

ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

УДК 82

DOI <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2022.1-3/03>

Бабаєва Г. А.

Бакинский славянский университет

«ПРОКЛЯТОЕ ПРОШЛОЕ» И ИЛЛЮЗИЯ НАСТОЯЩЕГО В ПОВЕСТЯХ П. МОДИАНО «УЛИЦА ТЁМНЫХ ЛАВОК» И «УТРАЧЕННЫЙ МИР»

Ця стаття присвячена творчості видатного сучасного французького письменника Патріка Модіано. Точніше, критичного аналізу зазнали, головним чином, дві його повісті – «Вулиця темних лавок» і «Втрачений світ». Встановлено ключову концепцію, що об'єднує як названі повісті, і багато інших його творів. Вона полягає в наступному: герої в пошуках втраченого коріння, рідних і близьких, друзів або колег по роботі, у своїй уяві вирушають у минуле. Об'єктивно представляється, що мандри героїв Європою відбуваються у певний час (хоча в повістях Модіано воно ніколи точно не вказується), однак, постійна плутанина в датах змушує читачів задуматися про те, що вони лише уможливно «вирушають у минуле». Цей процес продиктований конкретними причинами. За задумом автора, герої шукають у минулому документальні свідчення сьогодення. Ось чому у поданій статті певну увагу приділено не лише особам, а й речам, фотографіям, документам, довідкам, альбомам тощо. Проте невдовзі, під час розповіді з'ясовується, що минуле порожнє і безбарвне. З одного боку, вони обтяжені спогадами про період фашистської окупації, через що думка автора та його героїв принципово збігаються: епоха минулого – найганебніша в Європі. З іншого боку, пошуки втраченого коріння безрезультатні, вони завершуються фіаско (смертю чи зникненням). Людей, яких герої повістей Модіано шукають у минулому, не існує, інформація про них навіть з урахуванням речей, що залишилися, та інших атрибутів мізерна або невірна. І відповіді на поставлені питання вони також не знаходять. Справжній сюжет був би надуманим, якщо не враховувати суб'єктивний підхід Модіано до обраної тематики як письменника – типового представника європейського постмодернізму, що знайшло ясне обґрунтування в цій статті. Тим часом «прокляте» минуле, в якому є тіні, а не живі люди, «не відпускає» героїв. Вони перетворюються на примар, фантомів.

Ключові слова: повісті модіано, постмодернізму, минуле і сьогодення, ілюзія, сумний час, ганебна епоха, окупація, тимчасові переходи, міражі.

В истории современной французской литературы есть писатели, которые завоевали популярность у себя на родине и даже за её пределами, благодаря крепкой привязанности определённому художественному направлению. К примеру, широко известные во французской литературе писатели Жан Пьер Аметта и Жан-Мари Руар, обращаясь в своём творчестве к военному прошлому, поднимали тему вины и ответственности. Она же тесно была связана с темой памяти и антимимичной ей – беспам'ятства. Фабула большинства их повестей состоит из нескольких ключевых эпизодов борьбы французов против фашизма. Как правило, авторы мало говорят о классовой при-

роде Второй Мировой войны, тем не менее с большой художественной силой, ярко и убедительно показывают, что слепая и безжалостная машина нацизма не может нести простым людям ничего, кроме страданий, горя и гибели.

Обращаясь к военному прошлому, эти художники слова в первую очередь акцентировали своё внимание на наиболее острых проблемах, волнующих человечество после Второй Мировой войны. Лейтмотивом творчества Ж. Аметты становится иезуитство некоторых рефлексированных героев, которых беспрестанно мучает память о прошлом. Например, в «Юности в нормандском городке» герои внутренними мучениями буквально дово-

дят себя до исступления воспоминаниями о зверских разрушениях французских деревень и городов. Его коллега по перу и единомышленник Руар также обращается к аналогичным темам, только, в отличие от первого, с определённой долей фатализма пишет о роковой предопределённости гибели героев. Так, в его центральном романе «Канун войны» именно фатум управляет всеми поступками действующих лиц. Самоистязание принимает несколько иные формы, нежели у Ж. Аметты; оно постепенно переходит во внутренние борения и сомнения.

