жанровая структура компенсирует свои функции за счет остальных структур. Примером этого типа жанрового смешения является экзистенциальный детективный роман П. Ж. Модiano «Улица темных лавок», основу жанровой структуры которого составляет детективный код, компенсируемый элементами философского и психологического романа.

Гибридизация – наиболее часто встречающийся тип трансформации детективного кода, что обусловлено широким и повсеместным распространением идей французского структурализма и постструктурализма, затронувшим все области гуманитарных наук XX в. Данный тип жанрового смешения лежит в основе поэтики школы нового романа, представители которой предлагают радикально реформировать литературу через письмо как композиционную часть созданного текста. Гибридный роман связывает несколько жанровых моделей отношениями противопоставления, т. е. текст базируется на принципе непохожести жанровых структур, каждая из которых отрицает другую. Антидетективы А. Роб-Грийе и романы Ж. Эшнота конструируются именно на приеме отрицания жанра.

Синтез жанров происходит за счет слияния равноправных жанровых моделей, границу между которыми определить крайне сложно, поскольку отношения, реализуемые в данном типе жанрового смешения, подразумевают взаимный обмен элементами, составляющими жанровый код, и их функциями. Во французской литературе второго десятилетия XXI в. синтез жанров представлен в историческом детективном романе П. Леметра «До свидания там, наверху» и в конспирологическом детективном романе Р. Бине «Седьмая функция языка».

Выделенные типы трансформации жанровых структур не обязательно существуют в чистом виде: например, в метадетективном романе «Смерть в Византии» Ю. Кристева в попытке определить границы жанровой природы детектива использует приемы гибридизации и модификации.

Библиографические ссылки

1. Most GW, Stowe WW. *In the poetics of murder: detective fiction and literary theory*. San Diego: Harcourt Brace Jovanovich; 1983. 122 p.
2. Dosse F. *Histoire du structuralisme. Tome 1. Le champ du signe, 1945–1966*. Paris: La Découverte; 1991. 459 p.
3. Messac R. *Le détective novel et l'influence de la pensée scientifique*. Paris: Honoré Champion; 1929. 592 p.
4. Cailliois R. *Le roman policier*. Buenos Aires: Editions des lettres françaises; 1941. 73 p.
5. Boileau P. *Le roman policier*. Paris: Presses Universitaires de France; 1964. 127 p.
6. Todorov T. *Poétique de la prose suivi de nouvelles recherches sur le récit*. Paris: Seuil; 1980. 192 p.
7. Collovald A, Nevue É. Les grands lecteurs de romans policiers. Plaisirs et appropriations lectorales entre logiques de trajectoires et informalisation du rapport à la culture. In: Coulangeon P, Duval J, éditeurs. *Trente ans après La Distinction, de Pierre Bourdieu*. Paris: La Découverte; 2013. p. 127–140.
8. Lits M. De la «Noire» à la «Blanche»: la position mouvante du roman policier au sein de l'institution littéraire. *Itinéraires*. 2014;3:40–53. DOI: 10.4000/itineraires.2589.
9. Kemp S. Le nouveau roman et le roman policier: éloge ou parodie? *Itinéraires*. 2014;3:1–10. DOI: 10.4000/itineraires.2579.
10. Blancher M. *Polar et postmodernité*. Paris: L'Harmattan; 2016. 682 p.
11. Antonutti I. Les nouveaux avatars du roman policier. *Revue Critique de Fxixion Française Contemporaine*. 2016;10:4–12.
12. Robbe-Grillet A. *Projet pour une révolution à New York*. Paris: Les Éditions de Minuit; 2013. 216 p.
13. Modiano P. *Rue des boutiques obscures*. Paris: Gallimard; 1982. 256 p.
14. Kristeva J. *Meurtre à Byzance*. Paris: Fayard; 2004. 370 p.
15. Binet L. *La septième fonction du langage*. Paris: Grasset; 2015. 496 p.
16. Robbe-Grillet A. *Pour un nouveau roman*. Paris: Les Éditions de Minuit; 2013. 147 p.
17. Ricardou J. *Le nouveau roman*. Paris: Seuil; 1990. 190 p.
18. Boyer A-M. Du double à la doublure: l'image du détective dans les premiers romans de Robbe-Grillet. *L'Esprit Créateur*. 1986;26(2):60–70. DOI: 10.1353/esp.1986.0005.
19. Hutton M-A. *French crime fiction, 1945–2005: investigating World War II*. Abingdon: Routledge; 2013. 232 p.
20. Boileau N. *Œuvres poétiques. Volume 1*. Paris: Denys Thierry; 1872. L'Art poétique; p. 203–211.
21. Тынянов ЮН. *Поэтика. История литературы. Кино*. Москва: Наука; 1977. О литературной эволюции; с. 270–281.
22. Schaeffer J-M. *Qu'est-ce qu'un genre littéraire?* Paris: Le Seuil; 1989. 184 p.
23. Derrida J. *Parages*. Paris: Galilée; 1986. La loi du genre; p. 249–287.

