

# ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 811

DOI <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.4-2/29>*Асадзаде Расима Фархад гызы*

Азербайджанский университет языков

## ХАРАКТЕРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПОСТМОДЕРНИЗМА П. МОДИАНО

*У статті було зроблено спробу дослідження характерних особливостей постмодернізму П. Модіано. Гра і елементи прихованого детектива є одними з центральних ознак творчості французького письменника П. Модіано. У творах П. Модіано реальні події супроводжуються переходами з однієї епохи в іншу. Реальний світ легко перетворюється на світ віртуальний. У багатьох творах ідеал любові далекий від досконалості і від свого втілення. Кожна подія в творах П. Модіано має своє логічне продовження. Характерними особливостями постмодернізму в його творах є непередбачені збіги, фатальні випадковості, тимчасові нестиковки, аналогії, антиномії і т.п. У цьому і полягає парадоксальність мислення письменника.*

*Європейський постмодернізм – явище неординарне і неоднозначне. Такий напрям має деякі відмінні риси у французькому романі другої половини ХХ століття. Тут збережені залишки естетичних цінностей. У творчості Модіано це, зокрема, проявляється в тому, що він не проповідує абсурдність людського існування перед лицем сучасного апокаліпсису. Він також не звертається до примату хаосу та повної беззмістовності буття. Водночас у повістях і романах П. Модіано все ж є елементи містичних сторін філософії постмодернізму. Відзначимо, що в творах розглядаються закономірності людського існування, які наклали помітний відбиток на погляди європейських письменників. Твори постмодернізму є художньою переробкою дійсності, які максимально наближені до умов сучасності. Розтин цих закономірностей, безумовно, має вагоме значення.*

*П. Модіано створює у своїх творах зазвичай ситуації-фантасмагорії. В цілому і загальному це входить у рамки парадоксального світобачення європейських письменників-постмодерністів. Така ситуація певним чином впливає на духовно-моральну атмосферу особистості. Модіано вдається до ігрових і фантасмагоричних форм, коли герої твору «ховаються» від найбільш гострих і болючих проблем. Іншими словами, Модіано пропонує читачеві завуальовану дійсність в ігрових або символічних формах.*

*Якщо в повістях і романах П. Модіано 1970–1980-х років герої були зайняті пошуками родових коренів, втрата яких була для них рівнозначна втраченому світу загалом, то героїні «Незнайомок» цим не переймаються зовсім. Відзначимо також, що більшість персонажів більш ранньої творчості П. Модіано – це люди в минулому самодостатні, але з різних причин – суб'єктивних або об'єктивних – у житті розчаровані і, як наслідок, загублені в часі. Специфічна структура циклу відрізняється тим, що в ньому немає розділів, поділів на глави, розповідь іде одним суцільним текстом. Їх об'єднує стрижнева думка про пошук роботи або щастя в особистому житті. І фінал у них однотипний: поставлені героїнями мета і завдання не реалізуються.*

**Ключові слова:** *постмодернізм, проблематика, творчість, французька література, П. Модіано.*

**Постановка проблеми.** Радикальные сдвиги в творческой самореализации видных европейских писателей, изменение стилового спектра современной культуры симптоматично вызывают к жизни попытки нового теоретического осмысления происходящих событий. В этом смысле

творчество известного французского писателя П. Модіано представляет особый интерес. В постмодернистских произведениях П. Модіано наблюдается своеобразный синтез ироничного и серьёзного, ответственного отношения к таким негативным проявлениям чувств, как равнодушие

и эгоизм. Эти элементы присущи произведениям многих современных европейских писателей-постмодернистов.

**Постановка задания.** Обычно игровые сплетения используются как своеобразное средство познания или субъективного отношения к действительности. Этим отличаются многие произведения Дж. Фаулза, У. Эко, Х. Борхеса, Ж. Аметты, Ж. Руара и других. Однако игровое начало в повестях П. Модиано имеет свои ярко выраженные особенности. Остановимся на цикле из трёх повестей под названием «Незнакомки», где чувствуется тесная связь между игрой и парадоксами мышления автора.