Последователем Ж. Аметты Ж. Руара — замечательный французский писатель, Лауреат престижных Гонкуровской и Нобелевской премий Патрик Модино в ряде своих произведений также обращается к событиям Второй Мировой войны. Но его творчество имеет ярко выраженные отличительные особенности. Попробуем их выявить, обосновать и проанализировать на материале названных повестей. В этом мы видим главную цель нашей статьи. Прежде всего подчеркнём, что, в отличие от Аметты и Руара, Модино не даёт возможности своим героям, образно выражаясь, «раствориться в прошлом». В названных повестях они, на ассоциативном уровне отправляясь в прошлое, сжигают за собой все мосты. Очень часто складывается даже впечатление, что герои каждый раз тщательно за собою «заматают следы», словно подчищая недоработки людей, ранее встречавшихся им на жизненном пути. Особый подход к военной теме ощущается и в рамках следования постмодернистским приёмам. Скажем, как ни тяжелы скитания и терзания героев в большинстве романов Аметты и Руара, реальность военных буден почти нигде не подменяется иллюзией, миражом. Это совершенно нехарактерно для творчества Модино, в которых последний приём оказывается стойким и убедительным. Кроме того, индивидуальность почерка автора «Улицы тёмных лавок», «Утраченного мира» и других произведений ясно проявляется в том, что игровая техника становится доминирующей. Примечательно, что ещё задолго до того, как во французской литературе и культуре постмодернизм оформился как направление, Ницше писал, что вокруг ответственного за свои идеи философа всё не столько стандартизируется и упорядочивается, сколько «грохочет, качается, от чего людям становится не по себе. В этой сумятице мы и обитаем» [5, с. 454–455]. Приходится исследовать, что и как именно «грохочет и качается». Таковы условия игры. В эту игру постмодернисты

играют поистине мастерски. А П. Модино к тому же, в отличие от некоторых современников-единомышленников, во-первых, максимально насыщает эту игру мистикой. Во-вторых, смотрит на прошлое созерцательно-ироническим взглядом. В-третьих, ловко рассеивает внимание читателей камуфляжем, парадоксами в поведении героев. Но именно эта алогичность поступков, совершаемых персонажами повестей в абсурдных ситуациях, «несообразность» их действий подтверждает замысел писателя.

В чём же он заключается? Попробуем глубже разобраться в этом вопросе, опираясь на фабулу заявленных в нашей статье повестей П. Модино. Прежде всего подчеркнём: каким бы ни был замысел повести, в них не следует искать традиционных героев, положительных или отрицательных. Вкратце заметим, что такого хрестоматийного деления в европейском постмодернизме вообще не существует. В лучшем случае, на некоторых из них возможно с определённой литературной натяжкой навесить ярлык «герой рефлектирующий», который находится как бы на стыке реалистической чёрно-белой логики. И то не всегда и не при всех обстоятельствах. Так что ассоциировать главных персонажей повестей Модино можно только с учётом размытости традиционно жанровых границ. В то же время это положение вовсе не заглушает центральной темы двух названных повестей — поиск утраченных корней, родственных связей, некогда существовавших в прошлом. Относительно близком, как правило, в пределах нескольких десятилетий, но очень важных как для подтверждения авторской концепции истории, так и для тех выводов, которые делают его «ищущие» герои. Однако отношение Модино к прошлому далеко не однозначно. Общая целевая установка, реализуемая в интересующих нас повестях, следующая: центральные герои (Ролан Ги «Улица...»; Эмброуз Гайз «Утраченный мир») тяготеют настоящим, которое их морально угнетает. Успокоение они пытаются найти в прошлом. Но в период поисков утраченных родственных связей, выясняется, что прошлого не существует. Точнее, по мысли автора, оно иллюзорно, нет в прошлом ничего реального и отыскать истоки собственной биографии, равно как и корни родных и близких не представляется возможным. По этой причине и будущее для них непредсказуемо. Оно настолько туманно, что Модино набрасывает только его контуры. Парадоксальность мышления и выводов писателя заключается в том, что герои просто не доживают до планируемого ими будущего, так как

поиски в прошлом не увенчаны успехом, а в настоящем существовать они не в состоянии. В определённый момент повествование в двух повестях неожиданно обрывается исчезновением (растворением в небытии) главных действующих лиц. Финалы открыты, дальнейшая судьба персонажей неизвестна, выводы должен сделать только сам читатель. Необходимо пояснить, что такого рода мистические мотивы вполне допустимы в рамках европейского постмодернизма, направления, которому Модiano предан всецело.

