

Дана робота покликана виявити особливості характеру художнього психологізму романів Патріка Модіано ("Пруста нашого часу") на темпоральному та композиційному рівнях і вплив традиції Марселя Пруста на психологізм творів "паризького" автора. Психологія пошуку себе у романах письменника побудована за допомогою фрагментарної, нелінійної композиції творів, що ніби "лишковий пиріг" часу демонструє механізм згадування та складність, уривчастість роботи пам'яті.

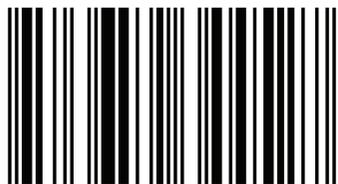


Катерина Андріївна Шубкіна



Шубкіна Катерина Андріївна, Магістр
Філологічних наук, Дніпровський національний
університет імені Олеся Гончара, науковий
керівник: Калашникова Ольга Леонідівна,
Дніпро.

Природа художнього психологізму в романах Патріка Модіано



978-3-659-34452-7

LAP
LAMBERT
Academic Publishing

Катерина Андріївна Шубкіна

Природа художнього психологізму в романах Патріка Модіано

Катерина Андріївна Шубкіна

**Природа художнього психологізму
в романах Патріка Модіано**

LAP LAMBERT Academic Publishing RU

Imprint

Any brand names and product names mentioned in this book are subject to trademark, brand or patent protection and are trademarks or registered trademarks of their respective holders. The use of brand names, product names, common names, trade names, product descriptions etc. even without a particular marking in this work is in no way to be construed to mean that such names may be regarded as unrestricted in respect of trademark and brand protection legislation and could thus be used by anyone.

Cover image: www.ingimage.com

Publisher:

LAP LAMBERT Academic Publishing

is a trademark of

International Book Market Service Ltd., member of OmniScriptum Publishing Group

17 Meldrum Street, Beau Bassin 71504, Mauritius

Printed at: see last page

ISBN: 978-3-659-34452-7

Copyright © Катерина Андріївна Шубкіна

Copyright © 2018 International Book Market Service Ltd., member of
OmniScriptum Publishing Group

All rights reserved. Beau Bassin 2018

*З подякою науковому керівнику,
доктору філологічних наук, професору,
Калашниковій Ользі Леонідівні*

ЗМІСТ

ВСТУП	5
РОЗДІЛ 1. ХУДОЖНІЙ ПСИХОЛОГІЗМ ЯК ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧА ПРОБЛЕМА	9
1.1 Сучасна теорія художнього психологізму	9
1.2 Історія вивчення психологізму в романній творчості П. Модіано	15
1.3 Переклади та критичні оцінки творчості Модіано	17
РОЗДІЛ 2. ТЕМА ПАМ'ЯТІ У ТВОРЧОСТІ П. МОДІАНО	31
2.1 Проблематика та жанровий репертуар творчості письменника	31
2.2 Образ оповідача в романах П. Модіано	43
РОЗДІЛ 3. ОСОБЛИВОСТІ ПСИХОЛОГІЗМУ В РОМАНАХ П. МОДІАНО	51
3.1 Художній час в романах: ефект нашарування реальностей	51
3.2 Традиції психологізму Пруста у романах П. Модіано	57
3.3 Композиція та аналіз психології пошуку себе в романах П. Модіано.....	61
ВИСНОВКИ	63
Список використаних джерел	73

ВСТУП

На зламі XIX – XX ст. дослідники активно починають вивчати художній психологізм як одну з актуальних літературознавчих проблем. До розгляду цього питання долучаються як вітчизняні так і зарубіжні науковці. Важливою рисою цього вивчення є те, що дослідницькі стратегії є різними: якщо вітчизняна критика більш схильна до академічних форм аналізу, то зарубіжна йде шляхом новітніх відкриттів психоаналізу З. Фрейда та К.-Г. Юнга, обираючи дещо інший напрям дослідження. Тема психологізму стає лейтмотивом творів багатьох письменників. У даній роботі ми представляємо особливості художнього психологізму у романній творчості одного з визнаних класиків французької літератури кінця XX – початку XXI ст. – Патріка Модіано.

У його романах чітко простежується діалог з новими літературними тенденціями, проте, базовою для нього залишається класична мова. У своїй романістиці автор відкриває людину періоду епохи окупації, чим ніби кидає виклик літературній традиції свого часу, оскільки він зовсім не боїться розкривати в своїх творах болючу тему окупації. Цей «паризький» автор досить рано стає відомим – свій перший твір *«Du plus loin de l'oubli»* («З самих глибин забуття», 1966) він починає писати ще у вісімнадцятирічному віці, а видає у двадцять один. Та одразу ж отримує популярність і визнання літературознавців і публіки (Grand prix national (1966)). З цього моменту починається вивчення творчості автора.

Іноземні, українські та російські дослідники глибоко вивчають поетику творів сучасного класика, тематичне спрямування їхніх наукових розвідок, пов'язане з описаним періодом окупації, який стає часовим полотном його творів. Створено такі праці: «Особенности художественной целостности тотального романа Патрика Модіано» (2004) Ю. С. Трофимова, "Patrick Modiano, agent double" (1977) Jacques Bersani, «Patrick Modiano, pièces d'identité. Ecrire l'entretemps» (1986) Penelope Hueston et Colin Nettelbeck, «Patrick

Modiano, études réunies par Jules Bedner» (1996) Jules Bedner, «L'oeuvre de Patrick Modiano, une autofiction» (1997) Thierry Laurent, «Les Images paternelles dans l'oeuvre de Patrick Modiano» (1998) Denise Cima, «Figures de l'Occupation dans l'oeuvre de Patrick Modiano» (1999) Baptiste Roux, «Poésie et Mythe dans l'oeuvre de Patrick Modiano» (2000) Paul Gellings, «Filiation et écriture de l'Histoire chez Patrick Modiano et Monika Maron» (2009) Héléne Maurud Müller, «Dans la peau de Patrick Modiano» (2011) Denis Cosnard та ін.

Критика звертає увагу на провідні теми його романістики – тема окупації та тема пам'яті. Саме тема пам'яті та спроба пошуку «втраченого часу» споріднює його зі спадком Марселя Пруста. Вплив літературної традиції М. Пруста виявляється у психологізмі творів Модіано, що стає одним з елементів відтворення теми пам'яті. Саме за розкриття цієї теми П. Модіано отримує Нобелівську премію у 2014 році за «*l'art de la mémoire avec lequel il a évoqué les destinées humaines les plus insaisissables et dévoilé le monde de l'Occupation*». Після вручення премії та визначення Модіано «*Marsel Proust de notre temps*» ця ідея шириться, навіть підхоплюється як лейтмотив книжок деяких авторів. Так, у своєму творі «*Premier bilan après l'Apocalypse*» («Кінець світу. Перші підсумки», 2011) Ф. Бегбедер, вже тоді порівнює прозу Модіано із надбанням Пруста. На ґрунті такого порівняння з'являються наступні наукові дослідження: «Екзистенційна складова проблеми амнезії в романах Патріка Модіано» (2011) М. Н. Фокіної, «*D'un passé à l'autre. Aux portes de l'histoire avec Patric Modiano*» (1977) Ora Avni, «*Pastiches de Proust: La Place de l'étoile de Patric Modiano*» (2005), «*Patric Modiano: "A Marsel Proust of our time"*» (2015) Alan Moris, «*"Marcel Proust de notre temps" Le temps, l'espace et la mémoire chez Patrick Modiano*» (2015) Anikó Radvanszky, де автори приділяють увагу переважно пошуку «втраченого часу», беручи за основу аналізу досить різні твори П. Модіано та «*À la recherche du temps perdu*» («У пошуках втраченого часу», 1906 – 1922) М. Пруста. Таким чином вони намагаються простежити суголосся художнього сприйняття часу в творах Модіано та Пруста, торкаючись загальної поетики творів, виконуючи дане порівняння на широкому

матеріалі, проте, не зосереджуються на окремих творах, що певною мірою розсіює результати дослідження.

Недостатній ступінь ґрунтовного наукового вивчення особливостей природи художнього психологізму творів П. Модіано визначає дане дослідження як актуальне.

РОЗДІЛ 1. ХУДОЖНІЙ ПСИХОЛОГІЗМ ЯК ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧА ПРОБЛЕМА

1.1. Сучасна теорія художнього психологізму

У вітчизняному літературознавстві перші спроби вивчення психологізму були реалізовані ще в ХІХ ст. Н. Г. Чернишевським, який розглядав дане явище на прикладі творчості Л. М. Толстого: *«Психологічний аналіз може реалізовуватись у різних напрямках: одного поета цікавлять власне характери; іншого – вплив суспільних відносин та життєвих перипетій на них; третього – зв'язок почуттів та дій; четвертого – аналіз пристрастей ...»* [37, с. 505]. Така оцінка не втрачає своєї актуальності навіть і сьогодні, а в свій час вона стимулювала наукові розвідки з цього питання.

Наступним етапом дослідження цієї літературознавчої проблеми є праці представників культурно-історичної школи: А. А. Потебні, Д. Н. Овсяннико-Куликовського. Вони розглядали це питання з позицій обумовленості психологічної індивідуальності митця та духовного складу реципієнтів. Хоча ця концепція не була належним чином опрацьована свого часу, проте саме вона передувала науковим методологіям ХХ ст.

Проблеми співвідношення мови й мислення, літератури й психології, художнього психологізму та сприйняття, згодом були переосмислені Л. С. Виготським. Праці вченого стали новим кроком вперед в опрацюванні цих питань. У своїй праці «Психологія мистецтва» (1925-26-й рр.) він не лише репрезентував власну концепцію творчого переходу емоцій в образи фантазії, але також зробив влучні зауваження стосовно того, що *«кожна епоха має власну психологічну гаму, яку перебирає мистецтво»* [6, с. 93].

З 20 – 30-х рр. до 60-х рр. ХХ ст. питання психологізму хоча й було окреслене, проте залишалось в площині відкриття реалізму ХІХ ст. Об'єктом дослідження залишався доробок реалістів ХІХ ст., ця дискусія була спрямована на розгляд художнього методу, традицій та новаторства. Звуженість такого наукового пошуку зумовила виникнення цілої низки невирішених питань

(психологізм та стиль, жанр, метод, концепція особистості). Саме тому у 70 – 80-ті рр. намічається перехід до теоретичного та історичного висвітлення проблеми.

Плідне осмислення психологізму як літературознавчої проблеми можна знайти у працях історико-типологічного характеру Д. С. Ліхачова, Л. Я. Гінзбург, А. В. Карельського, Н. В. Забобурової. Праці цих вчених надають категорії психологізму змістовності, оскільки вони порівнюють концепції особистості, притаманні певній епосі, та її художнє відтворення. Серед особливостей психологічного зображення на перший план виходять художній метод (А. В. Карельський), «світогляд» автора (А. Н. Андреев), жанрова типологія (А. Я. Есалнек), умотивованість та обумовленість внутрішнього життя й вчинків персонажа (Л. Я. Гінзбург) [7, с. 323].

Також необхідно відзначити, що вивчення експериментальної прози ХХ ст. спонукало дослідників до такого визначення: *«процес психологізації роману стає однією з тенденцій сучасного розвитку зарубіжних літератур»* [29, с. 2]. Вже на початку 90-х рр. психологізм починають розглядати як іманентний рух історико-літературного процесу, співвідносний з внутрішньою специфікою його етапів.

Саме різні погляди на проблему літературного психологізму в зарубіжній та вітчизняній концепціях є одним з показників різних підходів до літератури. Спираючись на реалістичну концепцію особистості та традиційні способи відображення поведінки й внутрішнього світу героя, вітчизняне літературознавство залишало поза увагою новітні психологічні відкриття. Що й спонукає нас до певного розмежування та розширення власного огляду й усвідомлення даної проблеми.

Західне літературознавство йде далі й задається питаннями потаємного життя людської душі, проблемами свідомого та несвідомого. Такі акценти були зумовлені увагою до «внутрішньої» людини, зверненням до психоаналітичних теорій З. Фрейда, К.-Г. Юнга, тим більш, що саме ці методики були закладені ними [18, с. 125]. Таким чином психологічна складова твору стає предметом

вивчення літературознавчого психоаналізу (М. Бонапарт), «психокритики» (Ш. Морон) й отримала своє осмислення в системі «текст – автор». Навіть серед західних вчених не існувало єдиної концепції, їхні погляди розділились. Схильні до класичного психоаналізу займались темами, символами, які відображали глибинну особистість автора, «психокритика» опікувалась питаннями загальних механізмів, образів, які були притаманні текстам одного письменника. Проте, обидва напрямки сходились на особистості автора. Ідеї структуралістсько-психологічної естетики також розроблялись й французьким філософом Ж. Лаканом, елементи психоаналізу та структуралізму наявні й в міфологічній «архетипній» критиці (Г. А. Мюррей).

Тенденція використання самого терміну художнього психологізму також простежується і в німецькому та польському літературознавстві, хоча там орієнтація на західноєвропейський зразок відсутня і простежується тяжіння до східноєвропейського трактування. Ця художня категорія розглядалась вченими як «особливе зацікавлення процесами внутрішнього життя, рефлексії» [18, с. 150]. Наприклад, німецькі дослідники (Н. Каспар та ін.), до ряду основних понять літературознавства включали психологізм, до основних художніх засобів якого вони відносили мовлення персонажа, автокоментар, внутрішній монолог. Проте, початкова понятійна неточність виразу «увага до внутрішнього життя» стала плідним підґрунтям чи то до розширення, чи то до переосмислення цієї категорії.

На початку 90-х років з'являється нова тенденція – наповнення терміну новим значенням (наприклад, в міжнародному виданні «Проблеми психологізму в східнослов'янських літературах», де категоріально співвідносяться авторський образ у творі та психологія письменника, різні засоби реконструкції духовного життя людини і людства). Нове трактування психологізму поєднується з актуальною типологією роману й особливою позицією читача, який стає ніби співавтором, що рефлектує, виходить з тіні і здатний відчувати не лише окремі переживання героїв, а й їх поєднання, взаємодію в межах цілого [72, с. 156].

У цей же час виникає ціла низка визначень терміну психологізм. А. Б. Єсін зауважує, що *«Психологізм – це достатньо повне, детальне та глибоке зображення почуттів, думок та переживань вигаданої особистості за допомогою специфічних засобів літератури»* [12, с. 18]. *«Дослідження духовного життя в його протиріччях і глибинах»*, – так визначає психологізм Л. Я. Гінзбург, де під духовним життям героя розуміє *«динамічне співіснування різних рівнів і планів обумовленості його поведінки»* [7, с. 286]. Наведені судження є лише прикладами з усієї різноманітності трактувань, проте, вони є доказом неоднозначності підходів до проблеми психологізму, та наявності широкого і вузького розуміння цього поняття.

Складність категоріального визначення виявляється поєднується з формально-змістовими якостями психологізму. Хоча абсолютна більшість дослідників (зокрема А. І. Павловський, Ф. М. Хатіпов, А. Б. Єсін) вбачала у ньому спосіб художнього зображення героїв, проте на рівні визначення його місця у сучасній системі теоретико-літературних понять і у самій системі твору виникали труднощі. Саме тому, до цієї сфери включали ще й компоненти предметної зображуваності та відтворення психології персонажів.

Дослідник французького психологічного роману Н. В. Забабурова запропонувала комплексний підхід до вивчення психологізму, що передбачає аналіз твору за рівнями [14, с. 11]:

1) тип психологічної проблематики. Вона відображає вплив нелітературних та літературних факторів, що визначають і впливають на світогляд та особливості художнього мислення автора. Саме психологічна проблематика впливає на жанрове оформлення твору;

2) концепція особистості, притаманна даній епосі та соціальному середовищу;

3) художня система і творчий метод;

4) рівень поезики

Підхід Н. В. Забабурової не став універсальним, у нього з'явилися опоненти, які наполягали на аналізі психологізму з позицій настанови

дослідника на цілісність художнього тексту та його розгляду (Ю. М. Лотман, М. М. Гіршман, А. Н. Андреев). В якості альтернативи аналізу твору за рівнями було запропоновано філологічний аналіз, що «передбачає розбір художнього тексту в сукупності усіх його сторін, компонентів і рівнів» [24, с. 4]. Завдання такого аналізу були сформульовані В. А. Масловою:

- 1) визначити специфіку окремих елементів твору та їх цілісності;
- 2) об'єднати лінгвістичний і літературознавчий підходи до тексту;
- 3) співвіднести його «як з автором, так і з читачем» [24, с. 5].

Ці підходи стають базою для виникнення нового підходу Р. Інграндена, який пропонує розглядати естетичний об'єкт та емоційно-споглядальний досвід в «якісному комплексі» [18, с. 115]. Тут автор пропонує аналізувати психологічний зміст тексту з точки зору функціональної значущості планів зображення, вираження й емоційного впливу на реципієнта: *«У такому випадку читач орієнтований не на «безпосереднє співпереживання, а на глибоке емоційно-естетичне переживання (вчування)»* [18, с. 117].

Психологізм ХХ ст. під впливом історико-соціальних, філософсько-світосприйнятійних, естетичних та інших факторів змінюється, втілюючись у нових художніх формах, набуваючи особливих властивостей і якостей.

Художня культура ХХ ст. *«присвятила себе в основному вивченню проміжних станів і двозначностей, коливань між протилежними полюсами»* [18, с. 150]. У процесі цього руху література стає схильною до стихії внутрішнього хаосу, тілесності. Саме цей новий предмет зображення і породжує власну «оптику» та варіанти психологізму.

Мистецтво рухається від творчої свідомості (М. Пруст, Дж. Джойс) до відчуженого (А. Камю, Ж.-П., Сартр), щоб зафіксувати психологію маси (Е. Канетті) та психологію афектованих станів (страху, паніки, жаги до влади), душевно-тілесних практик (хвороби та ін.). Зрозуміло, що точкою відліку стає психоаналіз З. Фрейда, який проблематизує художнє опрацювання образу людини. З іншого боку багато художників зображають «людину без властивостей» та з «десятьма характерами» (Р. Музіль), людину-маску

(Л. Піранделло), калейдоскоп варіацій (М. Фріш). Також досить поширеним залишається персонаж-особистість, який втілюється в героїчній активності, або в якості «роздумуючої відстороненості» (Г. Гессе, Т. Манн).