**Изложение основного материала.** В настоящем цикле повестей детективная пружина продолжает раскручиваться как бы извне. Каждая из молодых женщин в трёх частях рассказывает о каком-либо значимом (по их предположениям) отрезке из собственной жизни. Но при этом до самого конца повествования читатель не знает, кто же в действительности перед ними, как зовут этих женщин, была ли у них хоть какая-то либо личностная, либо общественно полезная деятельность раньше? Каждая из частей носит вполне самостоятельный характер, так как одна история не похожа на другую. Но это повести-трилогии, по мысли самого писателя. Поэтому все три текста очень похожи на отдельные и своего рода «свидетельские показания». Но и они отличаются от тех показаний, которые были использованы Модиано в более ранних сочинениях.

Так, кто бы ни рассказывал собственные истории в «Утраченном мире», «Маленьком чуде» или других произведениях, всё равно приводятся имена ищущих героев либо тех, кого нашли. Они могли быть окутаны тайной, но существуют в реальности. В «Незнакомках» же Модиано «забывает» указать фамилии, имена, инициалы девушек. Их иногда допрашивают, но они словно растворяются в сознании автора и читателей. Вот так «Незнакомки» превращаются в своеобразную вариацию на тему о размытости былых воспоминаний. Раньше прошлое воскрешалось в памяти героев; теперь от воспоминаний не остаётся и следа. Все три повести – без начала и конца. Повествование можно начинать с любой точки, и оно останется понятным в любом фрагменте текста. Хотим предупредить: это вовсе не принижение значения данных повестей; такая композиция полностью отвечает замыслу писателя.

Единственное, что, по нашему предположению, роднит «Незнакомки» с вышеназванными

сочинениями Патрика Модиано, это общая мистико-аллегорическая атмосфера, пронизывающая их. Лишь с небольшой разницей. А именно ранее в «Улице Тёмных лавок», «Утраченном мире», «Августовских воскресеньях», «Смягчении приговора» и т.д. это были герои-призраки в их постмодернистском истолковании, когда физическое лицо словно исчезает в дымке, как бы расплывается, превращаясь в условно мистическую фигуру. В «Незнакомках» же показаны всё же не фантомы, а три вполне реальных действующих женских персонажа. Правда, они тоже отчасти безлики, но всё же их поиски самих себя подпитываются земными желаниями. (Например, здесь нет погони за автомобилем без шофёра, как это было в «Утраченном мире» с умершим Майо или аналогичных приключений, описанных в «Маленьком чуде»).

Тогда спрашивается: в чём мистика «Незнакомок»? Видимо, в том, что Модиано оставляет открытым вопрос о голосах девушек, исходящих с разных сторон. Мастер полифонии, автор в лице женщин находит таких героинь, голоса которых как бы растворяются в общем хоре. В частности, в небольших синтаксических периодах «Незнакомок» иногда сопряжены голоса нескольких лиц одновременно. Они то приближаются к голосу автора, то отдаляются от него, звуча приглушённо. И читатель порою теряется, а чей же тогда, в сущности, мы слышим голос: девушки-рассказчицы или автора? Интересно, что известные русские критики А. Генис и П. Вайль такое слияние нескольких голосов в современных произведениях называют «дополнением к полифонии» и, в отличие от целого ряда реалистических сочинений, предлагают именовать данное явление «постмодернистским нулевым градусом письма» [1, с. 77]. Под этой формулировкой критики понимают отсутствие маркированной оценки и потенциальный переход от традиционных ролей автора-«учителя», «наставника» к героям – «равнодушным летописцам».