То, что в указанных повестях Модiano намеренно «отправляет» своих героев в прошлое, не подлежит сомнению. Но, оказывается, автор желает не только развлечь читателя мистико-детективным сюжетом, но и отстоять свою точку зрения на военные события. Например, непосредственно перед созданием «Улицы...» он сам это пояснил. На эту тему писатель рассуждает в одном из своих интервью (1975 год). «Я одержим буквально прошлым, предысторией любых событий. Но для меня прошлое вместе с тем означает признание существования «смутной, постыдной эпохи оккупации», «некоего кошмара» фашизма. Мы же ощущаем себя частью этого «фашистского кошмара» [3, с. 4]. Более того, Модiano связывает эпоху фашистской оккупации, вызывающую у него справедливое омерзение, с общим упадком современной ему французской литературы. Рецидивы прошлого и настоящего проявятся в скором будущем. И он продолжает в том же интервью: «...современным признаком такого «кошмара прошлого» становится «невнятность», точнее, состояние «невнятной» литературы, «хилой», «обеднённой» и «обездвиженной», лишённой подлинной глубины», в основном возникающей при столкновении с наиболее значительными событиями наступившей новой эпохи» [3, с. 5].

Представляется важным подчеркнуть, что для писателя тезис «прошлое важнее, чем будущее», вовсе не абстрактный. Он своевременен и актуален в том смысле, что лучшее будущее, за которое на первый взгляд пытаются бороться или, во всяком случае, зацепиться герои пусто и беспросветно. Намечаются только блёклые очертания этого будущего. В действительности же оно завершается уже современным этапом, точнее, фактами «постыдной эпохи» (по выражению самого Модiano), в которой «всё агонизирует». Надежды на просветление почти не остаётся.

Примечательно, что нередко в моменты наибольшей опасности и эмоционального перенапряжения (а Модiano очень часто испытывает

характер личности в экстремальных ситуациях) все так называемые «пытливые и ищущие» герои двух повестей и некоторых других его произведений теряют прежние ориентиры и внутренне расслабляются. У них уже не хватает сил для новых рывков в своих поисках (Улица...). В такие минуты личность, по мысли Модiano, характеризуется усталостью, опустошённостью души («Утраченный мир»), стремление к пустопорожнему времяпровождению, покою («Смягчение приговора»), лени, отрешённости ото всех насущных проблем («Августовские воскресенья») и т. д. В такие дни у главных персонажей Модiano, как правило, притупляется бдительность, снижается способность к сосредоточению, появляется пагубное желание забыться. Так они постепенно, но неуклонно становятся обречёнными на бессмысленное существование, а поиск утраченных корней в конечном итоге оказывается безнадёжным.

Таким образом, в отличие от ряда современных французских писателей-единомышленников, Аметты и Руара, в том числе, у Модiano более узкий и специфичный взгляд как на историю в целом, так и связь диктатуры фашизма с литературой. И хотя классовых иллюзий автор нигде не питает, гибель одного человека во время войны превращается у него во вселенскую катастрофу. В данном случае, отражённой на состоянии литературы, которую он так намеренно принижает, называя слабой, незащищённой, «невнятной», «хилой» и т. д. по цитированному из его интервью. Собственно говоря, сам Модiano видит в себе именно того писателя, который уже целиком и полностью принадлежит новой эпохе. А обращается автор ко времени военной оккупации, главным образом, по той причине, что наблюдает в них признаки той трагической и к тому же недалёкой от его собственной жизни «смутной атмосферы». А это отсвет уже наших дней, он-то и завораживает французского прозаика.

Так оправдываются переходы (точнее, перескоки) из одной эпохи в другую, то есть из прошлого – в настоящее, становясь творческим кредо. П. Модiano многократно любил повторять, что своим главным сюжетом в первую очередь считает время – в широком и глубоком смысле этого слова – то есть зависимость прошлого от настоящего. В этом, на наш взгляд, заключается как сила, так и слабость художника. Сила в том, что Модiano, как нам кажется, мастерски использует известный в теории современного литературоведения «принцип бумеранга». Скачки из прошлого в настоящее ярче подчёркивают безрадостное

будущее. По крайней мере, на взгляд автора. Песимистом в прямом значении Модiano, конечно, назвать нельзя. Но контуры светлого будущего видятся ему весьма туманно и проблематично. Слабость, по нашему мнению, в стандартизации писательской задачи, излишней категоричности, которая нарочито декларирует такие стилистические признаки его прозы, как заданность, повторы, константность, жёсткость, статику и т. д.