Основна тенденція еволюції психологізму ХХ ст. – це «відштовхування від засобів аналітичних на користь синтетичних, відхід від прямих та раціоналістичних прийомів на користь непрямих, складноопосередкованих та все більше націлених на царину підсвідомого» [20, с. 8].

Дослідники виділяють два основних напрямки розвитку психологізму ХХ ст.: індивідуалізація [35, с. 6] та генералізація [7, с. 323] (психологізм «типологізуючий, орієнтований на відображення загальнолюдських рис» (Н. С. Лейтес); «абстрагований» (Е. Ю. Хонг), тою чи іншою мірою абстрагований від характеру; «узагальнюючий», зображаючий універсальний внутрішній світ (І. В. Ніколаєва).

Як зазначив Н. С. Лейтес, *«психологізм заявляє про себе сьогодні не лише як засіб розкриття внутрішнього світу особистості або надособистісних духовних процесів, але й як дієвий сюжетовизначальний і структуроформуючий фактор»* [21, с. 54], тобто у даному випадку відбувається перехід до психологізації романного простору в цілому.

1.2. Історія вивчення психологізму в романній творчості

П. Модіано

Вивченню творчості П. Модіано присвячено цілу низку праць, зокрема таких дослідників як В. Ф. Ржевської, Е. Н. Шевякової, Д. П. Бондарева, Ю. С. Трофімової, Bedner Jules, Bersani Jacques, Cima Denise, Denis Cosnard, Gellings Paul, H el ene Maurud Müller, Hueston Penelope et Nettelbeck Colin, Laurent Thierry, Roux Baptiste та ін., які висвітлюють певні сторони творчого здобутку письменника, акцентуючи свою увагу на його суміжності з традиціями М. Пруста. Зокрема нас у цьому аспекті буде цікавити ступінь дослідженості явища психологізму в романній творчості П. Модіано.

Проте, в даному контексті для нас, серед праць вітчизняних дослідників, велику цінність складає стаття М. Н. Фокіної «Екзистенціальна складова проблеми амнезії в романах Патріка Модіано» (2011 р.), в якій дослідниця чітко простежує суміжність і розбіжності між творами М. Пруста та П. Модіано у реалізації, дослідженні теми пам'яті (й амнезії).

З самого початку науковець обирає об'єкт, що і буде втілювати дану схожість (відмінність), на який екстраполюється це уособлення, втілення теми – герой. На контрасті між творчістю та суб'єктом М. Н. Фокіна одразу розділяє межі де романний здобуток Модіано продовжує традицію М. Пруста, а де й заперечує її.

У обох авторів у розкритті внутрішнього світу героя має місце юнгівська традиція аналітичної психології [34, с. 185]. Вона, враховуючи властивості Его, під впливом психосоціальних факторів, скоріше за все краще б співвідносилась з М. Прустом, аніж з П. Модіано.

Закладена Прустом традиція знаходить своє відображення і у творах письменників епохи постмодернізму, які працюють над розробкою побутової версії самоідентифікації.

Такий підхід до проблеми людини, на думку М. Н. Фокіної, зближає П. Модіано з екзистенціалізмом. Екзистенціалізм стає різновидом

філософського вчення, а також і одним із важливих літературних напрямів ХХ ст. Він зайняв проміжну позицію між модернізмом та постмодернізмом. П. Модіано стикається з екзистенціальною моделлю через прагнення своїх героїв до самоідентифікації, виборі себе у творах.

Одним з наступних ґрунтовних опрацювань творчості П. Модіано є праця французького дослідника Т'єрі Лорана «L'oeuvre de Patrick Modiano, une autofiction» (1997 р.), де ретельно опрацьовується аспект організації та побудови спогадів у творчості П. Модіано. З цього приводу Т'єрі Лоран відмічає, що саме спогади вказують на роздроблення зображення часом. З цього можна дійти висновку що в той час як уривки минулого відтворюються, події не повертаються повністю.

Концепцію Т. Лорана дещо розширює та поглиблює Алан Моріс у своєму науковому дослідженні, де зауважує що пам'ять не є єдиним засобом зберегти та відновити минуле. Є також інші застигли спогади, різноманітні документи, фотографії, метрики, шлюбні акти, газетні замітки, листівки, рапорти, листи, «ботени» [30, с. 664].

Цікавою у цьому плані є також робота Жака Бреннера «Mon histoire de la littérature française contemporaine» (1987 р.). У ній автор досліджує спільні та відмінні риси творчості П. Модіано із творчістю М. Пруста. Яскраво це позначається на зіставленні стилю обох авторів: Жак Бренер помітив, що манера Модіано нагадує йому описаний Прустом чарівний ліхтар. Він мав на увазі наступну сторінку з Пруста: «... *перед вечерею до моєї лампи прикріпляли чарівний ліхтар, і, наче перші зодчі та художники по склу готичної епохи, ліхтар перетворював непроникні стіни у примарні переливи світла, у надприродні різнокольорові марення, у легенди, що оживають, написані на миготливому, мінливому склі*» [45, с. 254]. «Такою і є творчість Модіано, – вважає критик, – *неосаяжна, різнокольорова та мерехтлива*» [45, с. 255].

П. Модіано, який на думку Н. Ф. Ржевської, займає проміжну позицію між екзистенціалізмом та постмодернізмом, є реалістичним настільки, наскільки продовжує пошуки конкретного виходу з абсурду для тут і зараз

страждаючої людини. До того ж вона констатує: «У семидесяті роки французькій критиці була притаманна тенденція розглядати його твори як антипод «Новому роману», бачити в них одну з примет повернення до реалізму» [30, с. 660]. Захисників цієї точки зору приваблювало те, що Модіано відновлював у своїх правах романного героя та пов'язану історію, що були витіснені з авангардистської прози.

1.3. Переклади та критичні оцінки творчості Модіано

Протягом усього творчого шляху Патрік Модіано завжди в центрі уваги критики, він є лауреатом майже всіх літературних премій, включаючи Велику премію Французької академії за “*Les boulevards de ceinture*” («Бульварне кільце») у 1972 році та Гонкурівську, що була присуджена йому у 1978 році за роман «Вулиця темних крамниць». У 1984 році за сукупність творчості йому було вручено приз князя Монако. Тоді ж, на початку 80-х років, його було названо «найпрекраснішим, найнезвичнішим та, безсумнівно, найталановитішим із молодих французьких письменників» [35, с. 135].

У 1999 році з'являється ідея Баптіста Ру про те, що перші три книги П. Модіано є своєрідною трилогією: “*La Place de l'Etoile (1968), La Ronde de nuit (1969) et Les Boulevards de cincture (1972) constituent «une trilogie de l'Ocupation»*” [76, р. 25]. На базі цієї гіпотези сучасна дослідниця Елен Мюллер пропонує розвинути класифікацію творів Модіано, в якій виділяє три періоди: перший – це славнозвісна трилогія з 1968 – 1972 року, другий період відкриває «Сумна вілла» 1975 року і він триває до 1991 року, сюди ввійшли такі твори: *Villa triste* (1975), *Rue des boutiques obscures* (1978), *Une jeunesse* (1981), *De si braves garcons* (1982), *Quartier perdu* (1985), *Dimanches d'août* (1986), *Remise de reine* (1988), *Vestiaire de l'enfance* (1989) *Fleurs de ruine* (1991). Під час другого періоду стиль письменника стає більш характерним, його «музика» стає все більш пізнаваною, пошук батька вже не має переваги, в той час як Окупація перестає бути тільки фоном. Третій період охоплює проміжок часу з 90-х років до сьогодення. До нього ввійшли такі твори як *Voyage de noces* (1990),

Dora Bruder (1997), Dans le café de la jeunesse perdue (2007), Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier (2014), та ін. У цей же час на позначення жанру творів П. Модіано з'являється термін «autofiction», використаний Т'єрі Лораном, у науковій праці «*L'Œuvre de Patrick Modiano, une autofiction*» (1997). Крім того з'являються дослідження Баптіста Ру – «*Figures de l'Occupation dans l'oeuvre de Patrick Modiano*» (1999 р.) та Поля Геллінгса – «*Poésie et Mythe dans l'oeuvre de Patrick Modiano, le fardeau du nomade*» (2000 р.).

Позитивно оцінюючи обидва перших романи Модіано, критика дивувалася, чому письменник, який народився у 1945 році, так наполегливо повертається до періоду окупації та тлумачила це по-різному. Сам Модіано пояснював своє тяжіння до початку 40-х років не раз. «*Я одержимий своєю передісторією*», – говорить романіст [58, с. 35].

Проте, захват не був загальним, і Модіано вітала перед усім критика, що бачила в ньому того, хто скидає канони авангардистського роману. Таку репутацію підтримував і сам автор: «*Література заради літератури, пошуки в царині письма, усе це візантійство, доречне під час наукових дискусій та колоквиумів, – ні, мене це не цікавить. Я пишу, щоб знати, хто я, щоб зрозуміти свою сутність*» [58, с. 45]. П. Модіано ввійшов у сучасну французьку літературу як письменник, з яким пов'язане розповсюдження моди на стиль «ретро». Проте навіть у його творах таке стильове рішення не означає відчуження від сьогодення й бажання йти проти течії. Зі своєю епохою він дуже тісно пов'язаний. Історик Анрі Русо, який присвятив досить цікаву книгу «*syndrome de Vichy*» [75, р. 125], визначає цю «*mode rétro*» 70-х років як маніфестацію третьої фази синдрому, яку він називає le «*miroir brisé*», що, на його думку, виражає «повернення витіснених бажань». Модіано займає своє місце серед провісників цієї течії: «*1974. Trois ans après le Chagrin 36, la France est de nouveau «occupée»: des films, des livres, des disques, des reportages et des croix gammées à la une des journaux. C'est le temps d'une mode dite «rétro» [.....] Elle est une rencontre datée entre des auteurs, cinéastes ou écrivains, et un public, entre une offre et une demande potentielles: les conditions idéales d'un marché. Les*

signes avant-coureurs n'avaient pas manqué dans les années précédentes. Patrick Modiano, un des écrivains phares de ce courant, a publié La Place de l'Etoile (chez Gallimard) en 1968» [75, p. 150].

Він наводить приклади із творів Паскаля Жардена, Марі Ше та ін. При цьому, дослідник відмічає оригінальність та важливість підходу П. Модіано у 70-х роках: *«Enfin. Patrick Modiano constitue une catégorie à lui tout seul, tant a été grande son influence dans ces années-là» [75, p. 162].*

Такий результат є досить парадоксальним для молодого автора, який відмовлявся належати до будь-якого літературного напрямку, оскільки він свідчить про те, що все ж таки до одного з них Патрік Модіано був схильним. Можливо це тому, що він не відчував себе сучасником своєї власної епохи, чи то не хотів їй довіряти, як це підкреслюють Нетельбек та Хьюстон: *«En vérité, pourtant, il a été plus proche qu'il ne le pensait de l'esprit de 1968 car, comme les journées de mai, La Place de l'Etoile marque la fin d'un certain après-guerre – celui qui a été dominé par la vision gaullienne de la société et de l'Histoire, où les valeurs de la Patrie, de la Famille, et la Résistance triomphale s'incrustaient, d'un référendum à l'autre, dans une légitimité de plus en plus absolutiste, mais où la jeunesse n'avait pas de place. Sur le moment même, Modiano ne fait que suivre la voie tracée par ses propres obsessions, mais progressivement il se rend compte que l'absence de liens avec un père crédible et la qualité d'apatride sont des images paradigmatiques pour toute sa génération» [71, p. 124].*

Наступне питання, що хвилює дослідників творчості Патріка Модіано, це проблема розмежування автобіографії та «сімейного роману» у його творах. Для Патріка Модіано ми часто застосовуємо термін *«autofiction»*, що використовується саме для того щоб поєднати автобіографію та вигадку. Поняття «автобіографічної новели» повністю підходить для опису творчості П. Модіано, відомого тим, що має у своєму творі «вид не підсвідомої та розсіяної автобіографії»: *«Présenter les choses telles qu'elles se sont passées dans la réalité, cela m'a toujours paru peu romanesque» [54, p. 208].*

За Т'єрі Лораном, *autofiction* є таким собі різновидом «авто-катарсису», що звільняє письменника від «*série de tensions*» вона в основному дає «*substitut onirique*» реальності.

Поняття *autofiction* зокрема є складним для використання. Таким чином Баптіст Ру полемізує з класифікацією, запропонованою Т'єрі Лораном стосовно текстів Модіано: «*Thierry Laurent, dans son travail sur Modiano, inclut les premières oeuvres de la trilogie. [...] Pourtant, la ténuité de l'intrigue et les identités fluctuantes ne permettent pas de tenir les deux premiers écrits pour des romans véritables et l'on souscrirait plutôt à la définition d'«autofiction en mineur»* [76, p. 100].

При всьому цьому для Модіано не важливо, щоб кінці сходились з кінцями, він не турбується про правдоподібність, він далеко не завжди намагається мотивувати вчинки своїх персонажів та не піклується про достовірність опису [30, с. 654].

У 2004 році з'являється дисертація Ю. С. Трофімової, яка пропонує розглядати творчість П. Модіано з позиції «тотального роману», про який згадує сам письменник в інтерв'ю, де розповідає про одну книгу, яку пише упродовж усього цього часу. Дослідниця відмічає, що Модіано веде діалог зі своєю епохою, відмовляючись від позиції «скриптора», він намагається вести діалог, зберігаючи власну думку, ідеї, позицію. Будь-яке «прирошення» значення в поетиці «тотального» роману у П. Модіано пов'язане з переходом від однієї знакової (жанрової) системи в іншу: роман – автобіографія – сповідь – детектив, література – філософія – психологія – синергетика, що несе відлуння уявлення про багаторівневість, невичерпність сенсу. Також, дослідниця розвиває тему персонажів–симулякрів, вони у нього є силуетами, знаками, що відправляють нас до інших знаків. Гра слідів, співіснуючи з почуттям, настроєм ностальгії, суму за втраченою єдністю, наповнюється бажанням і надією. Привиди-«симулякри» П. Модіано не відміняють реальність, а скоріше втілюють її. Художня цілісність досягається за допомогою симбіозу модифікованих традицій та нових можливостей розповідних технік [32, с. 5].

Як він сам казав, і не раз, головне для нього – атмосфера, клімат, дух часу. Для цього йому достатньо двох-трьох елементів: пісня, програмка театру чи кіно, стара афіша, марка автомобіля. Відштовхуючись від цих достовірних реалій, романіст створює свій особливий, неповторний світ, у якому усе хитке, недостовірне, все може зникнути враз, як тільки ти до нього наблизитися. Хто тільки не писав про його схильність огортати зовнішній світ якимось особливим туманом, що робить людей та речі невловимими й двозначними, про хибне, мінливе світло, в якому з'являються описувані персонажі і речі. Про це не раз казав і сам письменник: *«Якщо я дуже рано та досить гостро відчув, що час роз'їдає, розпорошує і знищує все, це лише тому, що сам зазнав досить глибокого відчуття незахищеності ... І я пишу саме для того, щоб боротись з ерозією часу, намагаючись зачіпатись за щось у цьому рухливому піску: такою зачіпкою для мене стала класична мова, якою я пишу»* [56, с. 38] (що є антитезою до здобутків сучасного йому нового роману).

П. Модіано, йдучи врозріз з теоріями новороманістів, намагаючись виразити невиразне, пропонує свій підхід до мови власного твору: *«Я вважаю, що класична чіткість більшою мірою здатна виразити нашу епоху саме тому, що її турбують неясні сили виродження. ... Відтворені епізоди, ніби мерехтять, не мають завершеного контурного малюнка, освітлення весь час змінюється»* [56, с. 82], однак мова творів Модіано, його стилістика (конструкція фрази, лексика, послідовність абзаців з глав) вільна від будь-якої розмитості, навпаки, їй притаманні майже раціоналістична чистота та суворість. Модіано доводилось не раз «виправдовувати» таку свою пристрасть: *«Я пишу суто класичною французькою мовою не для того, щоб кинути виклик, заявити свої «праві» симпатії, і не тому, що маю пристрасть до застарілих літературних ефектів; але саме така форма необхідна моїм романам: передаючи непевну, неясну, дивну атмосферу, мені необхідно підпорядкувати її певній дисципліні за допомогою якомога більш ясної, традиційної мови»* [56, с. 35].

Хоч як Модіано не відділяється від Нового Роману, проте переймає від представників цього літературного напрямку своє прагнення не належати жодній з літературних течій. Як про це в своїй праці 1986 року пишуть Нетельбек і Хьюстон, він переймає прагнення новороманістів належати самому собі: *«Même quand les analyses sont plus sérieuses, elles sont presque toujours ponctuelles, et ne répondent pas au besoin de situer l'oeuvre de Modiano dans le contexte de son époque ou de rendre compte de son apport cumulatif»* [71, p. 105].

У зв'язки творчого доробку Модіано з Новим Романом поринув і французький науковець Баптіст Ру в своїй праці *Figures de l'Occupation dans l'oeuvre de Patrick Modiano* (1999 р.) Як відзначає науковець деякі *«procédés narratifs inimaginables deux décennies auparavant»* у своїй творчості використовує і П. Модіано. Як приклад він наводить розповідь *«en étoile»* та незавершеність, яку автор використав у своєму першому творі *“La Place de l'Étoile”* «Площа Зірки» (1968 р.). Також можна посилатись на новизну оповідного процесу у «Бульварному кільці». Тут оповідач, розглядаючи стару фотокартку свого батька, кінця періоду окупації, потрапляє вже дорослим у світ фотокартки та знайомиться з ним до свого народження. Подібний процес, не визнаний свого часу Роб Гріє, стає гармонійним доповненням розповіді Модіано.

Автор зміг створити свою манеру, свій стиль, свій неповторний всесвіт. Навколо цього точаться численні суперечки. Проте їх варто назвати чи то суто реалістичними, чи авангардистськими, хоча уроки Нового Роману не пройшли для письменника безслідно. Критика, в обличчі Жана Берсані з 1977 р. називає Модіано «подвійним агентом», докоряючи його в тому, що він *«зраджує сучасним зі старими і старим із сучасними»* [44, с. 79]. Сам Модіано, відмовляючись від реалізму, формулює своє естетичне кредо так: *«Головне – сила уяви, що перетворює. Я завжди розглядав як децю чужорідне літературі намагання зображати все так, як це відбувається в дійсності. Необхідно деформувати, згуцати, знаходити в німі фактів значення деталі, а потім підкреслювати, підсилювати їх, не боячись перебільшень»* [56, с. 85]. Здається,

що прагнення неодмінно прикріпити творчість Модіано до одного з напрямів сучасної літератури є малопродуктивним. У ньому вигадливо переплелися як різноманітні тенденції та стилі, що є характерними для сучасного мистецтва, так і класичні традиції, що й складає його своєрідність та принадність [30, с. 665].