Эта позиция не должна удивлять, потому что неореализм или постмодерн не отличаются строгой концептуальной целостностью и предельной точностью. И потому не случайно, на наш взгляд, в упомянутом интервью корреспондент журнала «Le Bulletin Gallimard» спросил Модиано: «Вы ясно пишете в стиле современного постмодерна, и потому в ваших «Незнакомках» крайне трудно, по моему мнению, увязать каждую из историй молодых женщин с их дальнейшими судьбами. Нить повествования, – продолжает собеседник

Модиано, – чуть ли не беспрестанно прерывается, и далее следуют фрагменты, словно отколовшиеся куски льдин, а девушки, в свою очередь, обречены вечно скитаться по волнам чужой памяти. И на это замечание автор ответил: «Да, действительно, в моей повести-трилогии можно воочию наблюдать, словно временами появляется пелена сомнамбулических грёз, но они тут же, под рассказами девушек, рвутся. И тогда читателям приоткрывается жестокая действительность, нашедшая своё художественное выражение в неожиданных арестах и убийствах. Но это, понятно, не девичьи фантазии, а реальные мечты, только обернувшиеся по ходу повестей кошмарами реальности, или же реальностью, напомнившей о себе героиням-мечтательницам» [2, с. 5–6].

В этой формулировке вырисовывается мировоззрение современного Модиаго. В самом деле, задумаемся, чего же больше оказалось в этом цикле: мистики или реальности? В «Незнакомках» преобладает реальность. Но это такая жестокая реальность, с которой прямо и непосредственно сталкиваются грезящие девушки. Ведь у них нет никакого практического, рабочего и жизненного опыта, все трое только мечтают найти себе дело, как они выражаются «себе по силам», но девичьи грёзы не всегда совпадают с реальностью.

Поэтому во всех трёх частях этого цикла поиски сопровождаются такой символической деталью, как сон. Вернее, героини не спят, но ходят, передвигаются по местам, что-то обдумывают, решают для себя, словно во сне. А когда они пробуждаются, то оказываются перед лицом опасности и той самой жестокой реальности. Вспоминая собственное выражение автора, «сомнамбулическая пелена грёз» с них неожиданно (только в финале трёх повестей) спадает и оказывается, что девушки принадлежат уже не настоящему, а «страшному прошлому», обретающему черты то сновидений, то фантазий. И как же это прошлое, взятое самим Модиаго в одной из повестей в кавычки, напоминает нам «проклятое прошлое» «Утраченного мира» и других ранних произведений.

Итак, перед нами три повести, объединённые автором в единое целое. Отметим общие черты, характеризующие цикл. Во-первых, повести не имеют названия, а только входят в настоящий цикл. Во-вторых, все героини здесь безымянные вовсе не случайно; тем самым автор еще раз подчёркивает их типичность, общность желаний и устремлений молодых людей во Франции уже в наши дни.

Под названием «Незнакомки» Модиаго подразумевает анонимность, неопознанность. Но никакой мистики или фантастики в позднем творчестве Модиаго более не наблюдается. Все героини – вполне реальные девушки с земными страстями, наклонностями, мечтами и убеждениями. Героини ищут любви или работу, но желаемого результата не достигают. Хотелось бы отметить, что все три повести, начинающиеся как авантюрно-приключенческие, с выраженным беллетристическим сюжетом, завершаются в рамках другого сюжета – детективного. Более того, оказывается, по идее Модиаго, поведение неопознанного субъекта может неожиданно приобретать драматический и даже зловещий оттенок.

По нашему мнению, общность этих повестей скреплена сквозной идеей поиска не родных, близких, утраченных кровных связей, а самих себя. Ради воплощения мечты девушки готовы пожертвовать многим в своей жизни. Также необходимо отметить, что с течением времени они модифицировались. В «Незнакомках» анонимность названий, безымянность героинь, парадоксы далёкой и недостижимой мечты, наконец, жанровые метаморфозы становятся новыми слагаемыми оригинальных авторских экспериментов с чертами характера юных героинь.