Анализируя две повести, нетрудно прийти к выводу, что правильно истолковывать их жанр надо с большой осторожностью. Прежде всего, не надо доверяться «Я» автора, к примеру, он играет с местоимениями чуть ли не в каждой своей повести. Критики установили, что доподлинно автобиографична разве что «Семейная хроника». И только по той причине, что в ней приведены документальные факты из жизни родителей Модiano и все тончайшие подробности их взаимоотношений. Но поразительно, что даже в этой, казалось бы, исключительной автобиографичности и откровенности тоже наблюдается постмодернистская «игра в невидимое», не осязаемое и не осуществимое. Так, поражает способность героя-рассказчика вспоминать в «Улице...» о том, чего никогда он сам не видел, да и не мог видеть, — «несколько тех лет, которые столь много для меня значили, — признаётся автор, — хотя они моему рождению и не предшествовали» [4, с. 5]. Вот так, в основание творчества П. Модiano положена игра с реальными и вымышленными именами, причём, это не столько его мировидение, сколько потребность души.

Например, в «Семейной хронике» герой-рассказчик встречается с неким Д. в Лозанне (1965 год). И следует обратить внимание на магию дат. Под литерой Д. скрыт герой, который во время войны (1941–1944) был фашистом и работал в гестапо на территории Франции. Между тем автор, родившийся в 1945 году, его без труда узнаёт. То есть дитя на втором году жизни знает и помнит человека. Игра цифрами — воплощённое в реальность неосуществимое — здесь налицо. «В какие же годы это произошло?» — вдруг спросил Ги (центральный герой повести «Улица тёмных лавок») по поводу одной важной для него встречи. На что его собеседник Эртер отвечает: «Не знаю, да все мы путаемся всегда в датах». И далее уже совершенно откровенно с игровым запалом: «До потопа — во всяком случае [4, с. 3].

Словесная эквилибристика, путаница в датах, беспрестанные переходы из одного времени в другое, тем не менее держат читателя в драма-

тическом напряжении, потому что они словно сами становятся невольными участниками военных событий. В «Утраченных корнях» проклятое прошлое тесно связано с антонимичными темами памяти и беспамятства. Причём, они неотделимы от познания, процесса поисков ускользающей реальности. Один из видных писателей и одновременно исследователей европейского постмодернистского романа А. Бергсон писал, что эти темы, словно две стороны медали, во-первых, противостоят друг другу, во-вторых, напротив, соединяют тяжёлое военное прошлое и призрачное настоящее. Модiano делает особую ставку именно на этих переходах, словно перепрыгивая из одной эпохи в другую, чаще отделённую между собой двумя или тремя десятилетиями. В то же время эти временные перескоки связаны исключительно с поиском родовых корней.

Всё вышеуказанное заставляет задуматься над тем, какова себестоимость возврата к прошлому, которого в действительности нет. Вполне прозрачно писатель даёт понять, что многие из перечисленных и других героев жили в «проклятом прошлом», образно выражаясь, дышали одним ядом пропитанным воздухом с оккупантами или шовинистами всех мастей. Отношение к ним Модiano однозначно ненавистническое. Но есть и вторая сторона этого прошлого, которое герои всеми правдами и неправдами пытаются забыть. Вместе с тем персонажи Модiano не могут укорениться в иллюзорном настоящем и нередко задаются вопросом: «А что если это самое проклятое прошлое и настоящее, как миражи, перемешаны?» [7, с. 86].

Если встать на эту точку зрения, то приходится признать следующий факт: Модiano выстраивает собственную концепцию исторического времени как бы вслед философским рассуждениям Бергсона. В двух параллельных мирах настоящее неотделимо от прошлого, с одной стороны, а с другой — является его неделимой составляющей. Парадокс? Да. Но в этом, собственно говоря, и заключается парадоксальность мышления Модiano. Таким было мнение и выдающегося философа М. Хайдеггера. Кстати сказать, с учётом того, что Модiano творчески заимствовал некоторые его философские положения, укажем: он под прошлым понимает «тотально сосуществует с нашим настоящим, это та же самая константа, тот контекст, который даёт основу для движения в будущее» [6, с. 337].