«Мені здається, що пошуки втраченого часу, нажаль, не можуть більше продовжуватись з силою та відвертістю Марселя Пруста. Суспільство, яке він описує, суспільство XIX століття, це було міцним. Пам'ять Пруста повертає минуле в усіх його найменших подробицях, як жива картина. Як мені це здається, сьогодні пам'ять куди менше вневнена у собі і повинна постійно боротись проти забуття та небуття. Із-за цього пласту, цієї все вкриваючої завіси забуття, нам вдається зацепити лише фрагменти минулого, сліди, що губляться, вислизаючи, та майже невліпові людські долі» [26, с. 6]. Так обґрунтовує Жан Патрік, у своїй нобелівській лекції, власне тяжіння та бачення теми пам'яті, висвітлення якої у нього є дещо відмінним від поглядів М. Пруста, з яким його весь час порівнюють.

Досить поширеним для творів П. Модіано є й мотив фотографії, надзвичайно стійкий і в романі, і в кінематографі останніх років. У наступному дослідженні, проведеному Н. В. Доценко, продовжено тему симбіозу традиції та прийомів «новороманістів», проте під іншим кутом. У своїй статті автор робить акцент на кінематографічності прози Модіано, зумовленої його знайомством зі світом кіно через власну матір та її оточення, він обирає кінематографічну естетику. Чим можна пояснити фрагментарність тексту П. Модіано. Нелінійна інтрига втілюється тут за допомогою нелінійності оповіді та застосування прийомів монтажу. Крізь поживклі фото герої Патріка Модіано проривається до минулого, до подій війни, окупації, до людей, яких він повинен був знати.

У той же час, Майя Кучерська, досліджуючи тональність новелістики П. Модіано, зазначає, що *«Не дивлячись на складність питань, що він підіймає, проза Модіано легка, ажурна, дуже музикальна та виключно національна»* [32,

с. 9]. Критики порівнюють його витончену поезику з «піснею флейти у ностальгічному ключі [32, с. 9].

Одним із цікавих елементів у творах є топографія Парижа, відновлена з високою точністю, що допомагає нам зануритись в атмосферу тих років. Париж – ніби ще одна дійова особа. Як зазначає Agence France-Presse, тексти Патріка Модіано окреслюють географію Парижу з документальною точністю, а його герої, які витіснені з життя суспільства, знаходяться в постійному пошуку власної ідентичності, в основному не виходячи за його межі. Як додає американська дослідниця творчого здобутку «Пруста нашого часу» Еліс Каплан: *«Усе таки, для того щоб зрозуміти Модіано, необхідно хоча б раз побувати в Парижі, відчутти його дух, оцінити назви вулиць і кафе»* [30, с. 660]. Цю ідею поглиблює та інтерпретує видавець і літературний критик Ольгерд Лібкін: *«Нині люди більше віддають перевагу гостросюжетній літературі, а він зовсім не такий. Він надзвичайно ретельний. І він дуже французький – у більшості його творів дія відбувається в Парижі. ... Якщо людина один-два рази була в Парижі і читала Модіано, вона може набагато краще його зрозуміти, ніж людина, яка в Парижі не була. Він навіть не скільки французький, скільки паризький автор. Можливо, людство втомилось від постійної зміни сюжетів і хоче чогось такого, що може йти поступово, не поспішаючи»* [30, с. 662].

У 2014 році, що став знаковим для автора, оскільки визнання публіки й критики досягло свого апогею, П. Модіано отримав Нобелівську премію за роман *«Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier»* («Щоб не загубитися у місті», 2014). Ця подія підштовхнула науковців, видавців та критиків до аналізу самого факту отримання премії.

Арт-директор видавництва «Амфора» Вадим Назаров у зв'язку з врученням Модіано Нобелівської премії зазначив: *«Це автор дуже атмосферний. Він вмів підмітити та передати тонкощі та нюанси людських відносин. Він вмів створити унікальну атмосферу, наприклад Париж 20-х років, і навіть спеціалісти не можуть пояснити, за рахунок яких прийомів це*

відбувається. Ми завжди були впевнені у тому, що це великий автор, тому його книги виходили в серії «Майбутні нобелівські лауреати». Тепер ми бачимо що не помилились» [30, с. 663].

В інтерв'ю видавництву «Le Nouvel Observateur» Антуан Галімар, друг і видавець письменника назвав вручення Нобелівської премії Модіано «перемогою літератури в тому, що в ній є безцінного, літератури, що йде з протоптанних стежок та водночас уникає сучасних форм» [55, с. 53].

Незмінний секретар премії Петер Енглунд оголосив формулювання журі так – «за мистецтво пам'яті, з яким він змалював найбільш слизькі сторони людської особистості та відкрив нам життя і світ окупації». Або іншими словами: «за мистецтво пам'яті, завдяки якому він виявив найнезбагненіші людські долі та розкрив життєвий світ людини часів окупації».

Як відмітила модіанознавець Олена Борисеева: «У його обличчі Нобелівську премію отримує французька література ХХ століття, тому що Модіано продовжує традиції авторів, які визначили її обличчя: Марсель Пруст, Луї-Фердинан Селін, Жорж Перек ...» [30, с. 665].

«Лауреат Нобелівської премії цього року – Марсель Пруст нашого часу, – так відповів журналістам Петер Енглунд, коментуючи призначення нагороди. На його думку, письменник написав три десятки романів та новел, що «перегукуються, як луна, між собою та примушують задуматись над часом і своєю історією» [32, с. 8], таким чином секретар премії підтримує думку 2004 року Ю. С. Трофімової про тотальний роман Модіано.

Хоча, порівняння Патріка Модіано з Марселем Прустом не є зовсім точним, вважає перекладач Ніна Хотинська, в чиєму перекладі, у 1999 році, вийшла книга «Дора Брудер». «Я дуже люблю його творчість. Його унікальність складається, можливо, у тому, що – це не мої слова, це хтось із критиків сказав – що Патрік Модіано усе життя пише одну й ту саму книгу» [30, с. 650].

Згідно з її словами, автор усе життя переживає свою особисту історію, тісно пов'язану з історією своєї країни. «Він переживає тягар минулого – Другу

світову війну: Франція зіграла в ній негарну роль, і Патрік Модіано, який народився у 45-му році, на нього чомусь дуже давить ця історія Франції у Другій світовій війні. Про це його книги» [30, с. 650], – пояснює Хотинська. «Марно порівнювати його з Прустом, його фраза надто коротка, але пошук часу, що проходить через його тридцять романів та сорок книг, у тій же мірі стосується втраченого часу. Точніше, часу з дірками та спущеними петлями, що він намагається підхопити. Ось чому йому присуджено премію, і саме це те, чому його так цінують та люблять: він бере на себе страждання суспільства й часу і зміщує їх з власними» [30, с. 652].

Твори Патріка Модіано перекладено більше ніж на 36 мов світу. Переклади українською було здійснено такими перекладачами: Вадим Карпенко «Неділі в серпні» (1986, перекл. 1988р.); Ганна Малець «Вулиця темних крамниць» (1978, перекл. 2005р.), «Зниклий квартал» (1985, перекл. 2005р.) та Ярослав Коваль «Неділі в серпні» (1986, перекл. 1988р.), «У кафе втраченої молодості» (2007, перекл. 2015), «Нічна трава» (2012, перекл. 2017), «Щоб не загубитися у місті» (2014, перекл. 2017), вони почали відкривати цього автора українському читачу ще з 1988 року.

На думку перекладача творів П. Модіано Ганни Малець, він є одним з найяскравіших представників післявоєнної генерації французьких письменників. Як відзначила перекладач: «Розповідь у його творах ведеться від першої особи та неспішно тече, ніби французькі ріки – тиховодні, прозорі, звивисті, з багатьма притоками. Події, що зображено в одному творі, нерідко отримують свій подальший розвиток в іншому, одні й ті ж герої мандрують із роману в роман. Його творчість нагадує великий музичний твір, в якому одна й та сама тема, повторюючись, розвиваючись та заглиблюючись від роману до роману, врешті-решт досягає крендендо» [30, с. 430].

У Фредеріка Бегбедера в есе «Кінець світу. Перші підсумки» (2011), де він подає топ-100 кращих книг ХХ століття, Модіано знаходиться на 50-му місці разом з його автобіографією «Сімейна хроніка». І оцінка Бегбедера дуже

близька до оцінки Нобелівського комітету. Він називає творчість Модіано імпресіоністичним полотном, а автора – лаконічним Прустом [4, с. 430].

М. Н. Фокіна, в одній зі своїх статей, підкреслює той факт, що художня манера П. Модіано не відмовляється від відкриттів, зроблених аналітичною прозою класичного дев'ятнадцятого століття: відтворення набігаючих внутрішніх і зовнішніх вражень бере свій початок від соціально-психологічних романів Г. Флобера. До того ж, ще література модернізму та постмодернізму відроджує і варіює тему амнезії як відгук на загострену «проблему людини», що стає провідною для творчості Модіано. Вже у романах цих періодів використовуються прийоми ретроспективної та проспективної діакронії, сюрреалістичного колажу, кінематографічних «напливів», композиційних збоїв і вільних асоціацій з метою ускладнення структури фабульної події, до якої так тяжіє «сучасний» Марсель Пруст [34, с. 195].

Хоча вивченню творчості П. Модіано і присвячено велику кількість наукових досліджень, проте в даному контексті для нас дуже важливою є робота М. Н. Фокіної «Екзистенційна складова проблеми амнезії в романах Патріка Модіано» (2011), в якій особливу увагу приділено твору «Вулиця темних крамниць» (1978 р.).

Герої Модіано прагнуть відновити причинно-наслідковий зв'язок, з'ясувати та проаналізувати різні події, а також за допомогою їх відреставрувати свою автобіографічну «мозаїку» [34, с. 185]. Вони намагаються перейти від безпідставності «існування» у свідому «сутність», перебувають у пошуках побутового, а не непізнаного «раю», тому що втратили не «спадкову», а доступну для пізнання пам'ять, не естетичну, а етичну позицію. Їх розумові зусилля спрямовані на відновлення причинно-наслідкових зв'язків між розрізненими подіями [34, с. 188].

Досліджуючи переважно вплив амнезії як захисного механізму психічного здоров'я оповідача, дослідниця доходить висновку, що вона спонукає героя розпочати детективне розслідування мотивів «злочину», скоєного ним проти самого себе [34, с. 188].

Досліджуючи твори П. Модіано, Н. В. Доценко акцентує увагу на використанні «якірної» техніки в них. Її ілюструє це на прикладі роману «У кафе втраченої молодості» (2007 р.). Ця техніка полягає в тому, що автор вводить візуальні образи (фотокартки, документи та образи міста) в тканину твору, що мов якір допомагають нам у паралельному розслідуванні разом з героєм, таким чином дослідник наочно ілюструє широкий спектр засобів використаних П. Модіано, що провокують пам'ять головного героя, аніж ми можемо бачити це у М. Пруста. Саме це, на думку дослідника, пояснює реакції героїв романів та стимулює їх до згадування. Також, вона поділяє їх на кілька порядків. Якір першого порядку – *фотокартка* – викликає ефект пізнання, тобто синхронізації. Типовою ситуацією романного універсуму П. Модіано стає ситуація коли герой натрапляє на фотокартки без його власного зображення, проте вони містять схожу, близьку йому візуальну інформацію, образи, відомі йому, викликають зацікавлення та стимулюють його до пошуку тих елементів-скріп, що сховані глибоко у його пам'яті та провокують рух-пошук [10, с. 2].

У романі, введений на початку епізод з фотографом, що прибуває у кафе та згодом видає альбом присвячений Парижу, а саме околиці Одеону, об'єднує чотири історії різних персонажів. Саме на сторінках цього альбому, роздивляючись фото відвідувачів, можна побачити молодого студента Гірничого університету, Жаклін Деланк (Луки), її друга Ролана, і навіть П'єра Кеслея, приватного детектива, який видавав себе за місцевого видавця: “*Un photographe était entré un jour au Condé. ... Il avait pris de nombreuses photos de ceux qui fréquentaient Le Condé. Il en était devenu un habitué lui aussi et, pour les autres, c'était comme s'il prenait des photos de famille. Bien plus tard, elles ont paru dans un album consacré à Paris avec pour légende les simples prénoms des clients ou leurs surnoms*” [60, р. 12].

Якоре́м другого порядку є *документ*, що відповідає за довіру. Документ, як свідчення чогось, демонструє істинність подій, що стають ніби дороговказами у пошуках подій чи людей. Відображаючи події з життя знайомих герою людей, документи підтверджують їхнє існування, таким чином

виправдовують його пошуки. Прикладом такого якоря, в цьому ж творі можна вважати фотоальбом, який слідчий отримує обманним шляхом і саме завдяки цьому його пошук стає можливим та виправданим.

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 об'єднують у собі роль свідків минулого та учасників процесу творення нової життєвої історії у теперішньому [10, с. 3].

Стосовно цього ж твору, цікавою є стаття дослідниці Мане ван Монфранс «Dante chez Modiano: une divine comédie à Paris» (2008 р.). У ній дослідниця проводить паралелі між творами Данте та Модіано, а саме, акцентуючи увагу на ролі Парижу у розгортанні подій у творі (вона з суто географічною точністю виділяє поле активності героїв, розподіляючи місто на два протилежні світи: правий берег та лівий (окреслені як Рай і Ад), підкреслюючи його важливу роль у відхиленнях від основного курсу пошуків [68, с. 1 – 2]. Саме така увага до відхилень є дотичною до композиційної побудови та фрагментарності самого процесу згадування, що власне вже віддзеркалює притаманну П. Модіано техніку відтворення процесу згадування.

У ході дослідження художнього психологізму вітчизняні вчені (Д. С. Ліхачов, Л. Я. Гінзбург, Н. В. Забобурова, В. А. Маслова) виділили такі провідні напрями його розвитку: індивідуалізація та генералізація. До цієї ж концепції також схильний польський літературознавець Р. Інгранден. Західна ж традиція вивчення художнього психологізму зосереджується на потаємному житті душі, проблемах свідомого та несвідомого.

Творчість П. Модіано досліджена у багатьох аспектах, цьому присвячено низку наукових дисертацій, монографій, статей, біографічних нарисів, деякі дослідники (Баптист Ру, Елен Мюллер) навіть поділяють її на три етапи.

Аналіз дозволив виділити наступні напрями у модіанознавстві: дослідження жанрової форми романів, на позначення якої Т'єрі Лоран пропонує новий термін «*autofiction*»; визначення художнього методу письменника (його не можна віднести до певної літературної школи); аналіз схильності П. Модіано до «*mode rétro*» та його прагнення створити неповторну атмосферу часопростору творів з використанням класичної мови; розробка теми реалізації традиції М. Пруста у творчому доробку Модіано на всіх рівнях: специфіка розкриття внутрішнього світу героя, особливості пам'яті (амнезії героїв), допоміжні засоби «реставрації» пам'яті та порівняння стилів письменників (Алан Моріс, Н. В. Доценко, М. Н. Фокіна, Т'єрі Лоран, Н. Ф. Ржевська, Ю. С. Трофімова).

Природа художнього психологізму романів П. Модіано залишається недостатньо дослідженою у літературознавстві, що спонукає до ретельного вивчення поетики психологізму письменника у контексті літературної традиції та її впливу на творчість автора «*Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier*».

РОЗДІЛ 2. ТЕМА ПАМ'ЯТІ У ТВОРЧОСТІ П. МОДІАНО

2.1. Проблематика та жанровий репертуар творчості письменника

«...Я пишу, щоб знати, хто я є, щоб зрозуміти свою сутність», «Мій основний сюжет – час» (переклад мій – К.Ш.), так характеризує свою творчість і її головну тему сам автор в інтерв'ю газеті *Le Monde* (від 24 травня 1973 р.) [57, с. 49]. Читаючи твори П. Модіано, ми ніби поринаємо у вир спогадів, внутрішній світ та, власне, у «колір» часів окупації.

Усі дослідники: Е. Н. Шевякова, Н. Ф. Ржевська, Д. П. Бондарев, А. Д. Михайлова, М. К. Мамардашвілі, А. Н. Таганов, а також зарубіжні автори: Denis Cosnard, A. Compagnon, Brenner Jacques, D. Viart, одноставно визначають теми пам'яті, окупації, забуття, ідентичності та почуття провини як фундаментальні у творчості П. Модіано. До такого переліку можна додати і тему батька, через призму життя якого, письменник намагається розкрити цей розмитий, незрозумілий час окупації, що стає ніби основним путівником П. Модіано. Твори нобелівського лауреата цілком автобіографічні, оскільки за допомогою його героїв, оточення, ми можемо дізнатися й про автора, його життя; кожна історія – це ключ до розгадки власного минулого, свого покоління, родини, а також пошук себе, своєї сутності (*l'identité*), якими захоплений письменник. На шляху до цього розуміння автор змальовує панораму часу, з плином якого, він намагається порвати з цією темою, заявляючи, що вже втомлений від цього постійного пошуку, проте, цього автору не дано. До виходу роману «Загублений квартал», в одному з інтерв'ю, він підкреслює, що *«досить довго я трив свої старі рани. Досить романізованих автобіографій! Мені вже дуже хочеться змінити декорації та розповідати про людей та речі, які знаходяться за межами мого власного життя»* [57, с. 85].

Перш ніж стати романістом, П. Модіано звертається до поезії, як зазначає сам автор «*Я писав вірші в 12 – 13 років, проте, це було скоріше питання рими, ніж покликання. Я не зміг би постійно зберігати концентрацію. До того ж є речі, які важко виразити в поезії. У цьому сенсі, мені набагато простіше писати романи*» [50, с. 30].