В «Незнакомках», особенно во второй повести, вся ненависть обрушивается на мать, «женщину мужеподобную, скаредную, жестокую, которую никогда не интересовала её родная дочь» [2, с. 162]. Отмеченное отражается во всех трёх повестях. В первой повести девушка задаётся единственным самым важным для неё в жизни вопросом: с чего начать поиск самой себя, работы, своего будущего «места под солнцем»? Главную героиню первой повести характеризует внутренняя надломленность, опустошённость души, приводящая в конечном итоге к апатии. Она не осознаёт, что ответственность является своеобразной платой за возможность выбирать. В сущности, и выбор жизненных путей у неё невелик, но даже и в них она теряет. Свободу выбора она понимает исключительно как личностную, освобождающую от любых потребностей. Автором выведен тип человека, впервые сталкивающегося с трудностями, но крайне слабо при этом ориентирующегося в текущей обстановке. Вот по какой причине люди, с которыми девушка общалась, неизбежно вызывали у неё робость. Кроме того, она замечала, что женщины, которые её окружали, были красивее неё, а мужчины – умнее. Затерянная среди чужих, кажущихся ей выше по своим

должностным статусам, она в испуге спрашивает себя: «Где оно – вообще – моё место?» [2, с. 151].

Первая повесть в отношении главного действующего лица оставляет, на наш взгляд, двойственное впечатление. С одной стороны, героиню можно пожалеть, потому что, как даёт нам понять автор, в жизни ей не повезло. Честная по характеру, открытая душой, немного наивная, в подростковом возрасте пыталась учиться, но вскоре поняла, что одной лишь учёбой необходимых для счастья денег не заработаешь. С другой стороны, есть ряд факторов, учитывая которые, в дальнейшем опровергается эта точка зрения.

Используя свои внешние данные, героиня стремится стать манекенщицей. Но и на этом весьма проблематичном для молодых особ поприще её ждёт неудача, так как у неё не было ни призвания, ни опыта для этой работы. По своей наивности девушка полагает, что «выгодно устроиться» в провинции, словно в «тихой гавани» значительно проще, чем в столице Франции. Но она ошибается, истинный талант востребован везде и повсюду, вне зависимости от географического региона. Талант, которым она, не обладает в достаточной степени. Наконец, окончательно разуверившись в лионской жизни, она с помощью своей давней знакомой Мирей Максимофф отправляется на «поиски счастья» в Париж.

Таким образом, на первый взгляд, читатель может только посочувствовать героине. Однако вскоре выясняется, что во многих своих бедах виновата она сама, её неразборчивость и меркантильность. Первая часть повести носит не столько собственно историко-философский, сколько авантюрный и в большей степени беллетристический характер. Художественный ракурс повествования резко меняется. Модiano впервые предпринята попытка уравновесить неудачно сложившуюся жизнь стремлением что-либо в ней поменять, переиначить. Однако менять необходимо тоже с умом, а не по первому эмоциональному порыву души.

Остроумный замысел вполне вырисовывается в духе творчества зрелого Модiano. С каждым сюжетным поворотом всё чаще ощущается пустота новой столичной жизни. Героиня заходит в большую гостиную, предназначенную для встречи гостей или разного рода увеселительных мероприятий. Но оказывается, что в этой гостиной «девушка себя чувствовала явно не на своём месте, в пустой, глухой комнате» [2, с. 149]. Далее, «в другой и тоже очень просторной комнате-салоне все углы затянуты были паутиной»

[2, с. 150]. Когда героиня в целях убить время встречается с респектабельным мужчиной – Ги Венсаном, то также ощущает внутреннюю пустоту и враждебную ауру, исходящую от него [2, с. 153]. Но девушка не бунтует, не думает о том, чтобы восстать против такого пустопорожнего образа жизни, а продолжает, словно по инерции, встречаться с нелюбимым человеком сомнительной репутации («Позже она узнала, что Ги Венсан её обманывал; это было его не настоящее имя») [2, с. 151].

В бесконечных лабиринтах блужданий героини всё чаще проскальзывают базисные установки одного из ответвлений европейского постмодернизма – экзистенциализма. На страницах повести так и мелькают слова – *страх, скука, пустые надежды, тревога, разочарование, печаль, смерть*. Очень много недосказанности или таких константных понятий, как *горечь утрат, угасание надежды и мечты, роковое ожидание, случайное стечение обстоятельств, потеря родных корней, массовая разочарованность в прежних идеалах* и т.п. Они, безусловно, играют основополагающую роль в постмодернистском произведении. Более того, даже природа выступает в качестве одушевлённого существа. Она словно плачет по даром потраченному героиней времени. Повсеместно идёт дождь: холодно, тоскливо, сыро и дождливо в Лионе, Париже, Булонском лесу и т.д. Как и явления природы и острый глаз писателя, который подмечает то, что скрыто под покровом традиционной французской благопристойности. Лоск внешней жизни, сопровождающийся то притчевым характером повествования, то тонкой иронией или гротеском. И Модiano уже не защищает «незнакомку».