24. Croce B. *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*. Bari: Laterza; 1941. 560 p.
25. Аверинцев СС. *Историческая поэтика. Итоги и перспективы изучения*. Москва: Наука; 1986. Историческая подвижность категории жанра: опыт периодизации; с. 104–116.
26. Bordwell D. *Making meaning: inference and rhetoric in the interpretation of cinema*. Cambridge: Harvard University Press; 1991. 334 p.
27. Macé M. *Le genre littéraire*. Paris: Flammarion; 2004. La haine du genre: une histoire cyclique de la littérature?; p. 217–247.
28. Barthes R. *Critique et vérité*. Paris: Seuil; 1966. 79 p.
29. Кристева Ю. *Избранные труды: разрушение поэтики*. Косиков ГК, Нарумов БП, переводчики. Москва: РОССПЭН; 2004. 652 с.
30. Лейдерман НЛ. Проблема жанра в модернизме и авангарде (испытание жанра или испытание жанром?). *Studi Slavistici*. 2008;5:147–177. DOI: 10.13128/Studi_Slavis-2696.
31. Норец МВ. «Клеточная» модель жанроформирования в современной теории литературы. *Современные научные исследования и инновации*. 2014;11(часть 3):37–42.

References

1. Most GW, Stowe WW. *In the poetics of murder: detective fiction and literary theory*. San Diego: Harcourt Brace Jovanovich; 1983. 122 p.
2. Dosse F. *Histoire du structuralisme. Tome 1. Le champ du signe, 1945–1966*. Paris: La Découverte; 1991. 459 p.
3. Messac R. *Le detective novel et l'influence de la pensée scientifique*. Paris: Honoré Champion; 1929. 592 p.
4. Caillois R. *Le roman policier*. Buenos Aires: Editions des lettres françaises; 1941. 73 p.
5. Boileau P. *Le roman policier*. Paris: Presses Universitaires de France; 1964. 127 p.
6. Todorov T. *Poétique de la prose suivi de nouvelles recherches sur le récit*. Paris: Seuil; 1980. 192 p.
7. Collovald A, Nevue É. Les grands lecteurs de romans policiers. Plaisirs et appropriations lectorales entre logiques de trajectoires et informalisation du rapport à la culture. In: Coulangeon P, Duval J, éditeurs. *Trente ans après La Distinction, de Pierre Bourdieu*. Paris: La Découverte; 2013. p. 127–140.
8. Lits M. De la «Noire» à la «Blanche»: la position mouvante du roman policier au sein de l'institution littéraire. *Itinéraires*. 2014;3:40–53. DOI: 10.4000/itineraires.2589.
9. Kemp S. Le nouveau roman et le roman policier: éloge ou parodie? *Itinéraires*. 2014;3:1–10. DOI: 10.4000/itineraires.2579.
10. Blancher M. *Polar et postmodernité*. Paris: L'Harmattan; 2016. 682 p.
11. Antonutti I. Les nouveaux avatars du roman policier. *Revue Critique de Fxixion Française Contemporaine*. 2016;10:4–12.
12. Robbe-Grillet A. *Projet pour une révolution à New York*. Paris: Les Éditions de Minuit; 2013. 216 p.
13. Modiano P. *Rue des boutiques obscures*. Paris: Gallimard; 1982. 256 p.
14. Kristeva J. *Meurtre à Byzance*. Paris: Fayard; 2004. 370 p.
15. Binet L. *La septième fonction du langage*. Paris: Grasset; 2015. 496 p.
16. Robbe-Grillet A. *Pour un nouveau roman*. Paris: Les Éditions de Minuit; 2013. 147 p.
17. Ricardou J. *Le nouveau roman*. Paris: Seuil; 1990. 190 p.
18. Boyer A-M. Du double à la doublure: l'image du détective dans les premiers romans de Robbe-Grillet. *L'Esprit Créateur*. 1986;26(2):60–70. DOI: 10.1353/esp.1986.0005.
19. Hutton M-A. *French crime fiction, 1945–2005: investigating World War II*. Abingdon: Routledge; 2013. 232 p.
20. Boileau N. *Œuvres poétiques. Volume 1*. Paris: Denys Thierry; 1872. L'Art poétique; p. 203–211.
21. Tynyanov YuN. *Poetika. Istorija literatury. Kino* [Poetics. History of literature. Cinema]. Moscow: Nauka; 1977. [On literary evolution]; p. 270–281. Russian.
22. Schaeffer J-M. *Qu'est-ce qu'un genre littéraire?* Paris: Le Seuil; 1989. 184 p.
23. Derrida J. *Parages*. Paris: Galilée; 1986. La loi du genre; p. 249–287.
24. Croce B. *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*. Bari: Laterza; 1941. 560 p.
25. Averintsev SS. *Istoricheskaya poetika. Itogi i perspektivy izucheniya* [Historical poetics. Results and prospects of the study]. Moscow: Nauka; 1986. [Historical mobility of the genre category: the experience of periodisation]; p. 104–116. Russian.
26. Bordwell D. *Making meaning: inference and rhetoric in the interpretation of cinema*. Cambridge: Harvard University Press; 1991. 334 p.
27. Macé M. *Le genre littéraire*. Paris: Flammarion; 2004. La haine du genre: une histoire cyclique de la littérature?; p. 217–247.
28. Barthes R. *Critique et vérité*. Paris: Seuil; 1966. 79 p.
29. Kristeva Yu. *Izbrannye trudy: razrushenie poetiki* [Selected works: the destruction of poetics]. Kosikov GK, Narumov BP, translators. Moscow: ROSSPEN; 1998. 652 p. Russian.
30. Lejderman NL. The problem of genre in modernism and avant-garde (testing by the genre or testing of the genre?). *Studi Slavistici*. 2008;5:147–177. Russian. DOI: 10.13128/Studi_Slavis-2696.
31. Norets MV. «Cellular» model of genre forming in the contemporary theory of literature. *Modern Scientific Research and Innovation*. 2014;11(part 3):37–42. Russian.