Свій творчий шлях він розпочинає завдяки своєму вчителю геометрії в ліцеї – Раймону Кено, який вводить юного Патріка до кола видавництва «Галімар» та знайомить майбутнього письменника з Антуаном Галімаром – видавцем і другом автора, саме Раймону Кено, автор віддає рукопис свого першого твору на рецензію.

Свій перший роман «*La Place de l'Etoile*» («Площа зірки» 1968 р.) він пише у досить юному віці, письменнику на цей час 21 рік. Проте, не дивлячись на юність автора, у цьому творі вже можна побачити зародження основної естетичної та етичної тематики, що пройде «червоною лінією» крізь творчість П. Модіано – пошук себе, власної ідентичності. На думку літературознавців, власне, Н. Ф. Ржевської: «*Модіано-романіст сформувався ніби «одразу», без особливої підготовки*» [30, с. 654]. Навіть і сьогодні «Площа зірки» виступає не лише окремим романом, але й водночас «нарисом», «ескізом», з якого розвивається та постає уся творчість П. Модіано.

Вже в цьому творі зароджується проблема пошуку себе, своїх коренів, породжена простим запитанням, що у 1942 році ставить герою роману молодому юнаку (єврею за національністю) німецький офіцер: «*Au mois de juin 1942, un officier allemand s'avance vers un jeune homme et lui dit: «Pardon, monsieur, où se trouve la place de l'Étoile?» Le jeune homme désigne le côté gauche de sa poitrine.*» [61, р. 13]. Автор вміло обіграє цю ситуацію, за допомогою якої він намагається вирішити такі болючі для себе питання: Чи може єврей, який живе у Франції, стати, відчувати себе французом, більш того, – французьким письменником? І водночас – що таке істинний француз? Саме цим пошуком зайнятий герой та оповідач роману Рафаель Шлемілович, якого автор наділяє своїм віком, зовнішністю та деякими автобіографічними рисами.

П. Модіано визначає свій твір як дослідження власних витоків, свого роду це дослідження єврейського питання (історії своєї родини, а точніше батька – Альбера Модіано – єврея зі старовинного роду, який будучи переслідуваним, втікав, але ніколи не носив жовтої зірки (символу всіх євреїв часів окупації), його загадкового життя, а також і власне своїх витоків, свого минулого, від якого він намагається відмежуватись.

Коротким резюме-поясненням обраної теми стає епіграф до книги, поданий у вигляді маленької «єврейської історії», що водночас пояснює значення назви. Що ж таке Площа Зірки – символ тріумфальних перемог Франції – для єврея, вимушеного під час окупації носити на груді жовту зірку? [30, с. 655] Увівши дану ситуацію П. Модіано вже в самій назві ставить питання своєї ідентичності, він розпочинає пошук самого себе. Йому необхідно знайти відповідь на безліч питань, цей парадокс у назві «*La Place de l'Etoile*» (Place – площа, місце Зірки) одночасно окреслює період окупації, який автор буде представляти, а також апелює до жовтої зірки Давида, яку повинні були носити всі євреї того часу. Це створює вже перший автобіографічний натяк на постать батька письменника, який в цей період уникає такої необхідності, оскільки живе з підробленими документами, під іншими прізвищами як і численні герої романів його сина.

Історія Рафаеля Шлеміловича – це шлях історичний, а також і творчий. Крізь призму пошуків героя, читач може привідкрити завісу власних літературних спрямувань та орієнтирів автора. Патрік Модіано пародіює Шатобріана та Рембо, пасажі Руссо та Пруста, прийоми новороманістів, граючи з часом оповіді та авторським «я» (ти, він) оповідача [30, с. 655].

Саме з цим твором Патрік Модіано обирає центральні орієнтири своєї творчості – Л.-Ф. Селіна та М. Пруста. До них письменник звертається постійно, переймаючи їх стиль та манеру, створюючи перегук з їх творами, герой то порівнює себе з ними, то прагне бути відмінним. Модіано, окрім того вводить пасажі, які відтворюють атмосферу прустівського циклу, тут також

явними є посилання на «прустівські ситуації» (дружба Рафаеля з Дез Ессартом) [30, с. 655].

Роман написано на одному подисі, що переривається від хвилювання. Модіано, ніби хотів викрикнути одразу все, що його мучить, і часом цей крик зривається в істеріку. Він є авторським і тематичним народженням Модіано, яке з часом лише викристалізується та стане лейтмотивом письменника.

Пізніше про свою першу книгу П. Модіано казав так: *«Мені було всього 20 років, але моя пам'ять старша за мене. Цей час в моїй крові і мене не полишає відчуття, нібито я народився від цього жаху. Я постійно повертаюсь до нього, як повертаються до рідних місць, та не можу інакше»* [56, с. 45].

Наступний твір П. Модіано стає новим щаблем у формуванні та постановці основних проблем, тематики, стилю автора. У цьому творі письменник ніби дорослішає, його другий роман *«La Ronde de nuit»* («Нічна варта» 1969 р.) зберігає тематику, й частково проблематику першого твору – *«Площа Зірки»* (1968 р.). У даному творі письменник занурює нас у той же період окупації, задається тими ж питаннями, стаючи більш виваженим та менш емотивним. Дія, на відміну від першого твору, сконцентрована на декількох епізодах, чітко окреслена в часі та просторі.

У *«Нічній варті»* – ті ж пошуки відповіді на питання, що таке людина, невідступні думки про її корені та аналіз суспільства «ганебного» періоду історії Франції. Тут письменник тяжіє до більш широкого трактування цікавих йому проблем, він занурюється глибше, представляючи нам середню людину без будь-яких ідеалів, стаючи на її місце, та зображає її шлях до виживання. За його словами, *«романіст завжди тягнеться до постановки фундаментального питання: бути чи не бути?»* [57, с. 90]. *«У моїй першій книзі – можливо, тому, що я був надто молодий, – мені здавалось необхідним якось уточнити його, і моя тема виглядала наступним чином: бути чи не бути свресм? Тепер, коли, як мені здається, я децю подорослішав, я вийшов за межі цієї часткової постановки питання»* [57, с. 93].

Саме така постановка питання дає змогу перемістити зображуваних героїв власне в час окупації, відкидаючи спроби першого твору, а саме розвиток дії в післявоєнні роки, коли герой лише намагається уявити собі той час, таким чином, намагаючись уявити минуле свого батька і проаналізувати власні корені. Провідним стає мотив розірваності, двоїстості світу та людини, він простежується на усіх рівнях. Навіть головний герой розділений надвоє: від не може обрати чиюсь конкретну сторону та намагається належати обом таборам.

Однак, складається враження, що письменнику зовсім не цікавий образ німців-окупантів, його Париж наповнений усіма тими покидьками, які піднялись із дна на поверхню. У романі їх представлено бандою Хедива, за словами головного героя: *«це щурі, що оволоділи містом, після того як чума забрала його мешканців* [62, р. 35]. Але й підпільна організація «Лицарі тіні», не стає ідеалом; якщо перші викликають відразу, то другі – лише подив, нерозуміння. Ця розірваність героя виявляється навіть сюжетно: переїжджаючи з правого берега Сени на лівий, він зізнається: *«Хедив та лейтенант перетворились для мене в одне обличчя, а я сам, усього лише метелик, що б'ється то об одну, то об іншу лампу і кожного разу все більше й більше обпалює собі крила»* [62, р. 110].

Аналізуючи головного героя, його пошуки свого місця, Модіано намагається дослідити тип людини, сформований тією епохою: *«Час, в який ми жили, – відзначає оповідач, – формувала винятковість – і у героїзмі, і у злочині»* [62, р. 182]. Проте романіста цікавить людина не виняткова, а пересічна, поміщена в реалії часу, яка має за мету – спробу вижити. І виявляється, що найбільш характерною рисою особистості пересічної є байдужість. *«Я міг би поїхати з нею (з матір'ю) до Швейцарії, проте я залишився тут через лінощі та байдужість».* *«Я хотів би зробити вибір, але організація «Лицарі тіні» мені байдужа саме так, як і Товариство міжнародної торгівлі, Париж, Берлін, Монте-Карло»* [62, р. 56].

Тут автор пропонує нам варіант відкритого фіналу: *«Я гадав, що мій час вже прийшов. Проте ще ні. Вони не дали мені піти вперед. Моє чоло оберлося об кермо. Дорога обсаджена тополями. Було б достатньо одного невірального руху. Я продовжую рухатися у напівсні»* [62, р. 190], таким чином письменник залишає нам поле для розмірковувань.

Також однією з провідних тем П. Модіано є тема окупації. Як відзначає сам письменник: *«Окупація в моїх романах має мало спільного з реальними 40-ми роками. Я створюю атмосферу, що нагадує окупацію, але врешті-решт не так вже на неї схожа... У моїх перших трьох романах я описував не історичні події, а неясне світло моїх витоків. Це оточення, в якому все вислизає, все коливається ... Я не прагну «до відродження конкретного минулого», а хочу лише передати «дух часу»* [57, р. 113]. Доречно було б додати, що Окупація – це не лише історичне тло твору, хронологічні межі, а й ніби діючий герой, який відроджує та пробуджує до життя масу людей, які були десь на глибині суспільства, а потрапивши в благодатний ґрунт розквітли та заповнили Францію.

Однак П. Модіано звертається в своїх романах до років окупації ще й тому, що хоче відшукати там витoki сучасного йому суспільства. Він ніби ставить собі за мету вивчити французів в один з найтяжчих періодів їх історії та, як дослідник, поміщає «об'єкт» свого вивчення в екстремальну ситуацію.

У наступному творі П. Модіано – *«Les Boulevards de ceinture»* («Бульварне кільце» 1972 р.) знову звертається до образу Франції, яку розкладають не стільки ззовні, а скільки зсередини. Тут під мікроскоп автора потрапляють зрадники Франції, а саме – колабораціоністська преса. Не дивлячись на численні відступи читач розуміє про який час йдеться в творі, більш того ми відчуваємо близький кінець їх «епохи». Автор усіма силами намагається зобразити стагнацію цього суспільства, його укладу життя, через шалений розгул персонажів, що один з героїв описує саме так: *«Протягом п'ятнадцяти хвилин вони монотонно перелічували назви барів та нічних клубів,*

ніби Париж, Франція, Всесвіт були одним величезним кварталом будинків терпимості, здоровенним борделем під відкритим небом» [63, р. 15].

Саме в цьому романі остаточно стверджується основна сюжетна лінія творчості П. Модіано: молодий герой, наділений певними схожими рисами з автором, заради пошуку власних коренів подумки повертається в минуле. Саме такий сюжет відсилає нас до творів Марселя Пруста, герої якого хоч і не шукають власних коренів, проте також зайняті реконструкцією «втраченого часу».

Епіграфом до «Бульварного кільця» стає цитата з Рембо: «*Si j'avais des antécédents à un point quelconque de l'histoire de France! Mais non, rien.*» [63, р. 5]. Саме цим пошуком оповідач пояснює свою спробу встановити зв'язок із людиною, яка живе під чужим ім'ям та не впізнає власного сина. Ця історія є яскравою апеляцією до власної біографії, що відбиває непорозуміння з власним батьком, контакт з яким Модіано шукав, проте так і не знайшов.

Задля такого проникнення в минуле у «Бульварному кільці» використано і навіть роз'яснено прийом оживлення. Оповідач розглядає фотографію свого батька в оточенні його співробітників, що ніби оживає, а люди на ній починають розмовляти, рухатись, він ніби стає свідком відзнятого моменту. Згодом цей прийом буде використано і у «Вулиці темних крамниць», для такого занурення. Мотив отриманої фотокартки від бармена стане одним із найбільш уживаних, для пробудження певних спогадів, уривків з життя.

Інший твір, що називають самим прустівським романом П. Модіано [30, с. 661] є «*Villa triste*» («Сумна вілла» 1975 р.). Вона відкриває новий етап творчості Патріка Модіано. Тут письменник ніби впорядковує, систематизує здобутки перших книг. Композиція стає більш врівноваженою, спокійною. На перший план виходить проблема пам'яті, власних коренів. Час окупації ніби відступає на задній план, він розкритий лише штрихами. Герої майже не діють, знаходячись у такій-собі сомнамбулі вони лише згадують своє минуле. Саме тут закріплюється манера Модіано, що вимагає від читача вміння читати між рядків.

Якось Модіано сказав, що «Сумна вілла» – це його прощання з молодістю [57, с. 29]. І це відчувається навіть у виборі теми, в розстановці акцентів.

Мабуть, найбільш незвичним для його манери є роман «*Livret de famille*» («Сімейна хроніка» 1977 р.), побудований як сюїта з п'ятнадцяти частин, зв'язок між якими цілком умовний. У цих главах-новелах розповіді про батьків, жінку, доньку письменника перемежуються з історіями вигаданих персонажів, тому що вони допомагають йому знову й знов розібратися в проблемах, що й досі мучать його. Йому навіть здається, що пам'ять – це страшний тягар для людини, і, лише, скинувши його, вона може відчутти себе вільною. Герой Модіано говорить про себе: «*Je n'avais que vingt ans, mais ma mémoire précédait ma naissance. J'étais sûr, par exemple, d'avoir vécu dans le Paris de l'Occupation puisque je me souvenais de certains personnages de cette époque et de détails infimes et troublants, de ceux qu'aucun livre d'histoire ne mentionne. Pourtant, j'essayais de lutter contre la pesanteur qui me tirait en arrière, et rêvais de me délivrer d'une mémoire empoisonnée. J'aurais donné tout au monde pour devenir amnésique*» [64, р. 58].

Не зважаючи на те, що цей твір є свого роду відступом від звичного для П. Модіано жанру роману, та його втілення в новелі своєї основної теми пам'яті, над якою він тут рефлектує, ми розуміємо що ця тематика є наскрізною, вона дійсно як марево переслідує та не полишає його.

У романі «*Rue des boutiques obscures*» («Вулиця темних крамниць» 1978 р.) Модіано ніби програє цей варіант: він позбавляє пам'яті свого героя, вводить його в стан амнезії та надає чуже ім'я Гі Роллан. Але втрата пам'яті не приносить йому щастя, і протягом усієї розповіді він шукає своє минуле, як і персонажі попередніх творів намагається прорвати завісу амнезії та віднайти свої корені.

У «Вулиці темних крамниць» ми бачимо певну зміну героя: якщо у «Бульварному кільці» він виступає лише оповідачем, зберігає дистанцію між собою та іншими дійовими особами, то тут він не лише дізнається про них, але й ніби приміряє їх долі на себе.

Саме тому він, у кінці історії, наважується на подорож до Риму на вул. Темних Бутиків, де ніби колись жив Педро Стерн. Фінал роману також, як і у інших творів 70-х років, є відкритим, і залишає нам поле для роздумів.

Тема втрати пам'яті – не нова для французької літератури. Але у творах Модіано вона вирішується по-новому, дуже по-своєму. Адже, намагаючись знайти себе в минулому, Гі Роллан викликає до життя безліч людей, як правило це фотографи, бармени, ресторатори або жокеї, чи то й люди без визначених занять, але обов'язково дивакуваті. Модіано ніби вважає своїм обов'язком зберегти пам'ять про них, тому що, можливо, з цих доль й сплететься доля Гі Роллана.

«Je crois qu'on entend encore dans les entrées d'immeubles l'écho des pas de ceux qui avaient l'habitude de les traverser et qui, depuis, ont disparu. Quelque chose continue de vibrer après leur passage, des ondes de plus en plus faibles, mais que l'on capte si l'on est attentif.» [67, p. 50].

Одним з об'єктів нашого дослідження є також роман «Quartier perdu» («Зниклий квартал» 1985 р.). У ньому, герой, намагаючись знайти себе щоб уникнути самогубства, що лише фізіологічно підтверджує факт давно скоєного самознищення у Лондоні, ніби протистоїть Луці, для якої тільки самогубство стало єдиним можливим виходом. Герої роману вперше шукають не минуле і не місто, оскільки Париж для них – це фантом, а вони в ньому – туристи. Дійові особи мріють повернутися в ту «несвідому інтенсивність», що була для них аналогом життя. Саме таке минуле стає їх мрією, проте, у цьому творі, ми стикаємось з бажанням героя зректися минулого, а також зректися себе колишнього: «... *Il n'y avait plus de place ici, désormais, pour ce Jean Dekker ... Il fallait que je laisse ce frère jumeau derrière moi et que je quitte le plus vite possible Paris où j'avais passé mon enfance, mon adolescence et les premières années de ma jeunesse. A certains moments de la vie – ... – on doit partir et changer de peau...*» [66, p. 181].

Тема пам'яті присутня навіть у дитячій повісті «Catherine Certitude» («Катрін Сергітюд» 1988 р.), проте, необхідно відзначити, що ця історія є

спогадом вже дорослої жінки про своє дитинство та свою родину (коріння). Складається враження, що автор створює тут той ідеальний світ відносин з батьком, якого йому так не вистачало в дитинстві. Хоча тут є певний відступ від теми окупації, проте досить гучно звучить тема пам'яті, спогаду, що в свою чергу дає можливість П. Енглунду назвати П. Модіано «Прустом нашого часу».

Іншою спробою П. Модіано відновити минуле, та на думку *Le Monde* [57, р, 17], до того ж найвдалішою з усіх, є документальний роман «*Dora Bruder*» («Дора Брудер» 1977 р.). Саме з приводу цієї книги можна сказати, що П. Модіано пише лише тому, що не може не писати. За Н. Хотинською: «Дора Брудер» – роман документальний і навіть суто сповідальний, глибоко особистий, у цій книзі автор зізнається, що пише, ніби виконуючи борг перед минулим, перед тими, кого «не стало в рік, коли я народився (1945), перед тими, кого «якби я не написав ці строфи, зарахували б – живими чи мертвими – до категорії невстановлених осіб» [57, с. 18].

І цю ж тему пам'яті підхоплює твір 2000 р. – «*Des inconnues*» («Незнайомки»). Повість за жанром, що є певним триптихом, складається з трьох окремих монологів різних жінок. Це твір-спогад, в якому автор хоче розкрити тему пам'яті зовсім по-іншому, для цього він відмовляючись від єдиного героя вводить свідчення трьох жінок про цей період, вони є ніби свідками, які звертаються до своїх спогадів цього часу.

За словами самого автора: «У «Незнайомках» перед нами також лише фрагменти, розрізнені епізоди. Зрозуміло, що кожна з жінок розповідає про своє минуле. Але невідомо, де вони знаходяться зараз, у момент розповіді, і що з ними відбулось в житті. ... , складається враження, що кожна розповідь – це відколотий шмат льодовика, навічно приреченого носитись по хвилях» [57, с. 65].