Первоначально создается впечатление о девушке-жертве, которой якобы по молодости и наивности не везёт в жизни, постепенно отношение сменяется образом недалёковидной героини. Героине не составляло труда порвать все любовные связи и пустые похождения с Ги Венсаном, так как никаких реальных обязательств молодые люди не себя и не брали. Но преобладает желание получить от такой жизни максимум удовольствий. Потому закономерен и финал, когда при загадочных обстоятельствах она теряет своего любимого. Спасает её только положение «неопознанной» личности.

Вторая повесть по большей части носит автобиографический характер. Полагаем, что и в этом случае целесообразно отметить, что вкладывал Модiano в этот жанр. Поразительная способность

героя-рассказчика вспоминать в книге о том, чего никогда он сам не видел, да и не мог видеть, – «прошло несколько тех лет, которые столь много для меня значили, – признаётся автор, – хотя они моему рождению и не предшествовали» [3, с. 5]. Во второй части «Незнакомок» мы наблюдаем иное отношение к автобиографии действующих лиц в целом. Героиня второй повести «предельно честно и откровенно» рассказывает о своей недавней прошлой жизни.

Выясняется, что детство и ранняя юность героини были очень тяжелыми, жизнь почти беспросветной. Отца она практически не знала, а мать оставила только тяжёлый след. «Она была суровой и вспыльчивой женщиной, к тому же лишённой начисто любых сантиментов» [2, с. 161]. «По полной хлебнув горькую жизнь с нерадивой матерью», она оставляет Анси и, как и героиня первой повести, переезжает в Париж. Однако на этом формальные совпадения в двух повестях фактически заканчиваются. Лейтмотивом первых страниц второй повести являются несостоявшиеся родители второй героини. Мать не испытывала чувств ни к мужу, ни к ребёнку. Далее, с такой же открытой натуралистичностью, как детство и отрочество, героиня описывает своё нелёгкое пребывание в школе «Святой Анны», где, как и в родной семье, господствовали карьеризм, ханжество, выдаваемые за соблюдение основ морального поведения. Понятно, что П. Модиаго если открыто и не порицает, то высмеивает эти нормы и правила.

Отметим, что в этой повести впервые остро поставлены социальные проблемы. Во второй повести заострено ранее только намечавшееся в творчестве Модиаго классовое расслоение сил. По окончании школы «Святой Анны» девушка отчасти восполнила тяготы прежней жизни пребыванием у тётушки на богатейшей вилле «Верье дю Лак». Но там героиня столкнулась с новыми неприятностями. Ровесники почти не заговаривали с ней по причине, как считает писатель, «классовой дистанции». Они были детьми обеспеченных французских аристократов, и из одной неблагоприятной ситуации незнакомка попадает в другую, не менее болезненную.

Модиаго таким образом структурирует текст «Незнакомок», что в каждой из повестей есть своя «тайна», которую и предлагает рассекретить «образцовый автор» образцовому читателю. Например, в первой повести приключения «неопознанной безымянной молоденькой блондинки» завершаются загадочным происшествием – таин-

ственной пропажей её друга Ги. И сама девушка неожиданно ловит себя на мысли, что «чуть было не стала той неопознанной, которых нередко вылавливают в Сене, у берегов Парижа» [3, с. 161]. А во второй повести происходит убийство, когда героиня во избежание страха изнасилования или же по неведению застрелила одного из своих случайных попутчиков.