Небезынтересно в этой связи заметить, что взгляды Хайдеггера и Модiano во многом совпа-

дают. По Хайдеггеру, «прошлое глядит в настоящее». Память героев повестей П. Модiano не отделить от времени. В своё время о таком явлении писали М. Хайдеггер, А. Бергсон, Е. Головаха, А. Кроник и некоторые другие известные учёные. Только выступали они чаще не с литературоведческой, а с философских позиций. Но в отличие от пристрастий Хайдеггера, Бергсона, Головахи, Кроника, равно как и традиционной градации художественных направлений во Франции и Европе в целом, для Модiano отправление героев в прошлое является идеей-фикс. Достаточно вспомнить, как в «Семейной хронике» герой поясняет, что память родилась до него. И вообще он был уверен в том, что жил именно в Париже в период фашистской оккупации. Разумеется, это не так, и категория памяти подводится под игру. Даже если речь идёт о конкретной документации: фотографиях, дневниках, бланках со счетами людей, в разные времена посещавших гостиницы. С их помощью героями и восстанавливаются события давно ушедших лет.

Азербайджанский учёный Н. Дж. Мамедханова по этому поводу пишет: «Герой-рассказчик в «Улице...», который имеет немало схожих автобиографических черт, явно проигрывает в воображении модели прошлой жизни и судьбы своего родителя. По ходу повествования то воедино соединяется с тем персонажем, то отдаляется решительно от него. И можно поэтому считать, что желание Модiano во что бы то ни стало отыскать корни родного отца в прошлом является тот нынешней надеждой, которая становится опорой его современной веры, мироощущения в целом» [1, с. 264].

Из этих слов следует, что в модиановских произведениях воспроизводится не столько психология героев, сколько память. Причём, многоуровневая, существующая на пересечении нескольких текстовых слоёв. Тем самым происходит взаимопроникновение друг в друга разных уровней. Мы имеем в виду память самого героя-фантома, который пытается вспомнить то, что ему необходимо и, напротив, забыть, что невыгодно или неперспективно. Второе чаще побеждает, так что беспамятство перекрывает реальную память на лица (первый уровень). В то же время это ещё и память других, например, вещей, то есть знаковой информации (второй уровень). Третий уровень героев – покинутых и отринутых судьбой, на которых с наибольшей силой сказалось давление «проклятого прошлого». Модификации памяти или беспамятства в творчестве Модiano,

на наш взгляд, весьма примечательны: они носят не последовательно-линейный, а скачкообразный характер. Другими словами, память героев его произведений избирательная – от писем и фотографий – к погоне за людьми-призраками.

На одной из них нам хочется остановиться. В «Улице тёмных лавок» эти вещественные реликвии волею судеб оказываются главным связующим звеном между «проклятым прошлым» центрального действующего лица Ги Ролана и иллюзорным настоящим. В «Утраченном мире» проводится та же идея. Автором используются телефонные справочники, фотографии, почтовые открытки. По ним, как по ступеням памяти, происходит переход из прошлого в настоящее. Таким путём герои восстанавливают старые адреса, а автор в то же время уточняет, что это поиск «тёмного, загадочного проклятого прошлого». Как это ни удивительно, но таким путём герои повестей Модiano как бы самоутверждаются. К примеру, Ги Ролан воссоздаёт свою личность именно по обрывкам памяти других. А в «Утерянном мире», как и в «Улице...» центральные действующие лица заново обретают своё «Я», периодически обращаясь к справочникам, архивам, старым альбомам. Для них это в первую очередь приметы памяти прошлого.

Одновременно с тем, как писал академик М. Бахтин, прошлое отличается неуравновешенностью, неустойчивостью, и этот феномен лишний раз подтверждают сюжеты произведений Модiano. Практически во всех его повестях и романах переходы из прошлого в туманное настоящее хаотичны, подобны лабиринту с множеством разных ходов. Как правило, они сопровождаются нестандартными сюжетными ходами. Причём, главные герои – Ролан, Патош, Хмара, Эмброуз Гайз, Дениз и другие нередко стоят перед проблемой выбора. Заметим: не нравственно-этического, как это часто наблюдается во многих произведениях мировой литературы, а на бытовом уровне. То есть, куда свернуть на дороге, на кого бросить взор и т. п.