Таку ж тему, власне схожий принцип її втілення підхоплює наступний твір П. Модіано «*Dans le café de la jeunesse perdue*» («У кафе втраченої молодості» 2007 р.). Тут ми також спостерігаємо відсутність автора як такого, проте наявність слідчого П'єра Кеслея, ніби поєднує розповіді знайомого,

чоловіка та Жаклін Деланк про таємничу й загадкову особистість та причину самогубства Лукі. Тут слідчий повертається до своєї «звичайної» ролі – він розслідує таємниці минулого, проте не власні, як це завжди відбувається у Модіано, а справу дівчини. Ніби повторюючи концепцію «Незнайомок», цей твір засвідчує безвихідь її становища, в якій ані справжнє ім'я, ані вигадане не дають надії на майбутнє.

У цьому ж творі досить чітко звучить тема родини, матері. Дівчинка пригадує, що матері майже не було в її житті, а батько, навіть у документах, залишився невідомим. Тут ми також, чи не вперше стикаємось з моделлю омріяної родини, про яку вона так і не наважується сказати: “... *une famille imaginaire, une famille telle que je l'aurais rêvée*” [60, р. 73].

Не менш цікавим є також і останній твір П. Модіано – «*Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier*» («Щоб не загубитися у місті», 2014), що повністю відображає стиль та тематичний напрям автора. Тут ми знову бачимо реалізацію теми пам'яті, а власне її втрати, амнезії, спогаду. Складніша, ніж може здатись з першого погляду, ця книга повторює мотив амнезії та забуття, що стають нав'язливою ідеєю героя: «... *Il éprouvait un sentiment d'angoisse et de manque tant qu'il ne l'avait pas relié à l'ensemble, comme une pièce de puzzle que l'on a perdue.*» [65, р. 66]. І далі: «*A mesure qu'ils marchaient tous les deux, il se sentait gagné par une douce amnésie.*» [65, р. 105]. Інтроспекція та занепокоєння настільки поєднуються тут, що вже відділити їх одне від одного неможливо.

Тут події розгортаються починаючи з втрати, що стає основним мотивом твору. Це не лише традиційна для творів Модіано втрата пам'яті, а ще й записника, знахідка якого стає стимулом згадати дитинство й юність автора. Це також втрата Анні Астранд, дівчини, яка довгий час виховувала малого Жана й стала чи не єдиною дорогою людиною. Саме тут стає актуальним питання яку саме роль відіграє мотив втрати відносно тотальної теми пам'яті. Він ніби оживляє спогади, відкриває цю подорож лабіринтами спогадів оповідача [57, с. 158].

Не зважаючи на те, що оповідач кожного твору П. Модіано намагається віднайти, пригадати своє минуле, тим не менше, герой останнього твору подекуди схиляється до думки, що не треба відкривати таємницю. Він намагається не пояснити героя, а відновити його пам'ять, в першу чергу для нього самого, а читачеві він залишає можливість зрозуміти та зробити власні висновки.

Ця нова книга загалом відсилає нас до більшості попередніх романів Модіано, тим самим підтверджуючи його думку про те, що він пише одну й ту саму книгу протягом 45-ти років. Як і «Вулиця темних крамниць», що розпочинається з фрази оповідача, ураженого амнезією: «*Je ne suis rien*», роман «Щоб не загубитися у місті» як ехо, відкривається двома, ще більше загадковими словами: «*Presque rien*».

Нагадуючи «Сумну віллу» та «Загублений квартал», цей твір фіксується на точці, розташованій за межами розповіді як такої. Вона веде нас, постійно збиваючи з шляху. Саме звідси це почуття порожнечі, навіть паніки під кінець прочитання.

2.2. Образ оповідача в романах П. Модіано

У французькій літературі тема ретроспективних «пошуків втраченого часу» бере свій початок від однойменної епопеї М. Пруста.

Для героїв П. Модіано важливим є відновлення логічного причинно-наслідкового зв'язку, що забезпечує усвідомлення етичного змісту буття [34, с. 182]. Також герой П. Модіано рефлектує, виступаючи у ролі слідчого, він використовує власний інтелект як елемент пошуку, що стає нагальним, гострим питанням їх існування. Для них пам'ять – імпульс інтелектуального пошуку, вирішення питання минулого, без якого не можливе майбутнє його персонажів [34, с. 183]. Спогади у творах П. Модіано фрагментарні – вони постійно змінюються листами, подіями, довідками з довідників.

У створюваному Модіано новому, філософсько-психоаналітичному, різновиді детективу, роль оповідача передоручається не слідчому, а самому потерпілому. Він створює різновид «роману від першої особи» [32, с. 5], поєднуючи героя, оповідача й автора, що ускладнює процес розслідування, оскільки з роману вилучається образ всезнаючого епічного автора, а проте, досить ненадійним «відбивачем» виступає сам потерпілий [32, с. 6].

Народження роману П. Модіано відбувається наче пошук себе за допомогою свого головного героя (героїв), саме тому йому притаманні автобіографічні дані самого письменника, деталі його сімейного життя: (відсутність батька як у Гі Роллана, Жаклін Деланк; мати, яка постійно роз'їжджає у Жана Дарагана та Лукі), читаючи твір ми слідкуємо не лише за калейдоскопом героїв, а й опосередковано знаходимо черговий ключ до містерії – Патрік Модіано. Як зазначив сам автор, він проводить цей пошук: *«щоб розкрити таємниці батьків, щоб знайти відгадку їх життя»* [57, с. 16]. Для цієї розгадки він використовує дійсні імена, телефонні номери, сподіваючись, що *«хтось допоможе відновити відсутні деталі»* [57, с. 29]. Тут ми бачимо варіант «відродження» власної історії. До того ж, читачу зовсім не принципово дізнатись розгадку таємниці минулого Гі Роллана, Жана Дарагана, Жаклін Деланк чи то Емброуза Гайза чи знайдуть вони свою *«l'identité»*, сам автор

розставляє акценти таким чином, що для нас цікавим є сам процес пошуку, «розслідування». Твори написано від першої особи, у вигляді псевдоспогадів, романи створюють враження чорно-білого фільму [33, с. 300].

Головний персонаж роману Патріка Модіано «Вулиця темних крамниць» ніби оглядається в своє минуле за допомогою звуків, фотокарток, запахів, освітлення. « – *Vous vous en souvenez ? ... Alaverdi... Il sifflait cet air, les yeux brillants. Moi aussi, brusquement, j'étais ému. Il me semblait le connaître, cet air*» [67, р. 18]; «*Elle avait un parfum poivré qui me rappelait quelque chose. Mais quoi?*» [67, р. 23]. Навіть слова містять у собі спогади минулого, як це відбувається з героєм твору «Щоб не загубитися у місті», Жаном Дараганом: «*LE TREMBLAY. Et ce mot provoqua chez lui un déclic, sans qu'il sût très bien pourquoi, comme si lui revenait peu à peu en mémoire un détail qu'il avait oublié*» [65, р. 31]. Такі спогади є призмою, крізь яку ми можемо розглянути це життя, та скласти його в своїй уяві як калейдоскоп. Коли потік спогадів стає нестерпним, то герої П. Модіано вдаються до пошуку інших артефактів, а саме – фотографій, що стають мовчазними свідками: «*Je ne peux plus parler de tout ça... Ça me rend trop triste... Je peux simplement vous montrer des photos...*» [67, р. 34]; «*Il faudra que je regarde sa photo attentivement. Et peu à peu, tout reviendra*» [67, р. 50].

У пам'яті його головних героїв зберігається атмосфера невпевненості, нестійкості, та «інстинкт» втечі, коли важливо вміти «розчинятись в декорі», зливатись із сірими будинками, зникати в тумані, що власне чудово вдається героїні роману «У кафе втраченої молодості» Жаклін Деланк, яка не лише маскується чи розчиняється, а ще й досягає того, що навіть свідки тогочасних подій не можуть її згадати: «*Avec eux, elle se fondait dans le décor, elle n'était plus qu'une comparse anonyme*» [60, с. 13 - 14].

До цього також додається ще й те, що він веде пошук самостійно. Саме тому оповідач Модіано завжди сумнівається в об'єктивності реальності та прагне від неї втекти, він не є вольовою особистістю, можливо внаслідок своєї невизначеності, позбавлення минулого без якого немає його майбутнього. Крім

того, вони на думку дослідника І. І. Логвінова, стають типовими представниками персонажів нового типу романів, а саме, позбавлені будь-якого змістового наповнення, автор у жодному разі не намагається зв'язати своїх героїв з оточуючим їх світом, чи пояснити їх поведінку через його вплив, вони ніби існують у різних площинах [22, с. 154]. Такий прийом гарно простежується у «Вулиці темних крвмниць», де головний герой заявляє: “*Je ne suis rien. Rien qu’une silhouette claire, ce soir-là, à la terrasse d’un café*” [67, р. 7], схожий елемент ми знаходимо й в одному з останніх романів письменника: «Щоб не загубитися у місті», де герой також ніби повторює цю кодову фразу: “*Presque rien*” [65, р. 11].

У «Вулиці темних крвмниць» ми спостерігаємо еволюцію героя, тут він зі стану пасивного спостерігача переходить у стадію активного суб’єкта, таким чином втілює прийом «літературної гри». Він не сторониться описаних персонажів, а ніби приміряє їхні долі на себе, намагаючись злитись з ними. Він намагається уявити себе то Фредді, то Педро Стерном чи Педро Макевоєм, і кожного разу, уживаючись в чийсь історію, він грає цю роль до кінця, а потім починає все знов. Гі Ролан постає перед нами як розсіяний образ між двома людьми: Джиммі Педро Стерном та Педро Макевоєм. Він у пошуку себе. Його начальник дає йому ім’я – Гі Роллан “*Vous vous appelez maintenant «Guy Roland»*” [67, р. 11].

До того ж можна узагальнити цю тенденцію та дійти висновку, що всі герої П. Модіано мають не одне ім’я. Кожна нова «іменна оболонка» [8, с. 206] – нова історія, новий сюжет, вони всі є автономними частинами одного цілого, що мають окрему історію і їх лише треба вдало поєднати. Яскравим прикладом є герой роману «Зниклий квартал». Він є поєднанням двох персонажів, що постають перед нами у тексті. В Париж він приїжджає як 39-ти літній успішний письменник з Лондона – Емброуз Гайз: «... *vous êtes devenu Ambrose Guise*» [66, р. 30], проте вже в самому місті свого дитинства він скидає цю оболонку і ми бачимо його двадцятирічним французом – Жаном Деккером: «... *celui qui j’ai connu à Paris et qui était pourtant un si brave garçon ... Jean*

Dekker n'existe plus» [66, р. 30]. Ці дві половинки одного Я є не лише полярні за віком, а навіть цінності, спосіб життя у них різний, що приводить англійця до висновку, що у своєму рідному місті дитинства він чужий: «*Comme eux j'étais désormais étranger à cette ville*» [66, р. 45].

Втікаючи від свого минулого, герої Модіано окрім інших імен здобувають ще й «іменні позначення», як це відбувається з Жаклін Деланк у романі «У кафе втраченої молодості»: «*Cette nuit, je te baptise. Désormais, tu t'appelleras Louki*» [60, р. 13].

Внаслідок пошуків Гі Ролана, Жана Дарагана, Емброуза Гайза, П'єра Кеслея ми бачимо, що ті уривки змісту їхнього життя не складаються в цілісну долю, тут не проглядається самостійна, цілісна особистість та й навпаки, він постає перед нами «хаотичним та роздробленим «... *Якись кланті, уривки чогось...*» [57, с. 247], як зазначав сам Модіано.

Під час дослідження ми дійшли висновку, що на відміну від героїв інших досліджених нами романів, тільки Гі Ролан залишається активним і приміряє різні ідентичності, він у постійному активному пошуку. Знайшовши можливе ім'я нашого героя – Говард де Люц та навіть і його професію він повірив в цю свою ідентичність, навіть примінив собі образ аристократа, постійно рефлектуючи щодо цієї своєї особистості, проте доходить досить цікавого висновку, відносячи себе до «пляжних людей», які є досить дивними: “*j'ai cru que l'«homme des plages» c'était moi*” [67, р. 59].

Дізнавшись, що помилився, герой реагує на цю, вже не першу, зміну власної ідентичності досить цікаво: “*Il fallait que je m'habituaissse à ce changement. Je n'étais plus le rejeton d'une famille dont le nom figurait sur quelques vieux Bottins mondains, et même l'annuaire de l'année, mais un Américain du Sud dont il serait infiniment plus difficile de retrouver les traces*” [67, р. 75]. Згодом, наш герой отримує ім'я, яке підтверджує за допомогою Ботена: “*Un homme dont le prénom était Pedro. ANJou 15-28. 10 bis, rue Cambacérès, huitième arrondissement. Il travaillait dans une légation d'Amérique du Sud paraît-il.*” [65, р. 83].

З метрики Деніз ми дізнаємось, що вона вийшла заміж за Джиммі Педро Стерна, який народився 30 вересня 1912 р. в Салоніках (Греція), грецького підданого.

«Сюжет головного героя» розгортається як все більш послідовна розповідь про входження героя в життя – в життя родини, її оточення. Герой усе більше заглиблюється у свій внутрішній (об'єктивний) світ, старанно та наполегливо аналізує його, відкриває в собі несподівані порухи душі, зигзаги та повороти любовного почуття, що відбувається під впливом його та минулого.

У цьому ж пасажі з'являється вперше адреса за якою проживав Джиммі Педро Стерн: «в Римі (Італія) – вулиця Темних Крамниць, 2. Джиммі Педро Стерн зник у 1940-му році» [67, р. 140].

У той час як про Педро Макевоя ми знаємо лише, що він жив у Парижі у грудні 1940-го року, працював у Домініканській місії, подальші його сліди загублені, також є припущення що він лишив Францію під час *“depuis la dernière guerre”* [67, р. 140]. Можливо також, що він користувався чужим ім'ям чи підробленими документами, як не рідко траплялось в ті часи.

Таке різноманіття можливих ідентичностей, імен, збиває з пантелику Педро, і він сам в кінці своїх спогадів каже: *“Et je ne me souviens plus si, ce soir-là, je m'appelais Jimmy ou Pedro, Stern ou McEvoy”* [67, р. 141].

Головний герой Модіано, навіть втікаючи, сподівається на майбутнє. Хоча втеча не завжди стає успішним рішенням проблеми, як це відбулось із супутницею Гі Ролана, вона стає надією на майбутнє для Жана Деккера, символічним початком нового етапу в житті зі звільненням від дитинства, приводів у поліцію для Луки, яка в решті-решт не витримує тягаря минулого.

У той же час у Модіано втеча веде до оптимістичних поглядів на майбутнє, що уриваються повною невідомістю того, що стало з Педро та Деніз.

Саме жокей Андре Вільдмер в певній мірі заповнює прогалину в питанні: Макевой чи Стерн? Від нього Ролан довідується що Педро Макевой – це не його справжнє ім'я: «... *Freddie me disait que tu ne t'appelais pas Pedro McEvoy*» [67, р. 149].

Останнім, хто може розрубати цей гордіїв вузол та поставити крапку у пошуку Педро є його товариш юності Фредді Говард де Люц, який: *“En 1950 M. Howard de Luz a quitté la France pour se fixer en Polynésie sur l’île de Padipi, proche de Bora Bora (Iles de la Société)”* [67, p. 182].

Хоча він врешті решт не знаходить Фреді, проте не полишає надії знайти його і вирішує продовжити пошук минулого, а знайшовши його отримати можливість здобути й майбутнє: *“Je finirais bien par le trouver. Et puis, il me fallait tenter une dernière démarche : me rendre à mon ancienne adresse à Rome, rue des Boutiques Obscures, 2”* [67, p. 190].

Можна додати, що залишаючись «за кадром», розпорошуючи свою роль поміж іншими персонажами, автор є присутнім у кожному фрагменті творів, зближаючись з персонажем-оповідачем, він намагається задіяти власне читача у процесі розслідування. Таке «зближення», за Ж. Пуйоном, було назване «погляд разом», що ілюструє ситуацію, коли читач отримує лише ту інформацію, якою володіє та, власне, дає нам герой [10, с. 280].

Дослідження проблематики та жанрового репертуару творчості письменника дозволяє виявити особливе місце теми пам’яті, що невіддільна від процесу пошуку ідентичності у романах П. Модіано.

У фокусі різножанрової творчості письменника (роман, документальний роман, новела, повість, сценарій) опиняються дві провідні теми: тема Пам’яті та тема Окупації (відновлення її атмосфери щоб проаналізувати витоки сучасного йому суспільства). Дотичними до основних є також теми: забуття, почуття провини, тема родини (матері та батька), та мотив втрати минулого і речей, що стимулюють повернення до нього, мотив розірваності, двоїстості світу та людини.

Улюбленим жанром письменника є роман, автор тяжіє до тотального роману, оскільки охоплює саме цей жанр дозволяє охопити велику кількість тем, мотивів, включити привабливе для читача детективне начало у психоаналітичній формі, наслідувати класичну традицію (пародії на Рембо,

Шатобріана; пасажі Руссо та Пруста; прийоми новороманістів, та головні орієнтири творчості – творчий спадок Л.-Ф. Селіна та М. Пруста).

Художній психологізм зумовлює образ оповідача та оповідну стратегію автора, форму оповіді від першої особи. Автофікціональність як провідна риса оповідної стратегії сприяє авторському пошуку самого себе, розуміння власних батьків та дослідженню витоків сучасного йому суспільства.

Означений автобіографічними рисами оповідач виконує роль «слідчого», який розслідує власне минуле, він у нього рефлектує, в той час як оповідач М. Пруста, на традиції якого, безумовно, орієнтується П. Модіано, за основу свого «втраченого часу» бере власні спогади, власну свідомість та концентрується на розумінні власного внутрішнього світу.

Створюючи різновид «роману від першої особи», П. Модіано об'єднує в одній фігурі героя, автора, оповідача та відмовляється від образу всезнаючого автора.