Хотелось бы отметить, что между первой и второй повестями этого цикла определённая разница. В первой героиня пытается обрести себя, «выйдя за границы неопознанной девушки»; во второй идёт борьба за «Великую любовь», цель которой также недостижима. Но показательно стремление второй героини к этой любви. Как нам представляется, здесь имеется несколько причин, подтолкнувших её к поиску любовного идеала. *Во-первых*, П. Модиаго не конкретизирует, как в душе ещё маленького ребенка зреет протест против деспотичной матери-ханжи. Несмотря на вышеуказанное введение социальной проблемы, из забитого центрального героя не вырастает фигура женщины-бунтаря, решительно порывающего с семейством. Вместе с тем вторая героиня всё же находит в себе силы после школы «Святой Анны» ворваться в новую жизнь, хотя и совершенно неизведанную, грозящую серьёзными препятствиями. Но грядущие опасности отнюдь не останавливают девушку в борьбе за поруганное человеческое достоинство. Объективно рассуждая, мы видим, как единичный факт неприязни к матери вскоре по-толстовски превращается в битву юного поколения против мира жестокости, подлости и наживы. Героиня осознаёт, что в образе матери выведено если не исчадие ада, то, по крайней мере, абсолютно равнодушное к детям существо.

Однако если данное обстоятельство морально оправдывает стремления второй героини, то последующий поиск Великой любви при сохранённом идеале имеет свои негативные последствия. Итак, *во-вторых*, в этой повести настоящий идеал, по Модиаго, недостижим. Писатель показывает, что среди определённой части национальной молодёжи поначалу могут возникнуть неожиданные и страстные любовные порывы. Так что зарождающееся светлое чувство, безусловно, существует, но опирается оно на слишком зыбкую почву. Гармония существует только на начальном этапе развития любовных отношений между молодыми людьми, и держится она на зыбкой основе. По мере углубления конфликта постепенно выясняется, что истинные чувства для них

закриты, словно зашторены беспечным прожиганием молодости.

Так первоначальные страстные любовные порывы почти незаметно для самих действующих лиц плавно перетекают в стадию взаимной «человеческой глухоты», не позволяющей слышать друг друга, отозваться. Очень много в этой повести любовных встреч, которые по сути дела не заканчиваются удовлетворительным результатом. По ходу повествования порою возникает некий пограничный момент, когда чистое и откровенное взаимное общение прерывается, только начавшись. Незнакомка в мечтах и надеждах тянется к настоящей любви, но на этом пути её вскоре поджидают серьёзные потери нравственного характера. Отсутствие взаимопонимания препятствует дальнейшему развитию любовных отношений. Вот почему поиск Великой любви для второй героини так и не состоялся. В обоих случаях идеал любви далёк как от совершенства, так и от своего воплощения. С горькой иронией незнакомка из второй повести признаётся себе в том, что Великой любви, к которой она стремится, не существует. Во всяком случае, для неё самой. Однако мы уже имели возможность на примере повести «Утраченный мир» подтвердить, что пессимистом в буквальном смысле слова Модiano нельзя назвать.

И, наконец, обратимся к третьей, заключительной, повести данного цикла, она самая малая по объёму. Хотя в ней сохраняется та же ключевая идея – приключения юных девушек, фабула здесь совсем иная. Похождения безымянной героини связаны с крайне мучительным поиском работы. Модiano высказывает мысль: к каким нежелательным последствиям может привести безделье, бесконечно праздное времяпровождение, беспечное передвижение по городу. И далее конкретизирует: к апатии, инфантилизму, безразличию ко всему окружающему, пустым шатаниям.

И героиня, нигде не находя для себя важной точки приложения сил, общественно полезной деятельности (здесь чувствуется положительное влияние классической французской литературы второй половины XX столетия, создаваемой по методу критического реализма), сама признаётся в этом. «Без работы, да и вообще любой практической деятельности – только извечное страдание и от одиночества» [2, с. 182].