Герои Модiano в ходе поисков родовых корней прошлое теряют, а к настоящему тоже не приходят. «Проклятое прошлое» осталось позади, а впереди – только мираж. Поэтому герои беспрестанно путают два временных пласта. Так автором создаются парадоксальные ситуации. Кто-то из случайных прохожих видит в Ги Степу Джагорьева, затем, присматриваясь, понимает, вспоминает, что последний не мог физически не мог оказаться в Париже в данное время. («Он – и прошлого»).

И прохожий говорит: «А теперь вы мне напоминаете другого... одного клиента, когда мы работали в отеле Кастилия, он всегда очень поздно возвращался...» [4, с. 28]. Точно также и другой герой – садовник в имении Люца имел возможность по логике предположить, что Ги Ролан происходит из древнего аристократического рода и должен быть ему знаком. Однако не узнает своего бывшего хозяина.. Путається в своих воспоминаниях и показаниях жокей из «Улицы...»: «Педро... Извините, вы не Педро Макэвой?... Педро... Ты меня не узнал?» [4, с. 187]. И вновь признаёт, что обознался: «Педро, каким же было твоё подлинное имя? [4, с. 193].

Характерных примеров с путаницей имён, профессий, времени проживания в том или ином городе очень много в названных и других повестях Модiano. Цепочка памяти напоминает детскую игру в «хоровод с закрытыми глазами», в которой один участник должен вслепую опознать другого. Истины здесь нет. Есть только игра именами. Но не будем забывать, что она накрепко вплетена в тему прошлого и настоящего, времён, которых, как видим, в реальности не существует.

Такую необычную игру разными временными периодами необходимо объяснять созданием Модiano особого специфического эффекта живого и так называемого действующего прошлого. То есть прошлого как живого организма, существующего для автора в каждый конкретный момент. Например, большая часть повествования «Утраченного мира» посвящена совместным поискам главного героя Гайза со своим компаньоном Т. Карпантьери некоего господина Жоржа Майо. Выясняется, что Майо – это прошлое, причём, настолько отдалённое, что Модiano записывает его в разряд так называемого «давно прошедшего времени». По официальным сводкам, Майо несколько лет тому назад умер, однако он, словно призрак-фантом, появляется в разных районах Парижа. Так автором создаётся парадоксальный игровой эффект оживающего прошлого. Мистика, входя в реальность, превращает мертвеца в живого, сближая прошлое с настоящим, точнее, сокращая между ними дистанцию.

Тем самым ощущается присутствие прошлого на авансцене нынешней жизни Гайза и Майо. С одной стороны, это достоверные факты, сообщаемые автором со слов воспоминаний главного героя. С другой стороны, реальность Майо в современных условиях также призрачная, зыбкая, ненадёжная. И даже в репликах героев недосказанность переходит в некую нравственно-

эстетическую категорию. Впрочем, в данных обстоятельствах выполняемую немаловажную эмоциональную и смысловую функции. Например, в результате многочасового преследования Эмброузом Гайзом – Майо у читателей неожиданно может возникнуть ощущение, что первый гонимый за «невидимкой». В этом весьма увлекательном процессе «гонки-преследования» автором умело используется типично постмодернистская деталь, которую исследователь современной литературы В. Курицын называет «незримой реальностью».

Показательно, что большинство событий, «опрокинутых в прошлое», вновь возвращают читателей к временам «постыдной эпохи» оккупации. Модiano нигде и никогда не забывает о том, что память героев обременена страданиями. Только, будучи выраженным писателем-постмодернистом, он не говорит об это прямо. Вскрыть классовую природу «проклятого прошлого» не входит в его задачу. Вместе с тем, как верно подметила Н.Б. Маньковская, внимательно изучившая поэтику «Ночного дозора», «это проклятье ушедших в небытие прошлых десятилетий, которое герои пытаются возродить, даёт о себе явственно знать в умолкнувших голосах» [2, с. 69]. Притом, мотив прислушаться к ужасам прошлого, к агонии старого мира, звучит не только в «Ночном дозоре», но и в «Утерянном мире». Проходит он в подтексте «Улицы...», «Августовских воскресений» и затихает лишь в «Смягчении приговора». Лишь в последнем Модiano предоставляет своим страждущим героям в вечно обновляющемся мире получить небольшой, хотя и призрачный, но всё же шанс на выживание. Тяжело отпускает от себя «проклятое прошлое». Вот и приходится героям проживать не свою, а чужую жизнь, на ходу придумывать то, чего не было, хотя документальные свидетельства, казалось бы, этому ясно противоречат. Итак, приходим к выводу, что память и противостоящий ей процесс – беспамятство, как ярмо «проклятого прошлого» нависает над героями повестей Модiano. И, как видим, они включают в себя огромную и разнообразную палитру красок. Здесь не только слова, реплики, признания и поступки персонажей, но даже вещи воистину становятся источниками впечатлений, переживаний, раздумий. Такое происходит, по замыслу автора, ввиду необходимости восстановить судьбу, варианты возможных событий, идентифицировать героев. Это, кстати сказать, и основной пафос произведений, а также способ существования персонажей.