РОЗДІЛ 3. ОСОБЛИВОСТІ ПСИХОЛОГІЗМУ В РОМАНАХ

П. МОДІАНО

3.1 Художній час у романах: ефект нашарування реальностей

«Le grand, l'inévitable sujet romanesque, c'est toujours, de toute manière, le temps. Voir Tolstoi, Proust et tous les autres phares. De toutes les formes d'écriture, la forme romanesque est la plus habilitée à donner l'odeur du temps» [76, р. 131] – так описує одне із своїх головних завдань Патрік Модіано. Саме це висловлювання містить мету, з якою він входить в літературу. Власне зображення минулого, розробка поетики «втраченого» часу, спроба вирішення питання ідентичності стають провідними лейтмотивами романістики автора.

Патріку Модіано вдається поєднати традицію з новими підходами, відтворюючи накладання різних часових потоків, що, відображаючи ситуацію міжчасового перебування героя, активізують його внутрішнє переродження. Використання письменником кіноприймів (монтажу) для створення ефекту позачася характеризує його письмо як інтермедіальне [33, с. 8].

Накладення одного образу на інший є кінематографічною технікою розмитого кадру, що відповідає прийому *surimpression*, одному з найпоширеніших художніх засобів використаних у романах Патріка Модіано. У тексті це створює своєрідний оніричний простір, де перебувають герої, заглиблені у минуле, а їх присутність у теперішньому відтворює ефект протягості дії у часі. На думку В. І. Фесенко у постмодерністському романі протяглість дії реалізується як зовнішній ефект, позбавлений психологічної глибини, а суб'єктивне сприйняття часу взагалі може бути відсутнім [34, с. 386].

П. Модіано створює модель багатшарової свідомості, що поєднує пам'ять, враження й уяву. Тут пам'ять постає як надособистісна категорія, як *«єдина в своїй основі пам'ять для усього живого»* (В. Адам) [76, с. 133], що

переломлюється у свідомості окремого індивіда, в якій емоційна пам'ять інших та інформаційна пам'ять речей доповнюють одна одну.

Гра з часом відбувається на різних рівнях: на рівні подій (зміна епох), на рівні суб'єкта (його повернення, відродження та постійного переходу), на матеріально-просторовому рівні (зміни місця, зображень), на рівні категорії вербальних часів та бездієслівних конструкцій – породжує особливий тип часу – можливий [76, с. 354], в якому паралельно «співіснують» різноманітні варіанти можливих подій. Саме вони втілюють «дух часу», поєднуючи в собі ту вислизуючу мить, неясне почуття, що намагаються вихопити герої-фантоми з хиткої дійсності, та атмосферу, що сприймається через масову свідомість епохи.

Роман «Вулиця темних крамниць» є типовою реалізацією «recherche du temps perdu» [34, с. 240], що побудована у формі слідства. Тут відбувається протиставлення двох епох: 1965-го року та періоду окупації Франції (1940-1944 рр.). «Реальним» часом в якому живе наш герой можна вважати 1965р., оскільки усе листування під час його розслідування датоване цим роком: «*Madame E. Kahan –Nice, le 22 novembre 1965 22, rue de Picardie Nice*» [67, р. 157-159]. У категорію реального часу вплітається й час доокупаційний, в тих же спогадах мадам Каган ми зустрічаємо і 37-мий рік (знайомство з Олегом де Вреде) і 1950-й (рік смерті Гей Орлової). Про «реальний» час (1965 р.) ми дізнаємось майже випадково – з листа. Гі Ролан ніби свідомо уникає років, даючи нам лише часткові дати, до цього ж схильні його знайомі й свідки дійсної ідентичності героя, навіть газетні замітки ніби підтримують це тяжіння до невизначеності: «*On nous prie d'annoncer le décès de Marie de Resen, survenu le 25 octobre l'inhumation au cimetière de Sainte-Genève-des-Bois, aura lieu le 4 novembre à 16 heures*» [67, р. 20].

У романі «Quartier perdu» («Зниклий квартал», 1985) ми можемо простежити такий самий часопростір. Проте, до нього додається ще й третя епоха: доокупаційний час та власне окупація (1938 р., 1941 р.); епоха двадцятирічного Жана Деккера (1965 р.), до втечі з Парижу та події, що

описано нині (повернення героя в Париж, двадцять років потому, перед його тридцятидев'ятиліттям): «*J'aurai trente-neuf ans à la fin du mois de juillet*» [66, р. 129].

Твір «*Dans le café de la jeunesse perdue*» («У кафе втраченої молодості», 2007) у цьому плані є взагалі нетиповим. Тут змішуються різні часові проміжки, позбавлені точних дат, лише певні натяки оповідачів на пори року, епоху, дитинство чи юність Жаклін Деланк, а також вихід у теперішнє, актуалізуються з появою П'єра Кеслея під час його розслідування: «*Oui, elle a commencé à fréquenter Le Condé en automne. ... Il y a de l'électricité dans l'air, à Paris les soirs d'octobre à l'heure où la nuit tombe*» [60, р. 24].

Один з останніх романів П. Модіано «*Pour que tu te ne perdes pas dans le quartier*» («Щоб не загубитися у місті», 2014), стає чи не найцікавішою часовою мозаїкою автора. Тут він поєднує і дитинство 1951р., і свою юність (час, коли починає писати свою першу книгу) 15 років потому, а також сучасний етап свого життя – початок XXI ст. – 2013 р.: «*Cet après-midi de l'année dernière, le 4 décembre 2012 – il avait noté la date sur son carnet ...*» [65, р. 138]; «*Un enfant d'environ sept ans aux cheveux courts tels qu'on les coiffait au début des années cinquante ...*» [65, р. 35]; «*1951. Depuis il s'était écoulé plus d'un demi-siècle ...*» [65, р. 45]; «*Depuis dix ans déjà on avait changé de siècle...* » [65, р. 88].

Ніби в тумані залишається для нас власне і сам період окупації. Товариші, яких зустрічає герой «Вулиці темних крамниць», також страждають амнезією, проте в них вона не тотальна як у Педро Стерна, а лише часткова – вони не пам'ятають тільки роки, що ж стосується подій, місяців, чисел, всі вони збережені в їхній пам'яті: «*Ça remonte à quand? ... De toute façon, cela remonte au déluge ...*» [67, р. 20]. Розуміння часу, пережитого героями, як потоп чи прірву власної історії можна пояснити як своєрідну захисну реакцію, оскільки забуття, як і головному герою, допомагає їм вийти зі свого травматичного минулого та легше пережити жахіття війни. Ще одним, додатковим індикатором епохи, а точніше натяком на неї, є характеристика цього часу зі слів різних людей: для Зонахідзе – це «*C'était une époque beaucoup plus belle que*

la nôtre, et surtout les gens étaient de meilleure qualité qu'aujourd'hui ...» [67, р. 20]; у Елен Пільграм: *«C'était vraiment une drôle d'époque ...»* [67, р. 92]. Читачу доводиться балансувати між цими уривками для того щоб скласти власний портрет часу. Навіть слово «окупація», як ми помітили, у творі вживається лише одного разу: *«La dernière fois que je l'ai vu, c'était pendant l'Occupation»* [67, р. 116], на цьому будь-яка точність, визначеність часу уривається, хоча прямий доказ нашої гіпотези ще можна віднайти в листі Е. Каган: *«Pendant la guerre – je pense que c'était en 41-42»* [67, р. 159].

У «Зниклому кварталі» герої також досить часто вдаються до схожих визначень часу, вони самі не можуть згадати дати, замінюючи їх найважливішими подіями тієї епохи: *«... l'amitié de Rocroy et de Lucien Blin remontait à une période antérieure à celle du mariage de Blin avec Carmen»* [66, р. 122]. До того ж вони співвідносять певні періоди в своєму житті з окремими особистостями: *«C'était l'époque de Lucien»* [66, р. 127].

Схожу темпоральну невизначеність ми бачимо і в романі «У кафе втраченої молодості», коли П'єр Кеслей намагається пригадати деякі фрагменти власного життя: *«Je ne l'avais plus revu depuis l'époque de Blémant, sauf un après-midi d'il y a trois ans»* [60, р. 55].

Непевненість у часі присутня і серед героїв твору «Щоб не загубитися у місті»: *«... j'ai tellement croisé de gens du temps de Saint-Leu-la-Fôret ...»* [65, р. 95].

До того ж в тексті наявні плани на майбутнє, що з'являються під час розповіді про себе Педро Стерна з «Вулиці темних крамниць»: *«Ces nuits-là tout paraissait simple et rassurant et nous rêvions à l'avenir. Nous nous fixerions ici, ... nous mènerions une vie heureuse et sans surprises»* [67, р. 173]. Перспективою на майбутнє і закінчується роман, в якому кульмінацією є відкритий фінал, що завершує процес розчинення минулого, підтверджує його невловимість: *«Je finirais bien par le trouver. Et puis, il me fallait tenter une dernière démarche : me rendre à mon ancienne adresse à Rome, rue des Boutiques Obscures, 2»* [67, р. 190].

Для Жана Деккера майбутнє також можливе, проте вже поза межами Парижа, він намагається знову його залишити й повністю забути минуле, пов'язане з ним: «... *Mais quittez Paris le plus vite possible... Je crois vraiment que c'est malsain pour vous de rester là...* » [66, р. 25]; «*Moi aussi à partir d'aujourd'hui je veux ne plus me souvenir de rien*» [66, р. 184].

Одного разу, коли Педро Стерн приймає свою нову ідентичність, пошук втраченого часу закінчується. Спогади ніби займають своє місце. А ми спостерігаємо за паралельним розвитком двох темпоральних серій: процесом пошуку 1965-го року та подіями, що відбувалися у 40-вих роках, внаслідок чого головний герой втрачає пам'ять, що можна назвати початком, витокком проблеми, імпульсом, що штовхає його на цей пошук.

Фото (об'єктивні елементи) використовуються автором для того щоб і герой, і читач мали змогу зануритися у створений ним міжчасовий простір. Саме такі оптичні образи наочно демонструють пригнічення дії часовою площиною. На прикладі тексту ми бачимо це під час «вивчення» фотографій героями. Можна дійти висновку, що ведучи героїв своїх романів вулицями міста, Патрік Модіано ніби створює окремий світ минулих часів. Минуле й теперішнє переплітаються, навіть зливаються в одне ціле й таким чином перетворюють реальне існування персонажів на мрію, марення. Таку думку висловлює й Ж. Дельоз у своїй праці: «*Образ-мрія відтворює цілу часову «панораму», множину «плаваючих» спогадів, мерехтливих образів минулого взагалі, ніби час набув «тотальної свободи»*» [11, с. 282]. Саме завдяки цьому місто перетворюється на унікальний універсум, в якому співіснують вигадка й реальність.

Застосовуючи візуальні образи, письменник активізує категорію часу. Саме їхня презентація сприяє «запуску» процесу «переживання». Таким чином відбувається «зрощення» часових площин, на стику яких виникають візуальночасові образи [11, с. 281].

У цьому нашаруванні реальностей до об'єктивних елементів (фотографій, довідників та ін.) додаються та протиставляються їм суб'єктивні враження

«déjà-vu», що оповідач відчуває в Парижі: «*Alors une sorte de dé clic s'est produit en moi. La vue qui s'offrait de cette chambre me causait un sentiment d'inquiétude, une appréhension que j'avais déjà connus*» [67, р. 198].

Одну з важливих ролей у цьому нашаруванні відіграють місця (міста), особливо Париж. Париж Модіано – це місто, що переслідує: тут оповідач постійно зустрічається з привидами власної фантомності: «*Là, sous les arbres du quai, j'ai eu l'impression désagréable de rêver. J'avais déjà vécu ma vie et je n'étais plus qu'un revenant qui flottait dans l'air tiède du samedi soir*» [67, р. 195].

У творах категорія простору тісно пов'язана з категорією часу. Саме простір відіграє роль «провокатора» спогаду, він може його стимулювати, розвивати та формувати, а також цей процес є ще й зворотнім. Спогади – це миті минулого, як підкреслює в своїй статті Аніко Радзванські [75, с. 132]. Для П. Модіано точна локалізація не приносить ніяких достовірних результатів. Його герої можуть знаходитись на вулицях, в будинках, де були в той час, що шукають, проте в них вони не можуть викликати повноцінний спогад. Герої пам'ятають лише відчуття тривоги, невпевненості того періоду, проте не можуть одразу персоніфікувати себе. Усі ці спроби закінчуються поразкою, провалом, через які все починається спочатку.

У П. Модіано ясність часу, реальності, здійснюється за допомогою *spatialisation*, що провокує появу невидимих зв'язків. Таким чином реальність та спогади змішуються, за допомогою чого стають розпливчатими та створюють ефект недосяжності [75, с. 139].

Саме тому простір, переважно міські краплі, з'являються у творах у вигляді палімпсесту [75, р. 136], що створює враження осяжності минулого. Саме це робить «зустріч» минулого та теперішнього, вигадки та реальності можливими оскільки ці часові нашарування взаємодіють, будучи фрагментарними, а отже створюється враження що ані минуле, ані теперішнє не можуть бути відновлені повністю.

Ця «втеча» часу допомагає нам увійти в зону, де минуле стає містичним. Це призводить до зустрічі двох часів, що стають нерухомими й позбавленими темпоральності [75, с. 138].

3.2 Традиції психологізму М. Пруста у романах П. Модіано

Марсель Пруст своєю творчістю відкриває зовсім інші сфери людської психіки. Як зазначала дослідниця Л. Я. Гінзбург, одна з головних особливостей прози Пруста є *«розширення поля усвідомленого, охопленого творчою думкою»* [8, с. 317]. Він уперше описав особливий різновид пам'яті – «мимовільний» спогад, на базі якого письменник вибудовує власну концепцію потоку свідомості. Спогади у творах Пруста побудовані таким чином щоб можна було виявити чи підтвердити основні закони поведінки людини. Одним з найважливіших аспектів дослідження згідно з М. Прустом є несвідоме. За класифікацією Томаса Мана його творчу форму можна визначити як «суб'єктивну епопею», що поєднує широкий опис дійсності та суб'єктивну оцінку героя цієї реальності [32, с. 7].

Таким чином, у творах Патріка Модіано як і у Марселя Пруста чітко виражена тенденція, характерна для ХХ ст., а саме: автор, ховаючись за своїми дійовими особами, не намагається ані чітко розкрити своє бачення подій, ані описати їх. Якщо Пруст використовує в своєму романі форму мемуарів та автобіографії, то у Модіано можна простежити схильність до вживання довідкових даних, розслідування, спогаду, щоденників й історій свідків. У цьому напрямі П. Модіано, на відміну від М. Пруста, тяжіє до розслідування, що виливається в роман поліcier.

Психологізм Пруста засновано на спогадах, роздумах про час, природу, пам'ять. Проте при цьому він не намагається реконструювати минулу реальність за допомогою пам'яті, а навпаки, використовуючи усі доступні засоби – спостереження за теперішнім, роздуми, спогади – прагне відновити власний спогад. Отже, головна тема Пруста – це не речі, що згадуються, а спогади про ці речі та спогади, що можуть бути нав'язані ними. Вперше пам'ять

стає об'єктом дослідження, відновлення. Йому не важливо згадувати щось заради спогаду про речі, він робить це заради самого процесу згадування, заради своєї пам'яті, саме тому він їх не доповнює новими фактами чи намагається знайти інших, хто може допомогти це зробити, а просто залишає спогад у тому вигляді, в якому він з'явився в його пам'яті, навіть нехай і неповним, як відмічає в своїй дисертації Г. О. Суботіна [33, с. 120].

На думку Х. Ортега-і-Гассета, у його роботі «Час, відстань та форма в мистецтві Пруста»: *«Автор даремно намагається згадати та поєднати вцілілий уривок пейзажу з тим, чого вже не існує: лише тим деревам вдалось пережити крах пам'яті»* [32, с. 12].

Такої ж моделі годі й шукати у творах П. Модіано, здається це неможливо, оскільки його герої намагаються відновити своє минуле з прискіпливою точністю: вони розпочинають своє розслідування за допомогою інших свідків і так його і продовжують.

У своєму романі сам Пруст є дослідником втраченого часу як такого. Він повністю відмовляється нав'язувати минулому схему теперішнього, практикуючи сувору пасивність, невтручання. Він відмовляється від будь-якого конструювання реальності, пам'яті, свого минулого. Ось що пише з цього приводу Х. Ортега-і-Гассет: *«Пруст утримує бажання відновити спогад та обмежується описом того, що зберігалось в пам'яті. Замість того щоб реставрувати втрачений час, він задовольняється спогляданням його уламків. Тому можна сказати, що жанр *memoires* у Пруста набуває достоїнства чистого методу»* [32, с. 59].

В той час як стосовно романів П. Модіано зовсім не можна скористатись таким формулюванням на визначення стилю, достоїнств та манери автора. Тут вона діаметрально протилежна сказаного вище, адже досягнення мети Гі Ролана не можливе без пошуку, він не може просто споглядати, бо в цьому випадку ризикує втратити право на майбутнє, що, як нам відомо, не можливе для нього без минулого. Такої ж думки потім дотримується й Хютте, який на початку твору був прихильником іншої формули: *«Mon cher «Guy Roland», à*

partir de maintenant, ne regardez plus en arrière et pensez au présent et à l'avenir» [67, p. 11]. У той час як наприкінці твору змінює власну думку, стверджуючи наступне: «*Vous aviez raison de me dire que dans la vie, ce n'est pas l'avenir qui compte, c'est le passé*» [67, p. 137]. Саме ця нова максима йде врозріз із спрямуванням Пруста, точніше виступає повністю полярною до нього. Вона також надає нашому герою віру в себе та штовхає на продовження пошуку.

Проте, слід зауважити, що не всім героям притаманне таке бажання віднайти власні корені, розібратися у своєму минулому. Яскравим прикладом такої відмови є Жан Деккер (Емброуз Гайз) із «Зниклого Кварталу», що вирішує покинути все та йти далі без цього тягаря: «*Il fallait que je laisse ce frère jumeau derrière moi et que je quitte le plus vite possible Paris où j'avais passé mon enfance, mon adolescence et les premières années de ma jeunesse. A certains moments de la vie – me disais-je pour me consoler – on doit partir et changer de peau...*» [66, p. 181]; «*Moi aussi, à partir d'aujourd'hui, je veux ne plus me souvenir de rien*» [66, p. 184].