В заключительной части повести Модiano совершает такой сюжетный поворот, который с учётом всего вышеизложенного, никогда ранее не был свойственен его мировоззрению. Автор целенаправленно приводит героиню сначала к острой необходимости утолить своеобразный «информационный голод», к обычному людскому общению («с кем-нибудь ей хоть словом перемолвиться») [2, с. 192], а затем к религии. На её пути встречается предводитель религиозной секты – преподаватель философии Мишель Керуредан. Далее героиня начинает читать книги по религии, знакомится с группой сектантов. Развёрнутой программы по этому вопросу Модiano нам не оставляет, но, по всей вероятности, вряд ли он имел в виду нелегально функционирующие секты в современной Франции. Во всяком случае анонимная героиня, находясь на попечении членов описанной автором религиозной секты, находит долгожданный покой и мирское умиротворение» [4, с. 203].

**Выводы.** Таким образом, все три персонажа повести «Незнакомки» – юные девушки, занятые поисками работы, своеобразного «места под солнцем, но тщетно пытающиеся самоутвердиться. Тем самым и вектор художественного исследования личности героинь направлен в иную сторону: игру с характерами, проявляющуюся главным образом, в превратностях судьбы. Но финал во всех повестях однотипный: поставленные героинями цели и задачи не реализуются.

#### Список литературы:

1. Вайль П., Генис А. Современная русская проза. Москва : Анн Арбор, 1982, 297 с.
2. Модiano П. Незнакомки. Три повести. Москва : Editions Gallimar, 2017, с. 145–201.
3. Модiano П. Повести. Улица тёмных лавок. Утраченный мир. Августовские воскресенья. Смягчение приговора. Москва : Радуга, 1989, 415 с.
4. Эпштейн М. Парадоксы новизны. Москва : Просвещение, 1988, 233 с.

#### Asadzade Rasim Farhad. CHARACTERISTIC FEATURES OF POSTMODERNISM BY P. MODIANO

*The article attempts to study the characteristic features of P. Modiano's postmodernism. The game and the elements of the hidden detective are one of the central features of the work of the French writer P. Modiano. In the works of P. Modiano, real events are accompanied by transitions from one era to another. The real world easily turns into a virtual world. In many works, the ideal of love is far from perfect and from*

*its embodiment. Each event in the works of P. Modiano has its logical continuation. The characteristic features of postmodernism in his works are unforeseen coincidences, fatal accidents, temporary inconsistencies, analogies, antinomies, etc. This is the paradox of the writer's thinking.*

*European postmodernism is an extraordinary and ambiguous phenomenon. This trend has some distinctive features in the French novel of the second half of the XX century. The remains of aesthetic values are preserved here. In Modiano's work, this is particularly evident in the fact that he does not preach the absurdity of human existence in the face of the modern apocalypse. Nor does he address the primacy of chaos and the utter emptiness of being. At the same time, in the novels and novels of P. Modiano, there are still elements of the mystical aspects of the philosophy of postmodernism. It should be noted that the works consider the laws of human existence, which have left a noticeable imprint on the views of European writers. The works of postmodernism are an artistic reworking of reality, which are as close as possible to the conditions of modernity. Uncovering these patterns is certainly important.*

*P. Modiano creates in his works, usually, situations-phantasmagoria. In general, this is within the framework of the paradoxical worldview of European postmodern writers. This situation has a certain effect on the spiritual and moral atmosphere of the individual. Modiano resorts to playful and phantasmagoric forms, when the characters of the work "hide" from the most acute and painful problems. In other words, Modiano offers the reader a veiled reality in playful or symbolic forms.*

*If in the novels of P. Modiano of the 1970s and 1980s, the heroes were busy searching for ancestral roots, the loss of which was for them equivalent to the lost world as a whole, then the heroines of "Strangers" are not concerned at all. It should also be noted that most of the characters of P. Modiano's earlier work are people who were self-sufficient in the past, but for various reasons – subjective or objective – they were disappointed in life and, as a result, lost in time. The specific structure of the cycle differs in that there are no sections, divisions into chapters, the narrative is one continuous text. They are united by the core idea of finding work or happiness in their personal lives. And they have the same ending: the goals and objectives set by the heroines are not implemented.*

**Key words:** *postmodernism, problematics, creativity, French literature, P. Modiano.*