Настоящий сюжет был бы, по всей вероятности, надуманным, если не учитывать субъективный подход Модiano к избранной тематике как писателя – типичного представителя европейского постмодернизма, что и нашло ясное обоснование в данной статье. Между тем «проклятое» прошлое, в котором есть только тени, а не живые люди, «не отпускает» героев. Они превращаются в призраков, фантомов. Беда

усугубляет тем, что они не могут существовать и в настоящем, которое также является им в призрачном виде. Будущее же беспросветно. Таким образом, в статье прослеживается мысль: система трёх времён в повестях деформирована, подлинная реальность подменена иллюзией, происходит причудливо-игровое совмещение эпох, свидетельствующее о парадоксальности мышления автора.

Список литературы:

1. Мамедханова Н. Дж. Французский роман 70–90-х годов XX века. Поиски новой концепции жизни и героя. Баку : Элм, 2001. 327 с.
2. Маньковская Н. Б. Париж со змеями. Введение в эстетику постмодернизма. М. : Просвещение, 1995. 320 с.
3. Модiano П. Интервью Ж.-Л. Эзину. – Трофимова Ю. С. Особенности художественной целостности тотального романа Патрика Модiano. Автореф. : дисс. ... канд. филол. наук. Москва, 2007, 25 с.
4. Модiano Патрик. Повести. Улица тёмных лавок. Утраченный мир. Августовские воскресенья. Смягчение приговора. М. : Радуга, 1989. 415 с.
5. Ницше Фр. Сочинения в двух томах. Т. 1. М. : Мысль, 1996. 829 с.
6. Хайдеггер М. Прологомены: К истории понятия времени. Томск : Томский педагогический институт, 1998. 384 с.
7. Modiano P. Quartier perdu. Paris, 1984. 182 p.

Babaeva G. A. "THE CURSED PAST" AND THE ILLUSION OF THE PRESENT IN THE TALES OF P. MODIANO "THE STREET OF DARK STORE" AND "THE LOST WORLD"

This article is dedicated to the work of the outstanding modern French writer Patrick Modiano. More precisely, two of his novels, "Street of Dark Shops" and "Lost World", were subjected to critical analysis. A key concept has been established that combines both the named stories and many of his other works. It consists in the following: heroes in search of lost roots, relatives and friends, friends or work colleagues, go to the past in their imagination. Objectively, it seems that the wanderings of the heroes throughout Europe take place at a certain time (although it is never specified in Modiano's stories), however, the constant confusion in the dates makes readers think that they are only speculatively "sent to the past". This process is dictated by specific reasons. According to the author, the heroes are looking for documentary evidence of the present in the past. That is why in the presented article a certain attention is paid not only to individuals, but also to things, photographs, documents, references, albums, etc. However, soon, during the course of the story, it becomes clear that the past is empty and colorless. On the one hand, they are burdened with memories of the period of the fascist occupation, which is why the opinions of the author and his heroes coincide fundamentally: the era of the past is the most shameful in Europe. On the other hand, the search for lost roots is inconclusive, they end in a fiasco (death or disappearance). The people whom the heroes of Modiano's novels are looking for in the past do not exist, information about them, even taking into account the remaining things and other attributes, is scarce or incorrect. And they also do not find answers to the questions posed.

Key words: Modiano novel, postmodernism, past and present, illusion, troubled times, shameful era, occupation, temporary transitions, mirages.