Протилежним принципу Пруста: «Усе – в свідомості, а не в об'єкті», є й опора героїв Модіано на щоденники, ботени, коробки з подарунками, записники, де зберігаються особисті речі його свідків, листи. Без них важко уявити повноцінний пошук, хоча в кінці ми дізнаємось що навіть цього замало для отримання остаточного результату.

На підтвердження своєї теорії, колись Марсель Пруст написав: «*Я завжди намагався, розглядаючи море, відсторонити з поля мого зору не лише людей, які купались на передньому плані, але і яхти з їх яскраво білими вітрилами, що були здалеку схожі на білі курортні костюми, і взагалі все, що заважало мені вірити, що переді мною – ті самі віковічні долини, що котились тут одне за одним, сповнені тасмничого життя, ще до появи роду людського*» [76, с. 245].

Саме таким чином Пруст ніби прибирає зі свого поля зору все і залишає лише найнеобхідніше – світ у його стихійному вигляді. Однак у Модіано, в рамках його полеміки, ми бачимо зовсім інше: у світі його спогадів співіснує

безліч деталей, свого роду зачіпок на шляху до цього пізнання, вони є орієнтирами, що наштовхують оповідача на нову роботу інтелекту й пам'яті.

Згідно з М. Прустом, естетичне набуття себе у часі можливе лише за допомогою повернення у суб'єктивне минуле, пронизане забутими, але приховано існуючими у «спадковій пам'яті» враженнями. Пафос вже найперших рядків есе «Проти Сент-Бева» заявляє про рішучий розрив із раціоналізмом, емпіризмом та їхніми теологічними відповідниками: *«З кожним днем я все менше значення надаю інтелекту ... З кожним днем я все чіткіше відчуваю, що сфера, що допомагає письменнику відновлювати минулі враження, що, саме, складають предмет мистецтва, знаходиться за межами його досяжності»* [76, с. 114]. Інтелекту, на думку Пруста, належить другорядне місце. Між тим лише він може усвідомити своє підлегле становище: *«Навіть якщо він і не заслуговує на пальму першості, присуджує її все-таки він»* [76, с. 218]. Відмова Пруста від реалізму з необхідністю призводить до звільнення від літературних традицій, що знаходить свій відгук і в спрямуванні творчості П. Модіано: *«Геніальному письменнику сьогодні доводиться пройти весь шлях самому. Він просувається не далі, ніж Гомер»* [58, с. 164].

Пруст завжди підкреслював свою любов до того щоб дійти до глибин людського духу, для нього це не стійка, загадкова, закрита частина людського ества. Вона багатогранна та цікава. У Модіано ми спостерігаємо таку ж мандрівку вглиб, проте не душі, а епохи, занурення в історію, уклад життя представників окупаційного минулого Франції, що є принциповим для нього, оскільки він прагне знайти свого батька та власне самого себе, через свої корені. Доречним буде провести паралель між об'єктами дослідження обох авторів. Якщо для Модіано це світ окупації, власне його виток, то у Пруста це виток підсвідомого героя. Пруст намагається відкривати для себе психологічний світ героя в усіх його барвах. Тоді як у «Пруста нашого часу» психологічне дослідження не йде так глибоко. Воно залишається на рівні спогаду, відчуттів: страху, непевності. Людина Модіано не рухається в глибини свого психічного Всесвіту, а вирушає в мандрівку епохами для того, щоб

знайти свої витоки, відреставрувати той проміжок часу, що було стерто амнезією.

Героїв П. Модіано об'єднує необхідність додуматися до засад власної долі, що йде врозрід із поглядами М. Пруста. Він також активно задіює інтелект своїх героїв, оскільки вони повинні не лише пригадати минуле, а й знайти й самоідентифікувати в ньому себе.

Архетип втрати пам'яті, що відіграє головну роль у романах Модіано, бере свій початок ще з дев'ятої пісні «Одіссеї» Гомера, де супутники Улісса, скуштувавши «солодко-медвяного» лотоса лотофагів, забули про батьківщину, минуле та про самих себе [23, с. 150]. Амнезія, що ділить життя на минуле й теперішнє без надії на їхнє примирення, призводить до роздвоєння особистості, відроджує тему двійників.

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 [23, с. 155]. «Несвідоме, не залишається незворотно втраченим, його можна відновити, оскільки його прояви зафіксовані в інших джерелах» [23, с. 153]. Ретроспекції героїв роману, усвідомлення ними досвіду інших дозволяють їм створити єдину картину, очиститися, звільнитися від страждань і відновити втрачену цілісність.

3.3 Композиція й аналіз психології пошуку себе в романах

П. Модіано

«Marcel Proust de notre temps». «Il s'inscrit dans la tradition de Marcel Proust, disait-il entre autre choses, mais il le fait vraiment à sa manière Ce n'est pas quelqu'un qui croque dans une madeleine et tout revient à sa mémoire» [76, p. 140].

З цього визначення специфіки манери, пам'яті П. Модіано нобелівським комітетом перед нами постає питання: що ж значить «à sa manière» для творчості письменника.

В естетичному плані, у різноманітних підходах, що практикувались у ХХ ст., доля особистості була тісно пов'язана з пам'яттю. У такому втіленні ідей, роман Модіано вписується до низки творів, що вводили нову систему функціонування пам'яті [76, с. 56].

П. Модіано вводить розширену концепцію, оскільки його спогади доповнені розслідуванням, в якому реальність виступає поштовхом, а спогад та свідомість автора – втіленням. Коли герой «Вулиці темних крамниць» йде з квартири Олени Пільграм, після того як дізнається необхідні йому факти, на мить у його свідомості виникає спогад: «*Une impression m'a traversé, comme ces lambeaux de rêve fugitifs que vous essayez de saisir au réveil pour reconstituer le rêve entier. Je me voyais, marchant dans un Paris obscur, et poussant la porte de cet immeuble de la rue Cambacérès*» [67, р. 100].

Розслідуванням закінчується розглядання фотоальбому Парижа студентом у романі «У кафе втраченої молодості»: «*Les noms et les dates du cahier de Bowing m'aident beaucoup, ils évoquent de temps en temps un fait précis, un après-midi de pluie ou de soleil*» [60, р. 27].

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 Бегбедер відмічає і у Модіано, стверджуючи, що він імпресіоніст в літературі, хоча на відміну від Пруста лаконічний. У той же час образи П. Модіано зберігають логічну основу, письменник лише імітує підсвідомість, не намагаючись повністю її відтворити.

Якщо ми проаналізуємо тип пам'яті, втілений у творах Модіано, то можна дійти висновку що він тяжіє до *la mémoire involontaire*. Поєднання дійсності й

минулого, що створює враження теперішнього – атмосфера, відчуття, обличчя – провокує повторну появу враження дуже схожого на минуле, накладене на теперішнє [76, с. 82]: «*Pourquoi certaines choses du passé surgissent-elles avec une précision photographique?*» [67, р. 127]; «*Et si le passé et le présent se mêlaient?*» [66, р. 87], саме таким питанням підсумовує свої відчуття Жан Деккер зі «Зниклого кварталу». Власне воно поєднує й обґрунтовує такий підхід П. Модіано.

Реальність й вигадка у Модіано переплітаються й хаотично накопичуються у часопросторі роману: «*En sortant, je lui ai dit au revoir et lui ai fait un signe du bras, Vichy. Deux sont des passeports de la légation de la république Dominicaine à Paris ...*» [67, р. 153]. До того ж, все ускладнюється ще й тим, що автор активно включає до кожного свого твору елементи, надто схожі на його попередні книги, таким чином він підтверджує свої власні слова про те, що пише одну книгу протягом усього свого життя. У творах Патріка Модіано спогади самого героя й інших про нього повністю змішуються: «*... ce mot «Castille» lui rappelait un hôtel, à Paris, près du faubourg Saint-Honoré. ... Après tout ce temps, il entendait encore les deux phrases, prononcées d'une voix sourde par «Pedro»*» [67, р. 134 – 135], «*Ce dimanche-là, un homme brun l'accompagnait. ... tandis que l'homme brun les regardait*» [67, р. 142]; реальність, листи, довідки, газетні замітки та ін., вони ніби змінюють одне одного та не дають читачу втратити розуміння реальності.

Герой у романі П. Модіано активний: він може згадати щось лише під час активної діяльності, хоча робить це нецілеспрямовано: «*Cela m'est revenu, brusquement, en fouillant la boîte de biscuits que m'avait donnée le jardinier de Valbreuse et en examinant le passeport de la république Dominicaine et les photos d'identité*» [67, р. 131]. «*J'ai arpenté pendant plusieurs jours le XVI^e arrondissement, car la rue silencieuse bordée d'arbres que je revoyais dans mon souvenir correspondait aux rues de ce quartier*» [67, р. 131].

Цей же прийом наявний і в романі «Щоб не загубитися у місті», в якому Жан Дараган, обговорюючи перегони з випадковим знайомим, згадує своє

дитинство: «*“Vous vous appelez Daragane? Je crois que j’ai rencontré vos parents il y a longtemps...” Ce terme “parents” le surprit. Il avait le sentiment de n’avoir jamais eu de parents. “Ça date d’une quinzaine d’années... Dans une maison près de Paris... Je me souviens d’un enfant...”*» [65, p. 37].

Композиція творів фрагментарна, нелінійна, складається з «уривків» спогадів, що відносяться до різних періодів, чисельних вкраплень цитованих документів, роздумів, діалогів. Вона з однієї сторони втілює і хаотичність оповідання, і нелінійність процесів мислення, але в той же час кожен фрагмент спрямований на висвітлення долі суб’єкта і його минулого.

У ХХ ст. складається нове уявлення художнього тексту. Фрагментарність стає однією з головних його рис, про що свідчить використання П. Модіано фотоколлажної техніки й прийомів кіномонтажу. Кінематографічність його творів простежується на багатьох рівнях. Переpletіння часових пластів у текстах Модіано створює багаторівневу конструкцію, де один рівень переходить в інший. Таким чином пам’ять, спогади героїв, створюються у вигляді «листокового пирога», де кожний шар є додатковим етапом, витком створення їхнього світу спогадів і відображає механізм відтворення пам’яті у свідомості героїв. Прийом паралельного монтажу дозволяє автору створити площину абсолютної симультанності, де події втрачають свої часові характеристики, відтворюючи ефект постійного «тепер». Внутрішній світ героя виражається через споглядання світу оточуючими [12, с. 313].

Оповідь романів Патріка Модіано неоднорідна. Автор майстерно додає фрагменти документів. Письменник уникає опису даних об’єктів, даючи можливість читачу «роздивитись» їх самостійно.

Спираючись на очевидні «факти», різні історії стверджують свою реальність в минулому. Архів, що складається з матеріальних «доказів», покликаний зберігати пам’ять, що дозволяє йому оживати у межах теперішнього й надає відчуття реальності описаному, проте амнезія, що оволоділа героями, не дає їм можливості знайти себе.

Аналізуючи побудову спогаду, власне його композицію, дослідниця О. Я. Молокова пропонує таку модель: *le temps* → ПАМ'ЯТЬ, *la descente à travers le temps* → ПРИГАДУВАННЯ, *reprendre pied, visiter les ruines, résoudre toutes les questions en suspens* → ВІДНАХОДЖЕННЯ ОРІЄНТИРІВ ЖИТТЯ, *découvrir une trace de soi* → РОЗУМІННЯ СЕБЕ, у якій формулює його скелет та сценарій, за яким «слідчий»-герой проводить свої пошуки [28, с. 92].

Усіх героїв автор чітко розміщує в певних районах, кварталах міста. Вони ніби блукають «лабіринтами» міста, що, в свою чергу, метафорично заводять їх до лабіринтів пам'яті та спонукають до пригадування. Ці лабіринти мають чіткі кордони, вони є замкненими, а отже ставлять оповідачів у певні рамки. Замкненість простору сюжетотворчих подій романів «*Rue des boutiques obscures*», «*Quartier perdu*», «*Dans le café de la jeunesse perdue*», «*Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier*» підсилюється відповідними лексемами: *rue, quartier, café*, що ще раз підкреслюють обмеженість простору, в якому існує оповідач [28, с. 94].

Вони вдивляються, досліджують вулиці, квартали Парижа. У романі «*Quartier perdu*» («Зниклий квартал», 1985) є сцена, де Йоко Тацукі, і Емброуз Гайз, по черзі оглядають нічний Париж у підзорну трубу. Оглядаючи його, вони, ймовірно, бачать у ньому віддзеркалення власного життя, що колись пройшло в цьому місті: «– *Avec cette longue-vue on se promènerait des heures dans Paris. N'est-ce pas monsieur Guise?*»; «*J'avais repoussé la longue-vue et contemplais Paris derrière la baie vitrée. Cette ville me paraissait soudain aussi lointaine qu'une planète scrutée d'un observatoire*» [66, р. 19]. Зміна ракурсів «споглядання» Парижа – від панорамного до локального чи навпаки, від вузького до об'ємнішого – належить до характерних особливостей романістики П. Модіано.

Роман «*Dans le café de la jeunesse perdue*» («У кафе втраченої молодості», 2007) демонструє поєднання кількох варіацій композиційної моделі. Оскільки оповідь композиційно складається з чотирьох фрагментів-історій різних персонажів, кожна з них репрезентує окремий різновид. Історія колишнього

студента розпочинається з його занурення у спогади про відвідувачів кафе «Конде» за часів його юності. Опинившись на місці цього закладу багато років потому, він бачить магазин шкіргалантереї. Разючий контраст реальності зі збереженим у пам'яті образом, вихоплює героя з минулого: *“Ce n'est qu'aujourd'hui après tout ce temps que j'éprouve un regret”* [60, р. 21]. Така послідовність дозволяє вивести наступну модель побудови спогаду: *занурення/імпульс/споглядання*. Історія приватного детектива Кеслея розпочинається зі спілкування з відвідувачами кафе «Конде» з метою дізнатися про Жаклін Деланк (Лукі). Опинившись у кварталі її дитинства, детектива охоплює відчуття хвилювання й страху. Знайомі провулки спричиняють виникнення емоційного сплеску, що мав би призвести до занурення персонажем у власні спогади. Натомість, відчутний імпульс викликав лише зміну ставлення до дівчини, гарантуючи їй збереження її таємниці та залишаючи його свідомість у потоці реальності: *«Jacqueline pouvait compter sur moi. Je lui laisserais le temps de se mettre définitivement hors d'atteinte»* [60, р. 66], що відображає наступну послідовність: *споглядання/імпульс/споглядання*. Історія Лукі розпочинається зі спогадів про нелегке дитинство. Заглиблення героїні у шари власної пам'яті (втеча з батьківського дому, розчарування у шлюбі, нова втеча від чоловіка у нікуди) переривається емоційним сплеском закоханості: *«... que j'allais faire et qui mettraient un terme à ma solitude»* [66, р. 82]; *«... cette sensation d'être désormais livrée à moi-même sans aucun recours»* [66, р. 77]. Намагаючись загубитися серед відвідувачів кафе «Конде», вона зустрічає Ролана, чуйне ставлення якого дало їй надію на «звільнення» від болісного минулого. Блукання вулицями нічного Парижа та споглядання «нейтральних» кварталів дозволяє вивести наступну послідовність: *занурення/імпульс/споглядання*. Історія Ролана повторює зазначену вище модель аналізованого фрагмента оповіді, що демонструє домінування зворотної композиційної моделі у романі [10, с. 266 - 267].

Аналіз хронотопів виявляє своєрідність часопросторової організації художньої реальності у романах П. Модіано. У своєму творчому доробку Модіано досить вдало поєднує різні часові потоки, які активують головного героя та створюють ситуацію його міжчасового перебування: ефект позачасся, створення моделі багатопланової свідомості (поєднання пам'яті, враження, уяви), застосування “можливого” типу часу, візуальні засоби, відчуття “*déjà-vu*”, змінення реальності та спогадів (ефект неосяжності, фантомності минулого), амнезія, що провокує роздвоєння особистості (поділ життя героїв на теперішнє та минуле).

На рівні просторової організації творів “паризький” автор П. Модіано прагне розмістити своїх героїв у конкретному, замкненому просторі (вулиці, кварталу, кафе, готелю, квартири, міста). Саме точна локалізація персонажів у просторі стимулює їх до процесу “згадування”.

Наслідуючи традиції М. Пруста, автор «Загубленого кварталу» створює свої форми часу і простору: якщо у Пруста минуле має психологічну глибину, то у Модіано це лише хронологічне тло спогадів. Тимчасом як психологізм П. Модіано побудований у формі спогадів-розслідування, у Пруста вони є лише засобом відновлення власної свідомості, психоаналізу, потоком пам'яті. Базуючись на принципі М. Пруста “*la mémoire involontaire*”, «Пруст нашого часу» доповнює його діями героя, створюючи роман-розслідування. Полемізуючи із принципом свого попередника: «*Все – в свідомості, а не в об'єкті*», «лаконічний Пруст» постійно використовує «речові докази» минулого своїх персонажів (фото, документи, записники).

Психології пошуків себе в романах П. Модіано також сприяє і фрагментарна нелінійна композиція та неоднорідність оповіді, які наче «листочковий пиріг» є суцільним накладанням різних шарів, що покликане проілюструвати роботу пам'яті, механізм згадування.

ВИСНОВКИ

Наукове вивчення літературного психологізму у вітчизняній традиції еволюціонує зі спроб Н. Г. Чернишевського у XIX ст., пройшовши етап переходу до теоретичного та історичного вивчення питання (у 70-х–80-х рр.), у концепцію психологізму як іманентного руху історико-літературного процесу (90-х рр.) XX ст.. Паралельно виникали чисельні концепції вивчення художнього психологізму: Н. В. Забобурової (комплексний підхід), В. А. Маслової (філологічний аналіз), підхід Р. Інграндена та ін.. Також, виокремилися два основні напрямки його розвитку (індивідуалізація та генералізація). В свою чергу західна концепція, маючи інше спрямування, акцентує свою увагу на потаємному житті душі, проблемах свідомого та несвідомого.

Незважаючи на досить тривалу у часі історію дослідження творчості П. Модіано, одного із знаних сучасних класиків французької літератури, лауреата Нобелівської премії 2014 р., жанрове розмаїття і географічний діапазон цих досліджень (статті, рецензії, монографії, есе, біографічні нариси), коло проблем, якими опікуються науковці, досить обмежене. Як правило, в центрі уваги опиняються проблеми жанрової форми творів, стильового забарвлення романістики П. Модіано, впливу традицій М. Пруста на його творчість, філософського напрямку автора «Вулиці темних крамниць» (М. Н. Фокіна, Н. В. Доценко, Ю. С. Трофімова, Jacques Bersani, Thierry Laurent). Природа художнього психологізму романів П. Модіано досліджена лише фрагментарно.

Проблематика творчості Модіано базується на двох провідних темах: тема пам'яті та тема окупації, що розширюються за допомогою підтем (батька, втечі) та мотивів (втрати минулого і речей, двоїстості світу та людини). Провідна проблематика пошуку власної ідентичності втілюється у різножанровій палітрі творів «Пруста нашого часу» (тотальному романі, повісті, психоаналітичному детективі, сценарії).

Проаналізувавши особливості хронотопів у романах П. Модіано, ми дійшли висновку, що письменник постійно суміщає різні часові плани (переважно минулого та теперішнього) за допомогою використання кінематографічних технік (монтажу, накладання, розмитого кадру, що реалізують прийом “surimpression” (покликаний створити враження досяжності та в той же час ефект неосяжного, фантомного минулого) у його творчому здобутку. “Лаконічний Пруст” створює ціле полотно минулих часів, використовуючи (візуальні образи, що стимулюють процес “переживання” та точну локалізацію героїв у просторі, що стимулює їхню пам’ять). Амнезія, розділяючи життя персонажів на (теперішнє та минуле), породжує тему вдійників та роздвоєності особистості у творі.

Спрямовуючись на «recherche du temps perdu», П. Модіано не лише продовжує традицію М. Пруста, а й певною мірою суперечить їй. Передусім це виявляється у концепції оповідача (пасивного споглядача власних спогадів М. Пруста та активного постраждалого-слідчого П. Модіано, який поєднує у собі ще й ролі героя та автора, що йде врозріз із чіткорозділеними між собою героєм та автором М. Пруста), меті пошуку головних героїв (несвідомий спогад з метою психоаналізу у автора роману «На Сванову сторону» та пошук минулого задля відновлення власної ідентичності з метою отримання права на майбутнє героїв автора «Дори Брудер»). Автофікціональне спрямування оповіді не лише допомагає «насолодитись» процесом споглядання власного минулого, а й стає джерелом пошуку витоків власного коріння, сучасного письменнику суспільства у романах П. Модіано.

Психологія пошуку себе у романах автора «Кафе втраченої молодості» вибудовується за допомогою фрагментарної, нелінійної композиції творів, що ніби «лишковий пиріг» часу, накладаючи на різні епізоди (спогади, теперішні події, документальні свідчення, фото-зачіпки), демонструє механізм згадування та складність, уривчастість роботи пам’яті.

Незважаючи на постійне порівняння «Пруста нашого часу» з його попередником, простежується різна природа психологізму обох авторів (спогад,

як відновлення потоку свідомості, засіб психоаналізу (у героя, який чітко знає хто він) та спогад – 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.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андреев А. Н. Целостный анализ литературного произведения : учеб. пособие для студ. вузов / А. Н. Андреев. – Минск: НМЦентр, 1995. – 143 с.
2. Аскольдов С. А. Психология характеров у Достоевского : [сб. научн. тр. / под ред. А. С. Долинина] / С. А. Аскольдов. – Л : Мысль, 1924. – С. 8–9.
3. Балашова Т. В. Эрве Базен и пути французского психологического романа / Т. В. Балашова. – М. : Художественная литература, 1987. – 270 с.
4. Бегбедер Ф. Конец Света. Первые итоги. Эссе / Ф. Бегбедер ; пер. с фр. Е. Головиной – М. : Азбука, 2014. – 448 с.
5. Бондарев Д. П. Поэтика французского романа нового времени: автореф. дисс. докт. филол. наук : спец. 10.01.05 «Литература народов Европы, Америки и Австралии» [Электронный ресурс] / Д. П. Бондарев. – М., 1994. – 34 с. – Режим доступа: <http://cheloveknauka.com/poetika-frantsuzskogo-romana-novogo-vremeni-k-probleme-genezisa-stanovleniya-i-evolyutsii-zhanra>
6. Выготский Л. С. Психология искусства / Л. С. Выготский. – Ростов-на-Дону : Феникс, 1998. – 480 с.
7. Гинзбург Л. Я. О психологической прозе / Л. Я. Гинзбург. – М. : INTRADA, 1999. – 415 с.
8. Голобородько Я. О. Романи Патріка Модіано (до вивчення у школі творчості нобелівського лауреата з літератури 2014 року) / Я. О. Голобородько. – Херсон : КВНЗ «Херсонська академія неперервної освіти», 2015. – Вип. 2 (50). – С. 192–215.
9. Доценко Н. В. Інтермедіальні стратегії відображення пам'яті у прозі Патріка Модіано [Електронний ресурс]. – К, 2015. – С. 259–269. – Режим доступу: http://philology.knu.ua/files/library/movni_i_konceptualni/52/29.pdf

10. Доценко Н. В. Принцип «камери» як спосіб світосприйняття у романі Патріка Модіано «Кафе втраченої молодості» [Електронний ресурс]. – К, 2013. – С. 277–285. – Режим доступу: http://philology.knu.ua/files/library/lit_st/40-1/38.pdf
11. Доценко Н. В. Репрезентація візуальної образності у романах Патріка Модіано [Електронний ресурс]. – К, 2013. – С. 312–319. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Lits_2013_39%281%29__43
12. Есин А. Б. Психологизм русской классической литературы / А. Б. Есин. – М. : Просвещение, 1988. – 176 с.
13. Забабурова Н. В. Стендаль и проблемы психологического анализа / Н. В. Забабурова. – Ростов-на-Дону : Изд-во Рост. ун-та, 1982. – 155 с.
14. Забабурова Н. В. Французский психологический роман (эпоха Просвещения и романтизм) / Н. В. Забабурова. – Ростов-на-Дону : Изд-во. Рост. ун-та, 1992. – 223 с.
15. Зарубежная литература XX века : учеб. пособие / [В. М. Толмачев, В. Д. Седельник, Д. А. Иванов и др.] ; под ред. В. М. Толмачева. – М. : Издательский центр «Академия», 2003. – 640 с.
16. Зарубежная литература XX века: учеб. для филол. спец. вузов / [Андреев Л.Г., Карельский А.В., Павлова Н.С. и др.] ; под ред. Л.Г. Андреева. – М. : Высш. шк., 2001. – 559 с.
17. Зингерман Б. И. Пикассо, Чаплин, Брехт, Хемингуэй // Образ человека и индивидуальность художника в западном искусстве XX в. / Б. И. Зингерман. – М. : Наука, 1984. – 216 с.
18. Ингарден Р. Очерки по философии литературы / Р. Ингарден ; пер. с пол. Е. Ермилова и Б. Федорова – Благовещенск : БГК Им. И. А. Бодуэна Де Куртенэ, 1999. – 184 с.
19. Карельский А. В. От героя к человеку (Развитие реалистического психологизма в европейском романе 30–60-х годов XIX в.) / А. В. Карельский // Вопросы литературы. – М. : ПРОЗАиК, 1983. – Вып. 9. – С. 81–122.

20. Колобаева Л. А. «Никакой психологии», или фантастика психологии? (О перспективах психологизма в русской литературе нашего века) / Л. А. Колобаева. // Вопросы литературы. – М. : ПРОЗАиК, 1999. – Вып. 2. – С. 3–20.
21. Лейтес Н. С. Конечное и бесконечное. Размышление о литературе XX века : учеб. пособие по спецкурсу / Н.С. Лейтес. – Пермь : ПГУ, 1993. – 120 с.
22. Логвінов І. І. Про так звану «смерть роману» або прозу Модіано / І. І. Логвінов // Питання літературознавства. – Чернівці : Рута, 2004. – Вип. 11 (68). – С. 147–156.
23. Мамардашвили М. К. Лекции о Прусте / М. К. Мамардашвили. – М. : Ad Marginem, 1995. – 548 с.
24. Маслова В. А. Лингвистический анализ экспрессивности художественного текста : учеб. пособие / В. А. Маслова. – Минск : Высшая школа, 1997. – 156 с.
25. Михайлов А. Д. От Франсуа Вийона до Марселя Пруста / А. Д. Михайлов // Страницы истории французской литературы Нового времени (XVI-XIX века): в 2 т. – М. : Языки славянских культур, 2010. – Т. 2. – 2010. – 264 с.
26. Модіано Патрик Нобелівська лекція / Патрик Модіано // Звезда. – М. : Журнал «Звезда», 2015. – Вып. 9. – 8 с.
27. Молокова О. Ф. Концептуальне навантаження еліпсиса в псевдоавтобіографічній прозі П. Модіано / О. Ф. Молокова // Науковий вісник Чернівецького університету. – Чернівці : Рута, 2013. – Вип. 645. – С. 93–96.
28. Молокова О. Ф. Мезоконцепт *середовище існування* як структурний компонент текстового мегаконцепту *пам'ять* / О. Ф. Молокова // Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики. – К. : Логос, 2013. Вип. 24. – С. 257–268.

29. Осмоловский О. Н. Достоевский и русский психологический роман XIX в. : дис. ... доктор филолог. наук : спец. 10.01.01 «Русская литература» / О. Н. Осмоловский. – Орел, 1999. – 410 с.
30. Ржевская Н. Ф. Патрик Модiano / Н. Ф. Ржевская // Французская литература 1945–1990. – М.: Наследие, 1995. – С. 654–665.
31. Таганов А. Н. Формирование художественной системы Марселя Пруста и французская литература на рубеже XIX – XX веков / А. Н. Таганов. – Иваново. : Ивановский государственный институт, 1983. – 131 с.
32. Трофимова Ю. С. Особенности художественной целосности романа Патрика Модiano : автореф. дисс. докт. филол. наук : спец. 10.01.03 «Литература народов стран зарубежья» [Электронный ресурс] / Ю. С. Трофимова. – М, 2004. – 10 с. – Режим доступа: <http://www.lib.uu-gu.net/diss/cont/94494.html>
33. Фесенко В. І. Література і кінематограф 70-х років: простір зустрічі й інтермедіального дискурсу : [зб. наук. пр. до 90-річчя доктора філологічних наук, професора Романовського О.К.] / В. І. Фесенко. – К. : вид. центр КНЛУ, 2008. – 398 с.
34. Фокина М. Н. Экзистенциальная составляющая проблемы амнезии в романах Патрика Модiano / М. Н. Фокина // Вестник Московского государственного лингвистического университета. – М. : 2011. – Вып. 628. – С. 176 – 196.
35. Французская литература 1945–1990 : учеб. пособие / [Балашов Н. И., Балашова Т. В., Зенкин С. Н.]; под ред. Н. И. Балашова. — М. : Наследие, 1995. – 928 с.
36. Хонг Е. Ю. Проблема художественного психологизма в русскоязычных романах Владимира Набокова: автореф. дисс. ... канд. филол. наук : спец. 10.01.01. «Русская литература» / Е. Ю. Хонг. – М., 2001. – 185 с.

37. Чернышевский Н. Г. Избранные философские сочинения / Н. Г. Чернышевский // Избранные философские сочинения : в 3 т. – М. : Госполитиздат, 1974. – Т. 3. – 1951. – 919 с.
38. Шевякова Э. Н. Современная французская проза рубежа веков : автореф. дисс. докт. филол. наук : спец. 10.01.03 «Литература народов и стран зарубежья» [Электронный ресурс] / Э. Н. Шевякова. – М, 2009. – 32 с. – Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/sovremennaya-frantsuzskaya-proza-rubezha-vekov>
39. Шервашидзе В. В. Тенденции и перспективы развития французского романа [Электронный ресурс] / В. В. Шервашидзе // Вопросы литературы, 2007. – №2. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/voplit/2007/2/sh7.html>
40. Якимович А. К. Магическая вселенная. Очерки по искусству, философии и литературе XX века / А. К. Якимович. – М. : Галарт, 1995. – 168 с.
41. Avni O. D'un passé l'autre: aux portes de l'histoire avec Patrick Modiano / O. Avni. – P. : L'Harmattan, 1997. – 125 p.
42. Barrot O. Pages pour Modiano / O. Barrot. – Monaco. : Editions du Rocher, 1999. – 44 p.
43. Bedner Jules Patrick Modiano, études réunies par Jules Bedner / Jules Bedner. – Amsterdam : Rodopi, 1996. – 120 p.
44. Bersani Jacques Patrick Modiano, agent double. / Jacques Bersani // La Nouvelle Revue française. – P. : Editions Gallimard, 1977. – N. 298. – P. 78–84.
45. Brenner Jacques Mon histoire de la littérature française contemporaine / Jacques Brenner. – P. : B. Grasset, 1987. – 319 p.
46. Cima Denise Les Images paternelles dans l'oeuvre de Patrick Modiano : [thèse de doctorat] / Denise Cima. – Nantes : Université de Nantes, 1998. – 245 p.
47. Compagnon A. Proust entre deux siècles / A. Compagnon. – P. : Seuil, 1989. – 345 p.

48. Cosnard Denis Dans la peau de Patrick Modiano / Denis Cosnard. – P. : Fayard, 2011. – 286 p.
49. Demeyere A. Portraits de l'artiste dans l'oeuvre de Patrick Modiano / A. Demeyere. – P. : L'Harmattan, 2002. – 276 p.
50. Duranteau Josane Un début exceptionnel: La Place de l'Étoile, de Patrick Modiano / Josane Duranteau // Le Monde. – P. : 1968. – P. 25–38.
51. Ezine J.-L. Patrick Modiano. L'homme du cadastre / J.-L. Ezine // Magazine littéraire. – P. : Le Magazine littéraire, 1995. – N. 35. – P. 63 – 64.
52. Ezine Jean-Louis "Patrick Modiano". Les écrivains sur la sellette / Jean-Louis Ezine. – Paris : Seuil, 1981. – 60 p.
53. Gellings Paul Poésie et Mythe dans l'oeuvre de Patrick Modiano. Le fardeau du nomade / Paul Gellings. – P. : Minard, 2000. – 165 p.
54. Kawakami Akane A Self-Conscious Art. Patrick Modiano's Postmodern Fictions / Akane Kawakami. – Liverpool : Liverpool University Press, 2000. – 236 p.
55. Laurent Thierry L'oeuvre de Patrick Modiano, une autofiction / Thierry Laurent. – Lyon : Presses universitaires de Lyon, 1997. – 345 p.
56. Le Bulletin Gallimard, № 426, NRF 1999. – 85 p.
57. Lectures de Modiano / [textes réunis et présentés par Roger-Yves Roche]. – Nantes : Default, 2009. – 250 p.
58. Les Nouvelles littéraires, № 2774, février 1981. – 100 p.
59. Lire, № 176, mai 1990. – 95 p.
60. Modiano Patrick Dans le café de la jeunesse perdue / Patrick Modiano. – P. : éditions Gallimard, 2007. – 160 p.
61. Modiano Patrick La Place de l'Étoile / Patrick Modiano. – P. : éditions Gallimard, 1986. – 218 p.
62. Modiano Patrick La Ronde de nuit / Patrick Modiano. – P. : éditions Gallimard, 1969. – 190 p.
63. Modiano Patrick Les Boulevards de ceinture / Patrick Modiano. – P. : éditions Gallimard, 1972. – 199 p.

64. Modiano Patrick Livret de famille / Patrick Modiano. – P. : éditions Gallimard, 1981. – 214 p.
65. Modiano Patrick Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier / Patrick Modiano. – P. : éditions Gallimard, 2014. – 145 p.
66. Modiano Patrick Quartier perdu / Patrick Modiano. – P. : éditions Gallimard, 1985. – 181 p.
67. Modiano Patrick Rue des Boutiques obscures / Patrick Modiano. – P. : éditions Gallimard, 1978. – 213 p.
68. Montfrans van Manet Dante chez Modiano: une divine comédie à Paris / Manet van Montfrans // RELIEF. : SRNU, 2008. – N. 2. – P. 1–21.
69. Moris Alan Patrick Modiano / Alan Moris. – Berg : Berg Publishers, 1996. – 236 p.
70. Müller Maurud Helene Filiation et écriture de l'Histoire chez Patrick Modiano et Monika Maron : [thèse de doctorat] / Helene Maurud Müller. – P. : Université de la Sorbonne nouvelle Paris III, 2009. – 186 p.
71. Nettelbeck C. Patrick Modiano. Pièces d'identité. Ecrire l'entre-temps / C. Nettelbeck, P.-A. Hueston. – P. : Editions Minard, 1986. – 134 p.
72. Problemy psychologizmy w literaturach wschodniosłowańskich / [pod red. W.Wilczyńskiego]. – Zielona Góra : Wyzcza szkoła pedagogiczna im. T.Kotarbińskiego, 1991. – 260 p.
73. Proust Marcel Du côté de chez Swann / Marcel Proust. – P. : Gallimard, 1988. – 708 p.
74. Radvanszky Aniko “Marcel Proust de notre temps” Le temps, l'espace et la mémoire chez Patrick Modiano / Aniko Radvanszky. – Piliscsaba : Université Catholique Pétér Razmany, 2015. – P. 131–144.
75. Rouso H. Vichy: An Ever-Present Past / H. Rouso, E. Conan. – Hanover : University Press of New England, 1998. — 432 p.
76. Roux Baptiste Figures de l'Occupation dans l'oeuvre de Patrick Modiano / Baptiste Roux. – P. : L'Harmattan, 1999. – 197 p.

77. Tardy Olivier La Quête de l'identité chez Patrick Modiano / Olivier Tardy. –
Besançon : Université de Besançon, 1984. – 150 p.

**More
Books!** 



yes
I want morebooks!

Buy your books fast and straightforward online - at one of the world's fastest growing online book stores! Environmentally sound due to Print-on-Demand technologies.

Buy your books online at
www.get-morebooks.com

Kaufen Sie Ihre Bücher schnell und unkompliziert online – auf einer der am schnellsten wachsenden Buchhandelsplattformen weltweit!
Dank Print-On-Demand umwelt- und ressourcenschonend produziert.

Bücher schneller online kaufen
www.morebooks.de

SIA OmniScriptum Publishing
Brivibas gatve 197
LV-103 9 Riga, Latvia
Telefax: +371 68620455

info@omniscryptum.com
www.omniscryptum.com

OMNI Scriptum



